

## CAPÍTULO 8

# Guerrilhas do Sensível: estetização e contra-estetização do mundo<sup>1</sup>

JEAN-LUC MORICEAU

CARLOS MAGNO CAMARGOS MENDONÇA

ISABELA PAES

Fichier auteur. Version définitive accessible à :  
<https://seloppgcom.fafich.ufmg.br/novo/publicacao/escritos-sobre-comunicacao-e-experiencia-estetica/>

Vivemos a era do capitalismo artista ou criativo transtético, professam Lipovetski e Serroy (2013). Sistemas de produção, distribuição e consumo são permeados de todos os lados por operações de natureza estética, veiculando afetos, sensibilidade, universos sensoriais. Neste novo tempo, somos convocados a viver experiências plenas de prazer e deleite sensorial, cheias de estilo e emoção. “Em todos os lugares o real se constrói como uma imagem integrando uma dimensão estético-emocional que tornou-se central na competição da qual participam as empresas”<sup>2</sup> (LIPOVETSKI; SERROY, 2013, p. 12)

---

1 Texto originalmente apresentado no GT “Comunicação e Experiência Estética” no XXIV Encontro Nacional da Compós, em 2015.

2 *Partout le réel se construit comme une image en y intégrant une dimension esthétique-émotionnelle devenue centrale dans la compétition que se livrent les entreprises* (LIPOVETSKI; SERROY, 2013, p. 12)

A esta estetização da atividade econômica corresponde uma estetização paralela dos estilos de vida e da organização das cidades. Numa competição ao mesmo tempo econômica e turística, para atrair consumidores ávidos por diversão (*fun*) e novas experiências, as cidades desenvolvem estratégias estéticas semelhantes. A gentrificação<sup>3</sup> dos centros urbanos determina a criação de bares, restaurantes, galerias de arte, boutiques de moda, atividades econômicas que demandam um estilo, uma atmosfera eletrizante e conectada (*in*). Ecoando o marketing sensorial, as cidades teatralizam para criar emoções e sensações. Tudo é espetáculo, mas ao contrário da sociedade do espetáculo teorizada por Guy Debord (1967), teatralidade e espetacularização promoveriam a criatividade, a diversidade, a mistura de gêneros, uma segunda camada de sentido e a reflexividade<sup>4</sup>.

No entanto, essa estetização do mundo descrita por Lipovetski e Serroy produz mesmo tanta diversidade e mistura? Não seria ela a imposição de uma estética particular, com a exclusão de qualquer outra? Ou mesmo imporia uma ordem específica, sobrepondo-se, criando os outros espetáculos, dirigindo sim um teatro, mas um teatro onde o evento real é excluído, onde é controlado e banido tudo o que poderia comprometer o constante aumento do consumo?

Nossos questionamentos, frente as descrições de Lipovetski e Serroy, encontram eco nas análises efetuadas por pensadores como Jean Baudrillard, Scott Lash, Douglas Kellner, Mike Featherstone sobre a estetização da sociedade de consumo. Entretanto, pretendemos compor nosso quadro analítico a partir da perspectiva desses pensadores aliada com

---

3 Entendemos a gentrificação (*gentrification*) como um fenômeno urbano que afeta determinada região da cidade. A gentrificação produz alterações que transformam o ambiente, seja comercial ou residencial, sobrevalorizando o bairro e excluindo os moradores de baixa renda, criando dificuldades ou mesmo impossibilitando sua permanência naquele espaço.

4 Em seus primeiros escritos sobre a sociedade de consumo, Baudrillard desenvolveu uma teoria da mercadoria-signo, na qual mostrou como a mercadoria se transformou num signo, na acepção de Saussure, cujo o significado é determinado arbitrariamente por sua posição num conjunto auto-referenciado de significantes. (...) Em *Simulations*, Baudrillard declara que nessa hiper-realidade o real e o imaginário se confundem, e a fascinação estética está em toda parte, de modo que “paira sobre tudo uma espécie de paródia não-intencional, de simulação técnica, de fama indefinível à qual se fixa um prazer estético” (FEATHERSTONE, 1995, p. 101).

outra matriz reflexiva. Gostaríamos de debater neste artigo a teatralização onipresente e perpétua deste capitalismo artista e desta economia criativa como um teatro que exclui todo movimento real, todo devir que seja o outro desta estética imposta; que tenta controlar as outras enunciações e os modos de subjetivação. Apontamos, para tanto, algumas formas de teatralização crítica, que fazem um uso menor (*usage mineur*) das estratégias estéticas majoritárias, e onde a estética é o lugar das batalhas políticas.

Os processos classificatórios e comparativos entre as cidades têm gerado o desenvolvimento de estratégias de negócios que objetivam transformar o ambiente urbano em um espaço ainda mais cognoscível e gerenciável (KORNBERGER; CARTER, 2010). Estas práticas estratégicas podem ser entendida como performances estéticas, que têm o efeito de legitimar determinadas atividades e reduzir vozes dissonantes (KORNBERGER; CLEGG, 2011). A estética se tornou um novo recurso para as estratégias urbanas. No entanto, longe de celebrar o que pode parecer certa humanização do capitalismo, estamos lidando com a imposição de um princípio estético majoritário, que sufoca a criatividade, as culturas e as dinâmicas minoritárias.

Tal estética parece responder à lógica econômica e estratégica. Entretanto, ela tem efeitos políticos que merecem atenção. Destacamos dois efeitos: promover um certo estilo de existência e excluir todos os outros; induzir a uma gentrificação dos bairros estetizados. Diante desse movimento, que eles percebem como implacável, Lipovetski e Serroy veem apenas a possibilidade de uma estética de lentidão para retardá-la ou tentar escapar dela. No entanto, e esta será a nossa questão de pesquisa, existem também movimentos contra-estéticos, que confrontam esteticamente, que permitem compreender melhor os efeitos políticos da estetização das cidades, e que nos convidam a não nos retirarmos e resistirmos.

Remontando aos estudos que demonstram ser os aspectos estéticos parte fundamental da evolução da gestão urbana e das dinâmicas de gentrificação, gostaríamos de mostrar que essa estetização do mundo é a imposição de implicações estéticas particulares e, por tanto, eminentemente política. Políticas, de fato, já que fundamentalmente essa estetização atribui lugares, estabelece papéis, possui uma (incapacidade) de falar e de ser ouvido; porque uma parte significativa do confronto se desenrola ao nível do sensível. Em outras palavras, o confronto e a resistência estão

para além das discussões e debates de ideias – o confronto estético lança mão de performances e ações estéticas. Política, também, porque a estética imposta pela cidade comanda uma manutenção da ordem, dos lugares, do poder em nome dos imperativos da economia e da competitividade – aquilo que chamamos de um teatro da representação; porque se opõem ao esteticismo de não só um mundo estético de lentidão como defendeu Lipovetski e Serroy, outrossim um conjunto de movimentos e eventos estéticos e criativos, ao que chamamos guerrilha do sensível.

Entendemos a guerrilha do sensível como uma luta que invoca outras expressões, sensibilidades, elementos culturais e modos de estar e dar-se a ver ao mundo como formas de combate a uma estética majoritária. Para esta pesquisa nos colocamos em uma perspectiva estética, ou seja, observamos os efeitos de uma política de gestão urbana e uma ação de resistência a ela sob a angulação estética, por meio de um método sensível.

## 1. Aspectos políticos do sensível

Para Stiegler (2005), com o objetivo de garantir o consumo de massa, o capitalismo busca equalizar os gostos, as subjetividades e destruir o “valor espírito”. Em sua reflexão, há um apelo para uma guerra estética contra um sistema que padroniza as sensibilidades. Contrariamente, Lipovetsky e Serroy apontam que para prosperar dentro de um capitalismo de hiperconsumismo as empresas e as cidades produzem uma proliferação dos afetos, sentimentos e universos estéticos. Para se diferenciar, para atrair e reter o consumidor, esses sujeitos institucionais contam com o estilo e a beleza, a fim de mobilizar os diversos gostos e sentidos, produzindo emoções e eventos, *design*, imagens, narração, paisagem etc.

Isso é o que chamamos capitalismo artista ou criativo transestético, que é caracterizado pelo crescente peso da sensibilidade nos mercados e do ‘*design process*’, através de um trabalho sistemático de estilização das mercadorias e dos estabelecimentos, da integração generalizada da arte, do ‘olhar’ e do afeto no universo consumista (LIPOVETSKI; SERROY, 2013, p. 12)<sup>5</sup>.

---

5 Tel est ce que nous appelons le *capitalisme artiste* ou *créatif transesthétique*, lequel se caractérise par le poids grandissant des marchés de la sensibilité et du ‘*design process*’, par un travail systématique de stylisation des biens et des lieux marchands, d’intégration généralisée

Esta proliferação de estilos e experiências se irradia para além da busca por vantagens competitivas, ela transmite os padrões de uma existência estética (prazer, emoção, sonho, fuga, entretenimento).

A gentrificação não é o único efeito político. Como afirmamos acima, a estetização do mundo é a imposição de uma estética particular, um luxo estético, calmo e prazeroso, consistente com a competitividade da cidade, atraente para operações econômicas. Para Stiegler (2005), o capitalismo impõe sua ordem notavelmente via a estética, chegando mesmo a uma catástrofe do sensível. Experiências estéticas padronizadas que apenas criam impulsos e não individualizações, diminuindo a capacidade de reflexividade e ação. Espectadores são transformados em cérebros disponíveis para a publicidade. A possibilidade de vivenciar experiências estéticas individualizantes, de conquistar a sensibilidade, é, ao contrário, o que torna possível não apenas ser um consumidor, mas também um cidadão. Stiegler defende uma guerra estética contra tal sistema que, ao padronizar as sensibilidades, retarda a consciência política.

Para avançarmos na compreensão dos efeitos políticos produzidos pela estetização do mundo descrita por Lipovetski e Serroy, nos voltamos para o trabalho de Jacques Rancière, pensador que dedica grande parte de sua produção intelectual à reflexão sobre os modos pelos quais a estética é política. A estética age sobre o sensível. Ela define um compartilhamento do sensível. Trocando em miúdos, uma série de convenções que permitem que as experiências sejam compartilhadas. Simultaneamente, a estética permite ao comum ser compartilhado e, quando atribui papéis e lugares, delimita uma inclusão e uma exclusão. Esta partilha é sobre “o que vemos e o que podemos dizer, quem tem a competência para ver e a qualidade a dizer, sobre as propriedades dos espaços e as possibilidades do tempo” (RANCIÈRE, 2000, p. 14). A estética é, portanto, esse tecido de experiências sensíveis compartilhadas que se reúnem em comunidade e que, ao fazê-lo, atribuem funções, lugares e títulos. Rancière nos indica assim um lugar-chave na articulação entre estética e política: na divisão do comum e da comunidade que distribui lugares e fileiras, na representação e na organização desse comum e, nessa divisão, a posição corpos, as funções

---

de l'art, du 'look' et de l'affect dans l'univers consumériste. (LIPOVETSKI; SERROY, 2013, p. 12)

da palavra, a distribuição do visível. Nesta perspectiva, a estetização não apenas define quem tem autoridade para dizer o que é bonito, mas também quem fala, quando e onde. É na dissonância (RANCIÈRE, 1995), na possibilidade de desafiar essa divisão sensível do comum, de colocar o outro em igualdade de direito, que reside uma possibilidade de reconfiguração da experiência sensível, na qual repousa a emancipação.

Antes mesmo de uma palavra ser pronunciada, a estética já trouxe para ela sua influência política. A estética atua na organização da cena em que o comum é criado. Esta cena define como as experiências serão sentidas, o *status* dado às palavras, o lugar, o momento e a escuta programada. Por exemplo, o espaço público, o lugar físico onde o comum pode ser criado, reage no espaço privado como uma esfera de comunicação e participação, a requalificação do primeiro pode provocar uma requalificação no segundo.

As cidades teatralizam a vida urbana conduzidas pelas estratégias de negócios. Tais estratégias dramatizam percursos, criam eventos para transformar consumo em experiências sensoriais, produzem grandes espetáculos para ritualizar o cotidiano. O diagnóstico é semelhante ao de Debord (1967) e da sua análise da sociedade do espetáculo – uma sociedade na qual desejos autênticos foram fatiados; que consumiu sua própria imagem e o mundo como imagem. Mas aqui não se trata de um espetáculo global distanciado de si mesmo por um consumo de imagens e representações, é uma infinidade de teatros locais que proporcionam experiências diferenciadas que falam diretamente aos sentidos e emoções. Neste quadro, se houver uma recuperação das energias e faculdades criativas ela estará fora do significado do novo espírito do capitalismo, teorizado por Boltanski e Chiapello (1999)<sup>6</sup>. São as aspirações para o estilo, a diversão e a voracidade de experiências criativamente geradas e desviadas para os motores do consumo.

A gestão das atividades culturais e a dramatização da cidade estão,

---

6 O livro *O novo espírito do capitalismo*, de Boltanski e Chiapello, “de modo weberiano (...) distingue três ‘espíritos’ sucessivos do capitalismo: o primeiro, o espírito empreendedor, durou até a Grande Depressão da década de 1930; o segundo teve como ideal o não empreendedor, mas o diretor assalariado da grande empresa. (...) A partir da década de 1970, surgiu uma nova figura: o capitalismo começou abandonar a estrutura fordista hierárquica do processo de produção e, em seu lugar, desenvolveu uma forma de organização em rede baseada na iniciativa do empregado e na autonomia no local de trabalho” (ZIZEK, 2011, p. 52-3).

muitas vezes, organizadas ao modo de um planejamento e de um controle próximo às práticas de empresas (GETZ, 2010). Por outro lado, a despeito da vontade de planejar e monitorar a imagem da cidade, durante os períodos de festas, ocorrem momentos carnavalescos, performáticos, quando as hierarquias são invertidas por um tempo e quando o potencial de expressão e criatividade é revelado (JOHANSSON; KOCIATKIEWICZ, 2011).

Enquanto a estetização do mundo é apresentada como a marcha implacável das forças econômicas, como consequência das estratégias competitivas, essas outras perspectivas nos permitem ver os efeitos políticos de tal movimento que é jogado em particular ao nível do sensível. No entanto, resta entender melhor como esses contra-movimentos também podem atuar ao nível estético para influenciar ou combater a estetização do mundo. Sem dar uma resposta geral, uma abordagem exploratória pode tentar mostrar algumas dessas dinâmicas estéticas.

## 1.2 O afeto como guia para o procedimento metodológico

Refletimos aqui sobre um tipo de estetização do mundo designada por um conjunto de práticas operadas por organizações (instituições privadas e governamentais) com o objetivo de criar experiências sensíveis<sup>7</sup>. Sob esta perspectiva, o consumidor é tomado como um ente sensível e reflexivo e não como um índice numérico, um dado estatístico. Estudar essa cena sensível, sentir e refletir essa estetização efetiva de cidades e contra-movimentos, nos coloca grandes desafios metodológicos. Primeiro, porque para perceber tal ação, parecia-nos indispensável nos expor à experiência estética, experimentar a experiência, deixar que nos afetasse. Simplesmente coletar depoimentos dos participantes sobre essa experiência pode, de fato, reduzi-los a uma racionalização posterior, a própria experiência

---

7 “Como faculdade do sentir, como qualidade que permite aos sujeitos receber afetos sobre o próprio corpo e perceber o mundo exterior a ele, a sensibilidade reúne as capacidades de sentir, conhecer e ser afetado. Assim, a sensibilidade refere-se ao aparelho sensitivo do corpo e aos processos próprios à intuição sensível e à excitabilidade. De maneira ainda mais ampla, a sensibilidade está para a fruição do belo, para a construção dos sentimentos, para o estabelecimento do gosto, para o refinamento do sentir; enfim, reside em seus limites as condições que nos permitem a experiência artística e estética” (MENDONÇA; FORMIGA, 2014).

sendo capaz de se dissolver em um discurso, privando-nos de um acesso mais direto. A estetização e as contra-estetizações não se apresentam como uma mensagem a ser decodificada. Elas podem incluir palavras, sinais ou símbolos. Entretanto, para nós elas se expressam e se ofertam através do nosso corpo, de afetos, impressões e sensações. Então, não nos parece possível sairmos da estetização do mundo para observá-la de fora e à distância. Fazemos parte do mundo estético. Portanto, só pode ser dessa experiência, dessa posição interior, o *locus* de nossa análise. Finalmente, não se trata apenas de mostrar como a política está impressa nas subjetividades, mas também de apreender as reações que isso provoca.

Nosso objetivo não é descrever toda a experiência, mas apenas alguns momentos-chave quando sentimos que alguma coisa acontece. Nós basicamente seguimos o movimento da Praia da Estação e dos duelos de MCs. Esses duelos fazem parte da cultura *hip hop*. São jogos de oratória, construídos no contexto instrumental do *rap*, onde as letras são cantadas ritmadas em um número definido de rimas, onde o desempenho, eloquência e réplicas são projetados para superar o adversário. Realizado desde o ano de 2007, o “Duelo de MCs” ocupava, semanalmente, uma área do centro de Belo Horizonte – sob o viaduto Santa Tereza. Durante a ocupação, eram apresentadas manifestações artísticas do *hip hop*. O Duelo se tornou referencia nacional e muitos artistas foram revelados ali. Organizado pelo coletivo “Família de Rua”, as batalhas musicais ocorriam em torno de temas sociais locais e nacionais. Junto com o Duelo, grupos de trabalho dedicados a pensar temas como a mobilidade urbana e moradia realizavam encontros no espaço. O público é o juiz. A “Praia da Estação”, surgida em 2010, é movimento reativo a um decreto da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte que proibia a realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação. Tal decreto era a ponta de lança de um projeto que, segundo as manifestações contrárias, pretendia esvaziar a ocupação pública sob a alegação de uma mudança estética na capital. Os argumentos para a mobilização de forças em contrário ao projeto do poder público podem ser resumidos na seguinte formulação: padronização estética, esvaziamento do espaço público, diminuição do encontro entre as pessoas e, conseqüentemente, despolitização. Sendo um dos pontos turísticos mais antigos da cidade, a Praça da Estação é lugar privilegiado para manifestações públicas. Pouco depois da assinatura do decreto

pelo prefeito, um *blog* anônimo questionou a proibição e conclamou as pessoas para se encontrarem na praça, vestidas de branco, como forma de protesto. No dia 07 de janeiro de 2010, cerca de 30 pessoas estavam reunidas na praça. Como ação, foi criado uma lista de e-mail chamada “Praça Livre”. Da conversação entre este grupo nasceu a ideia de produzir um evento denominado “Praia da Estação”. Em uma tarde de sábado ensolarado, dizia uma jovem: “a praia é um movimento horizontal, sem lideranças, auto-organizado, sem porta-voz. (...) a Praia da Estação é um ato político de apropriação do espaço público que propõe uma nova forma de experimentar a cidade: mais livre, democrática e sem repressão.” Desse movimento, além de várias outras ações políticas, renasceu o carnaval de Belo Horizonte, como uma das estratégias para ocupar a cidade.

Secundariamente, também nos deixamos impregnar pela experiência de um lugar comercial da cidade, a fim de compreender melhor, em contraste, a singularidade da experiência. Como afirmamos, nosso objetivo não era o de restaurar tudo da experiência. Participamos de Duelos, frequentamos a Praia, conversamos com organizadores, caminhamos pelas ruas da cidade, lemos o que a imprensa dizia, sem um plano preliminar, apenas para ouvir tais momentos. Nos deixamos afetar pelos acontecimentos. O afeto nos coloca em movimento, move tanto fisicamente, quanto emocional e reflexivamente, e é esta conjugação em três níveis que será restituída e analisada. Uma vez que o que está em jogo é uma teatralização, é possível estudá-lo como uma peça de teatro.

Clough (2007) ressalta a existência de uma virada afetiva (*turn to affects*) nas ciências sociais, na qual esta atenção ao afeto permite que se capture a evolução simultânea nos domínios político, económico e cultural. A atenção aos afetos tem se mostrado fértil para pesquisar o social. Ela permite refletir sobre como na experiência o corpo e a mente são acionados juntos, bem como a razão e a paixão, a inteligências e os sentimentos estão interligados (HARDT, 2007). Nas reflexões da corrente *turn to affects* o termo ganhou múltiplos sentidos (CLOUGH; HALLEY, 2007). A experiência estética nos sensibiliza, em primeiro lugar, na forma de afetos. Afeto é o que nos diz que algo está acontecendo, atrai nossa reflexão. O afeto é o que nos força a pensar. Mas devemos primeiro nos expor a ela, entrar o máximo possível em presença direta com a vida que se apresenta aqui (LETICHE; LIGHTFOOT, 2014), deixar-se invadir pela

experiência, a fim de entender como isso ocorre, nos afeta. Quando nos submetemos a essa experiência estética, percebemos, acima de tudo, o que é visível e expresso, mas também uma parte do que não é dito, o implícito, a dinâmica potencial, os segredos e os fantasmas do mundo, a história daquilo que às vezes não sabemos ver, naquilo que nos impressiona na forma de afetos. Não se trata, então, de nomear ou classificar os afetos, mas de questionar o que eles apresentam de estranho ou inesperado, e tentar, tanto quanto possível, restaurar essa experiência afetiva ao leitor, para que ele possa, por sua vez, experimentar e pensar nisso. Nos concentraremos na abordagem de Stewart (1996, 2007), que vê no cotidiano o surgimento de eventos e de sensações como forças responsáveis por mover o pensamento, que ultrapassam uma representação global do capitalismo, mostram dimensões onde as coisas acontecem e demandam nossa atenção. Esta abordagem do afeto como força e movimento nos pareceu compatível com a concepção de *afecto* cunhada por Gilles Deleuze<sup>8</sup>. Tal definição nos servirá como conceito analítico. Essa perspectiva do afeto revelou-se ainda mais preciosa quando nos mostrou o que estava em jogo: uma diferença de movimento.

## 2. Teatralizações: o controle e a guerrilha

À época da pesquisa, na cidade de Belo Horizonte, a estética majoritária introduzida pelo poder público municipal estava amparada nos poderes econômicos dedicados ao controle de expressão de outros movimentos. Grupos organizados denunciavam nas redes sociais, regularmente, o distanciamento entre as políticas públicas para a gestão do espaço urbano e as necessidades da população. O conflito ficou ainda mais acirrado quando Belo Horizonte foi escolhida como uma das capitais a sediar jogos da Copa do Mundo de 2014. Para abrigar seis partidas de futebol durante o torneio, a cartografia urbana foi transformada a partir dos interesses econômico. Naquele projeto, a estetização da cidade não dialogava com a população. Em casos assim, a estética é apresentada não apenas como uma força política e econômica, mas também de gestão.

---

8 É importante lembrar que a formulação proposta por Deleuze aproxima o *afecto* aos *devires*. Diretamente ligado à noção de *perceptos*, pois não há *perceptos* sem *afectos*, os *afectos* superam as forças daqueles que atravessa.

O “Duelo de MCs” e a “Praia da Estação” agiam na contramão dos atos do poder público. Nos dois eventos citados, o conflito assume a forma de uma multiplicidade de combates de rua a partir da criatividade, do uso de performances estéticas e de plataformas de comunicação como as principais armas. Chamamos a esses grupos de guerrilheiros do sensível.

Em sentindo oposto ao uso das performances estéticas então referidas, experimentamos uma visita a um Shopping Center. Naquele ambiente nos deparamos com uma experiência de fato inédita, mas advinda de algo já conhecido. Nessa teatralização distinta há a reprodução de um mesmo tipo de experiência, uma estetização baseada na volta de uma experiência passada. No encontro de MCs ou na Praia da Estação, por estarem ritualizados no centro da cidade de Belo Horizonte, nos encontramos na presença de uma experiência que poderia parecer já conhecida, mas cujo o resultado é incerto, com possibilidade de fazer advir algo imprevisível, potencialmente liminar. Na ruas, as performances sociais e estéticas não são reguladas. A horizontalidade dos encontro, a não hierarquização permite a emergência de manifestações variadas e o surgimento de movimentos os mais distintos. O devir se move em todos os sentidos e com ele há o deslocamento de blocos de afetos.

Na teatralização do capitalismo artista, há certamente experiências diferentes, com uma busca pelo “cada vez mais”, “cada vez maior”, “mais alto ou mais forte”, mas no fundo a experiência ainda continua da mesma natureza. Existe sempre a tentativa do controle da experiência estética ou a produção de uma “experiência estética regulada”, um enclausuramento do devir. Como no teatro da representação, observado por Deleuze, essa teatralização não muda o roteiro que já estava definido, o conceito permanece o mesmo. Este teatro reproduz o mesmo discurso, a mesma história, as mesmas imagens. Mesmo se na cena os atores e os cenários são diferentes, nada acontece. Não há eventos, há a busca por deter o devir. Trata-se da repetição do mesmo, do mesmo prazer da compra, do mesmo tipo de experiência.

Além disso, o espectador desse teatro não trabalha na construção do sentido, o sentido aqui lhe é dado, mastigado. (cf. BARTHES, 2002). O sentido está pronto para ser consumido. O espectador não é emancipado (tal como pensou RANCIÈRE, 2008), não é co-construtor. Como ele não contribui para a criação do sentido, deve apenas prová-lo. Mas Deleuze

vai mais longe. O teatro crítico, em contraste com o da representação, é um teatro que afeta, de onde os espectadores saem alterados, abertos a novos modos de existência. De onde eles extraem outras maneiras de se constituir como sujeito, de se fabricar sujeito. No tempo presente da realização desse teatro, algo acontece, e a história que é contada, assim como o público, os atores, a situação, tudo é colocado em jogo. Aqui são convocadas a história, a política, aqui atuam os espectros dos espetáculos passados. Este teatro não é uma representação de uma história ou de uma imagem de felicidade; ele não é metáfora, mas produção. Se há uma felicidade, é a da criação, a do encontro. O que está em cena não vale pelo que representa, mas pelos pensamentos que cria, porque faz advir, pelos abalos, vibrações, movimentos.<sup>9</sup>

Citamos Deleuze (1968, p. 18):

O teatro crítico opõe-se ao teatro da representação, como o movimento opõe-se ao conceito e à representação que o relaciona ao conceito. No teatro crítico, experimentamos forças puras, traçados dinâmicos no espaço que, sem intermediário, agem sobre o espírito, unindo-o diretamente à natureza e à história; experimentamos uma linguagem que fala antes das palavras, gestos que se elaboram antes dos corpos organizados, máscaras antes das faces, espectros e fantasmas antes dos personagens.<sup>10</sup>

Na experiência criada durante o Duelo de MCs, não há nenhum texto pré-definido a se dramatizar, o que acontece é mais da ordem da performance. Dawsey (2005) lembra que Turner utilizava o termo performance à partir de sua raiz indo-européia *per*, o que significa, entre outras coisas, se aventurar. Raiz que encontramos na palavra perigo. A performance é um colocar em perigo; o que é posto em risco é notadamente o que somos,

---

9 O que vale ainda mais quando da ausência do movimento dos consumidores. Nos consumidores que consomem mas não se individualizam, animados mais pelas pulsões que pelos desejos, Stiegler diagnostica a asfixia do capitalismo.

10 Le théâtre de la répétition s'oppose au théâtre de la représentation, comme le mouvement s'oppose au concept et à la représentation qui le rapporte au concept. Dans le théâtre de la répétition, on éprouve des formes pures, des tracés dynamiques dans l'espace qui agissent sur l'esprit sans intermédiaire, et qui s'unissent directement à la nature et à l'histoire, un langage qui parle avant les mots, des gestes qui s'élaborent avant les corps organisés, des masques avant les visages, des spectres et des fantômes avant les personnages.

assim como a situação<sup>11</sup>. Mas esta performance não é o trabalho de um ator, ninguém a controla, ela advém em momentos de subjetivação. “A subjetivação não tem nada a ver com a ‘pessoa’: é uma individuação, particular ou coletiva, que caracteriza um evento (uma hora do dia, um rio, um vento, uma vida ...)”<sup>12</sup> (DELEUZE, 1990, p.135; GARCIN-MAROU, 2013).

O que acontece no Duelo de MCs e na Praia da Estação advém pela subtração de um poder. O poder da prefeitura, que dita qual é a utilização correta daquele espaço, ou o poder do capitalismo artista, que dita a estética correta. Esta supressão de um poder é o que permite o ‘colocar em movimento’. A crítica nesse teatro não é a reprodução do passado, mas a retomada do impulso antes de sua captura pelo poder, que propulsiona ao que está por vir, a outras aventuras: outros devires sociais, outras constituições políticas dos sujeitos, outros modos de estar-junto, outras utilizações dos espaços. Este efeito da subtração de um poder para colocar em movimento é o que Deleuze (1979) analisa no teatro de Carmelo Bene. Retirar o poder que bloqueia a situação e abrir à efetuação de outras forças.

A eficácia dessas forças não vem (somente) das palavras que são proferidas na cena improvisada, ela não vem da expressão de uma significação que convenceria o público a mudar. Não se trata de forças de persuasão, de retórica ou de um *story-telling*. Não se trata de cognitivo ou de narrativo. O que acontece é da ordem do sensível. Estas forças são o que Deleuze chama de imagens-ações ou de imagens movimento. O que se passa, passa pelos afetos. O afeto é o que vai transformar tanto o espectador quanto a situação. É uma questão de encontro, de captura. Não é a se interpretar, é a se experimentar, em uma relação não cognitiva ou significativa, mas vital.

O capit”alismo artista redefine os espaços, redesenha as ligações entre centros e periferias, reateatraliza a cidade num imenso *shopping center* e centro de experiências, ele reconfigura seus ritmos e linhas. Ele impõe uma re-partilha do espaço, que atribui os lugares, as funções, os direitos. É justamente esta partilha definida do espaço que é contestado pelos MCs,

---

11 Sobre o tema, cf.: MENDONÇA, Carlos M C. O lugar olhada das coisas. In: BRASIL, André (et al.). *Visualidades hoje*. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2013.

12 La subjectivation n’a rien à voir avec la ‘personne’: c’est une individuation, particulière ou collective, qui caractérise un événement (une heure du jour, un fleuve, un vent, une vie...) (DELEUZE, 1990, p.135).

e por outros movimentos, como a Praia da Estação ou como o Espaço Comum Luiz Estrela. Ao espaço estriado da cidade, estes movimentos opõem um espaço liso, sem fronteiras, utilizável por todos e para ocupações diferentes a serem inventadas. A um espaço público organizado por e para os habitantes.

Sensível, afeto, espaço, estético... não é sem importância que sejam as mesmas armas do capitalismo artista que são usadas. Estética contra estética? Talvez, mas trata-se antes de tudo de um uso menor (*usage mineur*) dos processos majoritários do capitalismo transestético.

Mas não se trata apenas de uma guerrilha de nômades que ocupam o lugar contra aqueles que o dirigem ou o possuem. A guerrilha toma lugar e atravessa também cada um desses grupos, ela acontece entre o sensível e o inteligível, ao interior da pesquisa, ao seio dos pesquisadores, no coração das subjetividades. Trata-se de mostrar este *theatre of operations* e de refletir sobre ele, tentando uma negociação entre afetos e conceitos.

**REFERÊNCIAS:**

- BARTHES, R. *Ecrits sur le théâtre*. Paris: Éditions du Seuil, 2002.
- BOLTANSKI, L. & Chiapello, E. *Le Nouvel esprit du capitalisme*. Paris: Gallimard, 1999.
- CLOUGH, P.T. & Halley, J. *The Affective Turn: Theorizing the social*. Durham: Duke University Press, 2007.
- CONQUERGOOD, D. *Cultural Struggles. Performance, Ethnography, Praxis*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2013.
- DAWSEY, John. C. “Victor Turner e antropologia da experiência”. In: *Revista Cadernos de Campo*, 13: p. 163-176, 2005.
- DEBORD, G. *La Société du Spectacle*. Paris. Buchet-Chastel, 1967.
- DELEUZE, G. *Différence et Répétition*. Paris. Presses Universitaires de France, 1968.
- DELEUZE, G. *Superpositions, en collaboration avec C. Bene*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.
- DELEUZE, G. *Pourparlers 1972 – 1990*. Paris: Éditions de Minuit, 1990.
- FEATHERSTONE, M. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Livraria Nobel S.A., 1995.
- GARCIN-MAROU, F. “Pourparlers sur le théâtre”. In: BOURLEZ, F. e VINCIGUERRA, V. *Pourparlers, Deleuze entre art et philosophie*, 2013.
- GETZ, D. *Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events*. Oxford: Elsevier, 2007.
- JOHANSSON, M. & KOCIATKIEWICZ, J. “City festivals: Creativity and control in staged urban experiences”. In: *European Urban and Regional Studies*, 18/4: p. 392-405, 2011.
- LIPOVETSKY, G. & SERROY, J. *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*. Paris: Gallimard, 2013.
- MENDONÇA, Carlos M C. “O lugar olhada das coisas”. In: BRASIL, André (et al.). *Visualidades Hoje*. Salvador: EDUFBA, 2013.
- RANCIÈRE, J. *Políticas da Escrita*. Editora 34: Rio de Janeiro RJ, 1995.

\_\_\_\_\_. *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris. La Fabrique: 2000.

\_\_\_\_\_. *Le Spectateur émancipé*. Paris. La Fabrique: 2008.

SCHECHNER, R. *Performance Studies*. New York: Routledge, 2002.

STEWART, K. *A space on the Side of the Road. Cultural Poetics in an 'Other' America*. Princeton: Princeton University Press, 1996.

\_\_\_\_\_. *Ordinary Affects*. Durham: Duke University Press, 2007.

TURNER, V. *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca: Cornell University Press, 1974.

ZIZEK, S. *Primeiro como tragédia, depois como farsa*. São Paulo: Boitempo, 2011.