O "RE-ENACTMENT", A "APROPRIAÇÃO" E O "COVER" COMO MODELOS DE PRODUÇÃO E ENSINO DE LITERATURA - UMA POSSIBILIDADE DA ABORDAGEM TRIANGULAR.

RE-ENACTMENT, APPROPRIATION AND COVER AS MODELS OF LITERATURE PRODUCTION AND TEACHING - A POSSIBILITY OF THE TRIANGULAR APPROACH

Eduardo de Almeida Santos*

Resumo: O presente trabalho denominado "O "re-enactment", a "apropriação" e o "cover" como modelos de produção e ensino de Literatura, - uma possibilidade da abordagem triangular - trata das questões relativas às possibilidades de aplicação da abordagem triangular em práticas de semelhanças, criação, refeituras e leituras no ensino de Letras, Performance e Artes no que tange ao campo da Literatura (e das literalidades). Este artigo, pretende, através de um estudo de caso, distender um estudo teórico-prático, tendo como objeto especifico as produções e os métodos de criação do "Apalpe" e do "Agências de Redes para juventude" bem como os resultados produzidos pelos mesmos. Desse modo, este trabalho pretende expor conceitos e procedimentos como: processos de escrita, potência criativa, "re-enactment", a "apropriação" e o "cover" entre outros.
Palavras-chave: dramaturgia; dispositivo; memória; abordagem triangular.

Abstract: The present work, called "Re-enactment", "appropriation" and "cover" as models of literature production and teaching - a possibility of the triangular approach ", deals with the questions regarding the possibilities of applying the triangular approach in practices. similarities, creation, meals and readings in the teaching of Letters, Performance and Arts regarding the field of Literature (and literalities). This article intends through a case study to distend a theoretical-practical study having as its specific object the productions and methods of creation of "Apalpe" and "Agencies of Networks for youth" as well as the results produced by them. This paper is intended to be developed as a case study. Also will be exposed throughout the work concepts and procedures such as: writing processes, creative power, "re-enactment", "appropriation" and "cover" among others.
Keywords: dramaturgy, device, memory; triangular approach.

1 Introdução

> Tem umas coisas que nem a cota dá conta! Tipo eu! Esses malucos que vem da "perifa", conseguem ler uns livros, não tem paciência para a disciplina acadêmica e inventam logo uma banda, um grupo de teatro, mete um rap, um funk, a poesia, vira punk. O partido não entende e a economia criativa não suporta nossa indisciplina errante. O que resta para nós é inventar a vida! Outra institucionalidade! Outra representação! Que nem essa dele cantando "Sweetchild o mine" (cover), todo meu aprendizado foi fazendo cover de quem eu admirava. Fazer cover não é imitar, é transformar em experiência e re-operação, aquilo que te forma. O resto é história. (in http://www.youtube.com/watch?v=fGUi12iFluE (Entrevista sobre o Apalpe) 23-06-2010).
>
> Marcus Vinicius Faustini[1]

* Mestre em Teoria Literária pela UFRJ e Professor da Rede Estadual de Ensino do Rio de Janeiro. E-mail: eduardoteffe@gmail.com.

[1]**Marcus Vinícius Faustini** (Rio de Janeiro, 26 de novembro de 1971) é diretor teatral, documentarista e escritor que destaca-se na cena teatral desde 1998. É autor do *Guia Afetivo da Periferia* (2009) e co-autor de *O novo carioca* (2012), com Jaílson de Souza e Silva e Jorge Luiz Barbosa. Em 2011, criou a metodologia da Agência de Redes para Juventude, para transformar ideias de jovens das favelas cariocas em projetos para impactar suas comunidades, aumentando suas redes e repertórios.

O presente trabalho denominado "O "re-enactment", a "apropriação" e o "cover" como modelos de produção e ensino de Literatura, - uma possibilidade da abordagem triangular" - trata das questões relativas às possibilidades de aplicação da abordagem triangular em práticas de semelhanças, criação, refeituras e leituras no ensino de Letras, Performance e Artes no que tange ao campo da Literatura (e das literalidades).

Este projeto é o desenvolvimento da dissertação realizada por mim e também fruto de um interesse pessoal[2] pelo tema. Em minha dissertação intitulada "A narrativa como dispositivo: a interferência da palavra na disputa da existência em certos territórios do Rio de Janeiro", o objeto de pesquisa era de como ações de grupos de favela-comunidades pensavam a palavra e transformavam a vivência em potencialidade de agir-influenciar sobre o mundo. De certa forma, como diz Ranciére em seu livro *A partilha do sensível*:[3]

> A conexão dessas "simples práticas" com modos de discurso, formas de vida, ideias do pensamento e figuras da comunidade não é fruto de nenhum desvio maléfico. Em compensação, o esforço para pensá-la implica abandonar a pobre dramaturgia do fim e do retorno, que não cessa de ocupar o terreno da arte, da política e de todo objeto pensado (2005, p.14).

O recorte principal da dissertação foi a estrutura dramática produzida por dramaturgos de grupos de "periferia" e/ou "comunidades" da cidade do Rio de Janeiro, dos anos dois mil em diante, que tinham como bases as memórias e narrativas de suas comunidades e que trabalhavam o espaço de partilha da sensível e da agenda de desejos. Através de textos, dramaturgias e narrativas do coletivo de teatro Última Estação, localizado na favela do João XXIII (RJ), articuladas sobre a cartografia de outras experiências e outros grupos semelhantes, como o Nós do Morro, o Teatro da Laje e o projeto de narrativas do Apalpe.

Já este artigo realizará um estudo de caso que entrelaça a perspectiva triangular[4] com a criação de ações narrativas e artísticas por moradores de territórios periféricos. Usando questões norteadoras como: "será que as práticas não originais podem dar origem a originalidades"? E de: como se dá a relação sobre a potência criativa do "re-enactment"[5], do "cópia e cola[6]" e do "cover[7]" como estratégias de disputa do campo da literatura, performance e subjetividade?". Pretende-se investigar a aplicabilidade da

[2] No campo da vivência pessoal cabe ressaltar que tive um trânsito artístico muito próximo deste dito "tipo de teatro": quando partilhei formações artísticas no Teatro da "Cidade das Crianças[2]", em que membros de grupos oriundos de Santa Cruz, Campo Grande, Paciência (bairros periféricos da cidade do Rio de Janeiro) e Itaguaí (município vizinho da mesma cidade) se encontraram na "ELT"[2] (Escola Livre de Teatro), a fim de buscar ferramentas práticas artísticas e relações societais. O próprio grupo "MGT OS COLORIDOS" (situado na cidade de Itaguaí, RJ), onde iniciei minhas atividades teatrais, tinha certos traços do denominado "Teatro de Comunidade". Também sou professor do Estado em uma comunidade com esse viés popular.

[3] Jacques Rancière (Argélia, 1940) é um filósofo francês, professor da European Graduate School de Saas-Fee e professor emérito da Universidade de Paris.

[4] A perspectiva ou a abordagem triangular é uma prática/conceito elaborado por Ana Mãe Barbosa em torno das noções de: contextualização histórica, fazer artístico e apreciação artística. Como será visto mãos a frente no artigo.

[5] Termo usado por artistas da performance em refeituras de performances. Surgido em alusão ao reenactment que é definido como o simulacro da recriação histórica.

[6] Vamos tratar o "Copia e cola" como empréstimo noção literária que trabalha a partir da apropriação de elementos para criar através de colagens e ajustes outras obras.

[7] Emulação do conceito da música quando alguém se tornar interprete de um uma harmonia ou poesia de outro.

abordagem triangular no diálogo com as formas artísticas contemporâneas produzidas por sujeitos normalmente excluídos dos eixos tradicionais de representação e criação que se apropriam de ferramentas de construções artísticas, já usadas por outros para criar, assim, sua "originalidade" e rediscutir a noção de "autor-leitor-criador". Ou, ainda como existe a "desestabilização provocadas pela prática da escritura como deslocamento ou montagem de outros objetos culturais" (VILLA-FORTE, 2019, p.12). Como objeto específico nos debruçaremos sobre os trabalhos de partilhas sensíveis propostas na metodologia do "Apalpe" e da "Agência de Redes para Juventude" (ambas iniciativas de Marcus Vinicius Faustini).

Os dois trabalhos citados, tem como nortes da "produção de subjetividade", a partir de reconfigurações de formas, processos e metodologias já usados e que possam servir como formas de se organizar e se tornarem vetores de conteúdo para se manifestarem no mundo e nos campos artísticos e culturais - bem como no direito a representação e na disputa do território.

> Hoje a metáfora do triângulo já não corresponde mais a organização ou estrutura metodológica. Parece-nos mais adequado representá-la pela figura o zigue-zague, pois os professores têm nos ensinado o valor da contextualização tanto para o fazer como para o ver. [...] Assim, o contexto se torna mediador e propositor, dependendo da natureza das obras, do momento e do tempo de aproximação do criador. A contextualização, sendo a condição epistemológica básica de nosso momento histórico, como a maioria dos teóricos contemporâneos da educação comprovam, não poderia ser vista apenas como um dos lados ou um dos vértices do processo de aprendizagem. O fazer exige contextualização, a qual é a conscientização do que foi feito, assim como qualquer leitura como processo de significação exige a contextualização para ultrapassar a mera apreensão do objeto. Quando falo de contextualização não me refiro à mania vulgar de falar da vida do artista. Esta interessa apenas quando interfere na obra (BARBOSA, 2010, p. 33)

2 Noções anteriores (teoria e prática)

Talvez, o que esteja em questão no pensamento dos direitos estéticos e nos dispositivos artísticos não seja referente à sua originalidade e nem se são técnicas de "re-enactment", ou "copia e cola", ou o uso do "cover", mas como a organização e manifestação das mesmas ajudam a criar condições para o reconhecimento dos conflitos reais e a ampliação da potência na direção do que mais importa (neste ponto): o fortalecimento da democracia, a superação das desigualdades e o reconhecimento e legitimação das diferenças através de disputas nos campos das artes, literatura, socioculturais e subjetividades marcadas pela presença do indivíduo.

É digno de nota que o campo da contemporaneidade tem usado de iniciativas já produzidas para re-operar o mundo. Um exemplo de muito sucesso é o de Marina Abramovic em seu re-enatement[8] "Sevem EasyPieces" no Guggeinhein em novembro de 2005. Por sete noites consecutivas, ela recriou sete performances; cinco feitas por outros artistas que realizam suas performances pela primeira vez (performances das décadas de 60 e 70) e duas peças feitas por ela mesma. Assim o "programa se

[8] Re-enatement é o termo usada para as refeituras de performances. A apresentação de Marina Abramovic é considerada o inicial institucional de tal prática.

constituiu" de: VitoAcconci 's Seedbed (1972), ValieExport 's ActionPants: Pânico Genital (1969), Gina Pane 's The Condicionado (1973), Joseph Beuys 's, Como explicar imagens a uma lebre morta (1965) e as de origens próprias: Lips de Thomas (1975) e Entrando no outro Lado (2005).

A artista aparentemente usava os suportes já usados de uma outra época ou lugar (mesmo considerando os dela próprios) para se colocar presente[9], para realizar uma operação no museu que dialogasse com o passado, mas se realizasse no "aqui e agora". Uma espécie de captação de forças do passado, do acontecimento como "agenciamento de forças", visíveis e invisíveis, (Deleuze: 1980, p.12) para dialogar com o presente. De fato, esta série é muito poderosa e um grande marco da arte contemporânea[10] (até então a performance era vista como tendo como sua única possibilidade o instante único da realização original). Com isto pode-se voltar a coisas já feitas para re-operar e dialogar com o presente, usando da ideia original do artista, para ter a possibilidade de articular com seu tempo e espaço?

Mas além deste momento, é necessário voltar mais um pouco no tempo sobre a questão da possibilidade da cópia. Na perda da aura da obra de arte (afinal a obra artística com aura não poderia ser copiada, já que algo em sua imanência seria diferente e único). Nesse sentido, deve-se refletir, um pouco, sobre as observações de Walter Benjamim em seu ensaio: "A Obra de Arte na época de uma reprodutibilidade técnica", onde ele discorre sobre a experiência do público frente à experiência com a obra de arte. Em épocas anteriores (ao tempo do ensaio dele), a experiência da obra de arte era única e se pautava no que ele chama de "aura" (uma espécie de distância, culto e admiração). Tendo uma perspectiva de uma visão histórica desde o seu caráter de associação ao ritual religioso, passando pela distinção social (na época da sociedade burguesa), até o tempo de seu ensaio.

A perda da "aura", para ele, foi dada mediante a possibilidade da reprodução em massa da obra de arte; quando não mais fazia sentido distinguir entre o original e as cópias (exemplificado com a fotografia). Benjamim vai salientar que o processo de reprodução já acontecia (fundição, reprodução de moedas, gravura em madeira, xilogravura etc). Porém, é no caso da arte gráfica e em especial na evolução da fotografia que o processo da perda da "aura" se dá para ele. Benjamim reconhece neste germe do cinema uma possibilidade "política" de apropriação das massas em relação à arte. Ao se distinguir, articular e desassociar o "valor de culto" e o "valor de exposição", junto a criação e perda da "aura" (que seria uma espécie do "valor de culto"), pode se interferir-operar nas dicotomias de dissolução entre o sagrado e o profano, simbólico e pragmático, o selvagem e racional e tratar a arte como objeto plausível de ser acessado. Este processo libertaria assim, a arte para novas possibilidades, tornando-se uma arte acessível ao povo e que poderia ser usada na forma de uma politização estética, livre da influência política partidária.

O que Benjamin acredita é que neste fato, desde que observadas às técnicas, a arte poderia gerar uma politização capaz de moldar o senso crítico daquele que a observa. Criando um novo tipo de espectadores e críticos da arte; que ao mesmo tempo assistissem e formulam suas noções críticas e pensamentos reflexivos. Tudo isso gerado a partir da perda do "hic et nunc", da noção de autenticidade, do valor de culto e da

[9] A presença é algo interessante na performance, não por acaso a própria Marina vem a apresentar posteriormente no MOMA uma retrospectiva de algumas obras suas intitulada: "A artista está presente".

[10] Me refiro aqui ao sentido de arte contemporânea mais trivial, aquela que é produzida nos dias de hoje sem usar de conceitos das histórias da arte ou da filosofia. Apenas marcando as mesmas pelo marco temporal.

unicidade da obra. É a partir do momento que a obra deixa de ser "única" e "aural", que ela se torna algo plausível de ser utilizada e apropriada ao plano do cotidiano.

Poderíamos ainda somar a esse conceito de "perda de áurea" a compreensão de Arthur C. Danto em relação à obra de arte em seu livro: "Após o fim da arte", que nos diz que "Não há limitação a priori de como as obras de arte devem parecer" (Danton: 2006, p.50). Podemos dizer assim, que não há condição de reprodução ou distribuição específica para a arte de nosso tempo. Isso, de certa forma, libertar o artista para criar, fazer, destruir ou não o seu marco artístico independente da sua distribuição e reprodução.

3 Relatos

No "Apalpe", Faustini apresentava como oficina os processos, os procedimentos e o que ele denominava de "memorial-inventário", usado na construção do seu livro "Guia Afetivo da Periferia[11]" e incentivava os jovens que se inscreviam nas oficinas a se apropriarem desta instrumentação para produzirem suas próprias literaturas, literalidades e performances "de" e "com" seus territórios.

Já no "Agência de Redes para Juventude", ele apresenta uma série de "técnicas", procedimentos artísticos e composições literárias como "Guia de Monstruosidades", "Abecedários", "Mapas" entre outros. Modelos de produção de sentido já realizados[12] que a serem "apropriados" pelos discentes. Estes instrumentos estão divididos em quatro grupos maiores ("Bússola", "Extensão e Experimentação", "Intensidade e Precisão", "Agenciamento" e "Fluxo") que sempre articulam uma noção de mundo prático com um procedimento artístico. Tal alinhamento foi formatado para que se iniciasse o projeto com discussões sobre desejo e forma e que culminasse com uma ação concreta, com a gestão e aplicação de um projeto econômico e artístico[13].

O projeto, no final, acabava por transformar a articulação de sujeito e subjetividade em ação concreta no mundo. Uma trajetória que partia do sujeito, passava pelo plano social e chegava a uma interferência no mundo, além, é claro, das discussões, experimentações e percepções referentes ao território e a representação. Cabe notar que, embora os projetos tenham produtos finais diferentes (no Apalpe é a produção de literatura e performances e no "Agências" projetos de arte, cultura e economia), ambos se aproximam muito de uma ideia defendida por Faustini em uma entrevista ao youtube:

> O Apalpe é uma tentativa de criar uma relação com as palavras na cidade plasticamente. O lugar da palavra não precisa ser só o livro, ou o texto teatral... a caverna né? Essa palavra que nós estamos falando é do mundo cognitivo, não da oralidade. A palavra como estética que se reconhece. Então o Apalpe é uma tentativa de um designer para se relacionar.

É esse conceito de "designer para se relacionar" que parece ser o punctum em comum dos projetos. É o direito estético como produtor! A cidade e sua disputa nas representações de subjetividades. Partindo do uso de iniciativas literárias, busca-se o

[11] O *Guia Afetivo da Periferia* é o primeiro livro de Faustini construído no entre do jogo ficcional sobre memórias, objetos e territórios do autor.

[12] O "Abecedário" por exemplo é uma técnica para mapear o território com noções físicas e afetivas a partir da necessidade de preencher uma palavra conceito para cada letra do alfabeto.

13 No ano de 2012, vinte e quatro projetos tiveram o apoio de um prêmio de R$ 10.000,00 cada para colocar a "ideia" em "prática".

direito de pertencimento ao mundo e não apenas como sujeito passivo ou carente, mas sim como potência produtora. Como diz Rancière são "(...) atos estéticos como configurações da experiência, que ensejam novos modos de sentir e induzem novas formas da subjetividade política" (Rancière: 2009, p.11). Busca-se inserir a sua subjetividade na relação com o mundo, logo, o que se produz é a conversão do instrumento artístico em direito de poder filtrar e dialogar com mundo pela sua própria retina, e, além disto, disputar os direitos de subjetividade do mundo e no mundo, mesmo que não usando de formas, ou, dispositivos originais. É criar sua originalidade através da cópia. É o direito de desenhar a cidade interferida pela subjetividade de cada um. É importante notar que as formas de expressão do sujeito e de construção de literalidades não estão presas a ideia de "gênio", antes elas estão organizadas como ferramentas, possíveis de serem apropriadas e usadas como "ferramentas acessíveis" e não sujeitas ao caráter de aura e inspiração.

Este diálogo, com o evento, o acontecimento, a produção de presença e a partilha de uma vivência sensível, é muito mais do que com a lógica da reprodução ou da representação. Tendo conteúdo que pode ser consumido e operado, centralizador e canalizador de relações possíveis, relações diferenciadas que geram as suas subjetividades no design do território. Tirando a arte dos espaços institucionais e tornando-a ação, reação, encontro, tensão. É importante ressaltar como adendo que na criação literário do "Apalpe" a culminância do conto era sempre precedida por uma performance, ou, uma instalação de modo a fiscalizar na cidade o direito a palavra e apresentar novos oportunidades a leitores inusitados[14].

De fato, o núcleo principal é o procedimento que, por suas ferramentas cria questionamento, que tecem relações sutis com sua própria vivência. Que transforma a vontade de potência em vontade de aparência e a aparência em fato, através de fatos concretos experimentados, vivenciados e compartilhados.

Já em relação à abordagem triangular, Ana Mãe Barbosa, é provavelmente a teórica brasileira mais importante no Ensino de Artes no Brasil. Seus livros são constantemente estudados nas Academias, base para diversos programas em arte educação no Brasil. Usados também como base em diversas aulas e presença quase obrigatória nos concursos que tenham vagas de arte-educação. Sua abordagem de ensino, que já foi chamada de metodologia, consiste principalmente em três eixos: *contextualização histórica* (conhecer a sua contextualização histórica); *fazer artístico* (fazer arte); *apreciação artística* (saber ler uma obra de arte).

Esse procedimento permite que o aluno compreenda diversas dimensões de uma obra de arte e suas relações. Como era o mundo, materiais usados, e como os contextos e relações estéticas podem ser interpretados e articulados com o tempo presente. Barbosa nos aponta que é necessário que a abordagem seja entrelaçada com as pontas do triângulo e não separada para que o processo do ensino seja capaz de encantar, desenvolver a cognição e a leitura de mundo. Mas, possivelmente, devido a sua formação, os exemplos de seus livros se concentram quase totalitariamente sobre as artes plásticas. Este artigo visa preencher um pouco desta lacuna ao ligar a abordagem ao ensino de Literatura.

Se

> Cada linguagem artística que conhecemos – vivenciamos, fruímos, compreendemos – possibilita-nos outro olhar e formas diferentes de vivenciar o mundo. Uma vez articuladas pelo professor, as diferentes

[14] Algumas performances literárias faziam o simulacro de um vendedor de quitutes pela Lapa (só que fazendo uso de poesias); outras realizavam uma intervenção sobre muros e prédios públicos abandonados.

> linguagens artísticas possibilitam aos estudantes diversas leituras de mundo imbricadas entre si em movimentos dialógicos constante entre pessoas, tempos e espaços. As diversas leituras de mundo, via diferentes linguagens – não somente a verbal -, possibilitam conhecer, reconhecer, ressignificar e, sobretudo, impregnar de sentidos a vida em sociedade (MARQUES, 2017, p.30)

É possível imaginar uma leitura que se articula como ação fiscalizadora tanto para o autor como para o leitor; não só pela palavra, mas como pelo corpo e pela imagem em uma arte altamente engajada e relacional; bem como pretende examinar a aplicação-transposição da abordagem triangular no que tange ao ensino de Literatura em dois casos de sucesso de processos e práticas de ensino não formais (mas que poderiam muito bem ser aplicados em processos de ensino formais).

4 O que acontece na arte e possíveis apontamentos

O que acontece na arte[15] hoje, é que, mesmo que se desloque sobre ela a reprodução, ou ainda, mesmo que seja ela reprodução, não é esse o seu traço marcante. Uma obra pode se constituir sobre criação, reprodução ou apropriação, mas ainda assim, não é isso o que a difere de um objeto ordinário, e não é isso que a faz gerar sentido e pertencimento ao mundo ou não. Ao mesmo tempo, que isso não a impede de ser e gerar sentido, e de ser Arte.

Ana Mãe Barbosa observa isto e busca através da sua abordagem criar um método (mesmo que ela não o nomeie assim) que articule sobre a observação de obras já existentes a criação e a fruição de trabalhos e procedimentos do alunado no campo da arte-educação. Aproximando e discutindo importantes obras históricas. Produzindo, refletindo, lendo e conhecendo.

Estes processos artísticos de perda de áurea têm a capacidade de vetorizar outros ganhos e apropriações. É nesta linha que segue o trabalho de Faustini: organizando os dispositivos artísticos estruturados no cópia e cola e de procedimentos para gerar potências e novos discursos (na estrutura da cidade, nas representações e nos sujeitos da arte). Essa apropriação é importante já que uma parte localizada no status quo da "voz corrente artística", se já não pode se apoiar na áurea da obra, tenta se voltar para a áurea dos interesses da arte ou do gênio do indivíduo.

Mas o projeto vai além destes processos artísticos da pós áurea. Ele mescla, por exemplo, a construção de um "Inventário Poético Plástico[16]" com a projeção de um projeto de vida exemplificado no fato de os oficineiros do "Agências" terem que recolher e demonstrar plasticamente, usando imagens e palavras, as possibilidades de tornar viável o seu desejo para o território. Ou ainda: um Abecedário com a questão do direito a cidade, misturando ideia e desejo, forma e território. Partindo de uma literatura plástica que coleciona palavras para criar rodas de debates sobre imaginário e pertencimento. É a concretização da frase " arte sempre produz coisas". Estes processos de recriações poderiam se aproximar da ideia deleuziana de dispositivos. Se tornando, e tendo a potência de linhas de visibilidade, enunciação, forças, subjetivação, ruptura, fissura, fratura, tensão, clareamento com elas, ora se entrecruzando, ora se misturando, e

[15] Nota que a Literatura é uma das linguagens artísticas.

[16] Os jovens no projeto são estimulados a formularem inventários a partir da vida cotidiana. Depois de conhecerem inventários criados por Arthur Bispo do Rosário, Alex Polari e Mario Benedetti, eles praticam os próprios inventários como os celulares que já tiveram, lembranças de fim de tarde entre outros. Na realização da idéia é importante dar uma forma prática para os mesmos.

CC BY

ora se afastando. De modo à re-configurar e re-operar, através de variações ou mesmo mutações de agenciamento.

Estas atividades artísticas, poéticas e literárias se tornam operações plásticas, efetivas e concretas sobre o mundo. Em um dos casos, por exemplo, uma jovem negra produziu um inventário/exposição sobre os homens brancos que namorou. Outra criou, um mapa-instalação com uma série de fotografias sobre as cicatrizes do seu corpo. Uma terceira moça negra criou um inventario plástico sobre o seu cabelo (com este submetido nas impressões: da moda, da "neura", do preconceito e do orgulho). São experiências culturais, literárias, filosóficas e cênicas. É opor em jogo o direito de pertencimento literário puramente político e hegemônico como observamos no texto de Eduardo Coutinho.

> Até recentemente a obra literária era vista como uma espécie de "fato natural" e os discursos que se erigiam sobre ela partiam dessa premissa: tratava-se de um texto que em algum momento fora definido como literário. Agora, porém, este privilégio vem sendo posto em xeque, tornando problemático todo tipo de estudo que o toma como ponto de partida. Para muitos estudiosos, não há realidade em um discurso literário – A literatura é uma prática intersubjetiva como muitas outras – e sua especificidade, ou melhor, sua "literariedade", não passa de uma construção elaborada pro razões de ordem histórico-cultural. Do mesmo modo, a "nação" e o "idioma", que até então constituíam referenciais seguros para a Literatura Comparada, hoje se revelam como constructo frágeis, sem nenhuma base de sustentação. A primeira, dado originário que veio a constituir-se como "literaturas nacionais", contraponto fundamentalmente dos estudos comparatistas, é agora vista como uma "comunidade imaginada", com o mesmo peso de outras calçadas em referenciais distintos, como língua, etnia ou religião; e o segundo, responsável por conferir homogeneidade a um corpus, que funcionou muitas vezes como construção datada, baseada em interesses puramente políticos e hegemônicos (p.120, COUTINHO, Eduardo). Reflexões sobre uma nova historiografia Literária na America Latina (ilha do desterro – Florianópolis. Nº 59 p113-132. Julho/dezembro 2010.

Parece que as estruturas de construção textual e performática propostas na metodologia ensaiam a transformação dos afetos e experiências de vida em um estabelecimento de um novo olhar sobre o mundo (ou a constituição e legitimação dele), regido pelas percepções sutis e não pela percepção grosseira e excludente (até porque é um olhar muito mais próximo). São as inquietações sobre a atualização que as move em direção as próprias atualizações artísticas. Além da literatura, é política, é poder. Neste campo é possível aproximar estes trabalhos de criação com o que se tem, pensando sobre as criações artísticas promovidas por grupos ditos de comunidades e suas inquietações dramatúrgicas e cênicas que promovam a visibilidade de suas vivências.

Nos projetos da "Agências de Redes", isto é ainda mais concreto, com a juventude criando ações sobre seus territórios que passam por invenções de grifes de moda, rádios comunitárias, mostras de teatro, exposições e práticas de "artistas consagrados" e "artistas dos territórios". São invenções da realidade como forma de existir. É a concretização de vínculos e a intensificação de encontros na perspectiva de habitar melhor o mundo, mesmo que usando a estrutura do outro[17]. Esse processo de re-

[17] Em relação a isso cabe notar que não é a estrutura o primordial e sim seu modo de significância.

atar a atividade ao corpo e do intelecto ao mundo concreto pode ter outras intensidades e jogos diferentes das propostas originais das criações artísticas originais. Talvez se perca algo neste entre. Mas perder coisas pode gerar outras (como estamos vendo) e uma destas manifestações de ganho é colocar no território afetos e potências, inventando ou recolocando a noção de realidade e território. São novos agenciamentos, novos e possíveis, tecendo laços afetivos dentro da contemporaneidade. É o uso dos seus objetos, músicas e lembranças como obras de Arte.

As noções de construir/desconstruir e de conecta-se a públicos ditos a margem, a possibilidades de produção de sentido e produção de presença a partir da mistura de técnicas artísticas, objetos e lugares do cotidiano. É ainda, o potencial da língua exposto em Comunidades Imaginadas: "Basicamente, a coisa mais importante quanto a língua é sua capacidade de gerar comunidades imaginadas, efetivamente construindo solidariedades particulares" (Andersen: 1989, p.189). É a construção-invenção da realidade. É o por em xeque fronteiras levantadas sobre a arte e a representação de forma sólida nestas temporalidades ambivalentes líquidas de nação-espaço. É o objeto pedagógico, na qual os indivíduos trabalham construções de suas narrativas, de forma enunciativa presente construídas na repetição e na re-operação, e ainda na pulsação do sinal original para serem percebidas e dialogadas.

Assim se alarga o ponto do efêmero, incorporando a "vida" na "arte" e a "arte" na "vida", através do engajar para não se deixar esquecer e para se colocar presente, de forma a lembrar o que foi perdido ou ainda não mencionado. É o trazer da presença pelo vetor do repetido, efêmero, precário e frágil. Pensando o corpo, voz, palavra, presença e subjetividades não como um ato retrospectivo, mas como um ato ampliado para a cidade. Sem manter a ilusão da permanência e retenção do efêmero de maneira aparentemente duradoura tratando de habitar o mundo de uma forma assumidamente efêmera e transitória, mas assumidamente com a posição da disputa do campo – seja como produtor seja como receptor leitor.

Referências

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte.** 8º edição. São Paulo: Perspectiva,2010.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas I).

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido. Reflexões errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não cientifico**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 3. ed. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2000.

COUTINHO, Eduardo F. **Literatura comparada na América Latina: ensaios**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história**. São Paulo: Odysseus Editora/Edusp, 2006.

FAUSTINI, Marcus Vinícius. **Guia afetivo da periferia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de Dança hoje textos e contextos**. São Paulo: Cortez, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível.EXO experimental org**. São Paulo: Editora 34, 2005.

SONTAG, Susan. **Questão de ênfase – ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras,2005.

VILLA-FORTE, Leonardo. **Escrever sem escrever: Literatura e apropriação no século XXI**. Rio de Janeiro: Ed. PUC – Rio: Belo Horizonte, MG: Relicário, 2019.

Outras referências

COUTINHO, Eduardo. Reflexões sobre uma historiografia literária na América Latina, **Ilha do Desterro**, n. 59. Disponível em: www.ilhadodesterro.ufsc.br/pdf/59/Eduardo%20F.%20Coutinho.pd, 20-01-13.

Recebido em 28 de agosto de 2019

Aceito em 23 de novembro de 2019