

## **terr@: aula-teatro.**

Esta é a oitava aula-teatro do Nu-Sol (Núcleo de Sociabilidade Libertária do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências Sociais da PUC-SP) e a primeira que apresenta resultados iniciais do projeto temático *Ecopolítica: governamentalidades planetária e resistências na sociedade de controle*.

A pesquisa foi realizada pelos integrantes do Nu-Sol com base nos quatros fluxos que compõem o projeto: segurança, direitos, ecologia e controle a céu aberto<sup>1</sup>. A ênfase maior recaiu no fluxo ecologia, tendo em vista as práticas governamentais e não-governamentais articuladas em torno da conservação e da preservação do planeta numa nova fase de globalização do capitalismo.

Não são poucas as dificuldades para compor os mapas para uma cartografia das resistências. Optamos por práticas artísticas de resistências e, a partir delas, procuramos situar os fluxos, suas rotas e seus desvios, considerando o deslocamento analítico da noção de tempo para a de espaço; os efeitos de subjetivações e consciência pela transformação de si; as incertezas da ciência e das racionalidades políticas.

---

<sup>1</sup> O arquivo original composto dos textos coletados encontra-se a disposição no arquivo eletrônico da pesquisa e poderá ser encaminhado, caso seja solicitado. Repetiu-se nessa aula-teatro o mesmo método que o Nu-Sol utiliza desde a primeira aula-teatro: leitura e coleta livre por cada pesquisador a partir do tema e dos objetivos; reunião do material coletado para leitura individual; discussão sobre os trechos mais relevantes; organização do material e redação do texto por Edson Passetti e Acácio Augusto; leitura da primeira proposta de texto seguida de comentários relativos a cortes, acréscimos e as escritas livres dos autores; discussão e definição inicial sobre a distribuição das falas; início de ensaios; propostas de cortes e deslocamentos no texto; preparação corporal; experimentações com apresentações do texto, confrontando com a representação; quatro dias de ensaios no Tucarena; ambientação de luz adaptada à iluminação fixa do teatro; discussão e definição de adereços de cena e figurino (regularmente, usa-se a arena nua e roupas dos próprios integrantes do Nu-Sol; nesta aula-teatro o objeto de cena é um tambor e não se usa adereços); duas apresentações públicas e gratuitas sempre às segundas e terças-feiras (em maio e outubro); definição do tema para próxima aula-teatro em 30 dias e início imediato da nova pesquisa.

## Cena 1: a Terra é azul.

*A Terra é azul*, foi o anúncio do cosmonauta Yuri Gagarin, a bordo da Vostok I, em 12 de abril de 1961. Confirmou que na Terra prepondera a água e noticiou que a sua cor é azul. Pela primeira vez, um humano olhou para Terra do espaço. Deslocou-nos da moderna noção de tempo para experimentações no espaço, no universo em expansão, ou até mesmo pelo *pluriverso*. Provocou o rompimento com as noções de *linearidade, evolução, progresso e revolução*. Abalou a causalidade da história e propiciou ao pensamento olhar pelos desvios, as intempestividades, como situava, já no final do século XIX, a filosofia a marteladas de Nietzsche. As resistências à dominação e à exploração redimensionaram-se para lutas contra os processos de subjetivação, que intensificam assujeitamentos e produzem outra maneira de fazer política a partir de uma atitude ético-estética de cada um.

Resistir também não é mais uma atitude que ocorre em lugares ou atravessa a estratificação. É preciso se desdobrar velozmente. É preciso ser intenso, virar vacúolo. (...) Se a sociedade de controle governa pela velocidade, integrando e convocando a participar, o que se exige das resistências? Elas alteram velocidades. Exercitam intensidades, surpreendentes ataques, a antidiplomacia: diante da negociação, o imediato; diante da razão, o instintivo; diante da criação, a invenção”.<sup>2</sup>

Retoma-se, assim, o ingovernável, que é o princípio e o fim da política.

A cena lida com uma dobra. A convenção cartesiana que separa homem e natureza e a tradicional concepção de arte como uma especialidade, dissolvem-se em existência humana, animal, vegetal e mineral, na qual cada vivente, como artista, dá forma à sua liberdade como obra de arte. Trata-se da “natureza que a civilização recusa reconhecer”, que exige um trabalho de transformação de si apartado dos ciclos naturais e das causalidades históricas.

---

<sup>2</sup> Passetti, Edson. *Anarquismos e sociedade de controle*. São Paulo: Cortez, 2003, p. 251.

“Isso nem sempre funciona”, mas se lança, irremediavelmente, à inovação, e, por vezes, ao trágico.

O primeiro lado da dobra foi escrito pelos autores, e o segundo transcrito de entrevista do pintor Francis Bacon. A orientação da cena procede dos vestígios dos escritos de Heráclito, das anotações de Michel Foucault sobre a estética da existência, da problematização de Nietzsche sobre a ciência, da poesia de René Char e do artista contemporâneo que se recusa a produzir para o consumo privado. Diante do pensamento orientado pelas relações causais, estabelecidas a partir de uma origem arbitrária, com as idas e vindas ao paradigma da incerteza, a aula-teatro volta-se para os efeitos históricos das lutas, apartada da disputa pelo verdadeiro, nas quais, Eurípides, na transcrição de Francis Bacon, profere: “o cheiro do sangue humano não desgruda seus olhos de mim”.

## Cena 2: matéria escura.

Diante da origem imutável criada pelas inúmeras religiões, a ciência atualiza suas incertezas sobre a origem do universo. Apresentamos o ponto evolutivo em torno do descobrimento da *matéria escura* e dos investimentos para conhecer suas propriedades. A ciência se renova, revê suas antigas equações no interior das concepções do universo e defronta-se com novos enigmas. Produz tecnologias para conhecer o espaço sideral que repercutem no controle da Terra e num profundo detalhamento nanotecnológico dos seres vivos<sup>3</sup>. A discussão se completa com as inquietações do filósofo Giorgio Agamben sobre a tarefa que cabe aos intelectuais na atualidade em perceber as luzes que estão para serem

---

<sup>3</sup> A nanotecnologia será abordada em outra aula-teatro relacionada aos chamados avanços das neurociências.

anunciadas. Diante das renovações e do que se anuncia, a Terra permanece livre no universo e ainda azul.

### Cena 3: mulher

O céu do Homem, tenebroso e rijo, cede a vez à navegação pelo céu dos desviantes que nas suas lutas, convidam os outros para que a terra e a Terra deixem de morrer.

### Cena 4: homens

Os homens, maravilhados e assustados com as forças da natureza e com suas próprias forças, criaram justificativas fantásticas para governarem uns aos outros, apartando-se da natureza e construindo sistemas de pensamento capazes de ordenar o que convencionaram chamar de sobrenatural. Fundaram uma moral que expressa, segundo Proudhon e Nietzsche, o ridículo de verem a si e a natureza ora bons, ora maus. Esconderam-se atrás de fábulas e analogias espirituais, filosofias e até ciências, para serem vistos e ouvidos como bons e justos. Fundamentaram as hierarquias, naturalizaram as relações de dominação e demarcaram uma natureza humana superior.

A cena satiriza essa pretensão para concluir, com a indicação de Bakunin, que é a capacidade de revolta que nos diferencia dos outros animais.

### Cena 5: inverno

Primeiro excesso de humanização: o dilema da comunicação. O trecho de *Fim de partida* de Samuel Beckett coloca dois amigos no limite de um

relacionamento à espera da restauração pelo acolhimento. Constatam: a Terra viva, a ausência de novos navegadores e suas imobilidades voluntárias.

## Cena 6: política

Outro excesso de humanização: a *nova* consciência. Na entrevista de Willian Burroughs aos seus amigos Gregory Corso e Allen Ginsberg, coloca-se os limites da palavra diante da continuidade da dominação e pretende-se encontrar uma nova consciência, mais verdadeira, que escape das formatações e formulações da política como atividade humana capaz de pacificar as lutas em conflitos negociáveis pelo exercício da retórica. Eis o niilismo, segundo Nietzsche, para onde leva o humanismo.

O desespero na solidão, leva Burroughs a proferir: “não estaria em meu poder ou vontade converter um dinossauro relutante”. Expressa, assim, a constatação dos *Beats*: não basta ampliar o acesso à política, contestar o revolucionarismo partidário, dar voz ao submundo, ridicularizar as elites, escandalizar a vida burguesa, porque controles mais sutis se anunciam. Eis o niilismo ativo, segundo Nietzsche, que rompe com a instauração da verdadeira consciência quando se dá as costas à sociedade, tateando experimentações de existência como arte e risco. Anuncia-se a partir daí uma das procedências de resistências na sociedade de controle: a possibilidade de uma estética da existência.

Foi Burroughs quem, pela primeira vez, chamou o mundo do pós-guerra de *sociedade de controle*, e foi a referência para o filósofo Gilles Deleuze traçar seus primeiros fluxos.

## Cena 7: silêncio

Depois da consciência: a política começa em cada vivente, também como uma disposição ético-estética de cada um diante do ingovernável como fim da política. A potência do silêncio acontece nas relações produzidas a dois, que recusam identidades e concessões para afirmarem o que são capazes de inventar no espaço habitado libertariamente *entre* eles.

Nesta relação não se produz a consciência, nem consciências, mas transformações de si, que repercutem cara a cara com a sociedade de maneira pública, pessoal e intransferível, como uma associação de livres. Anuncia-se, junto com o filósofo Max Stirner, a morte da sociedade pela existência do único, não como substituto do indivíduo, nem o seu reverso, o *divíduo* da sociedade de controle. Este único público, pessoal e intransferível, associado a outro, e a outros livres, ultrapassa a arrogância de pretender instituir uma consciência superior, capaz de propor mais uma metamorfose para a sociedade.

Não hesitam ao convite para *entrar*, habitar e produzir *silêncios* e deixam a sociedade morrer nas suas algaravias. Ultrapassam o niilismo ativo com associabilidades: “deixamos de ser a massa, a maioria, a minoria incluída ou excluída, para habitar o devir, onde não existe Eu, apenas mim, mim e você, e possíveis menores”.

## Cena 8: relâmpagos e reciprocidade.

Associação de únicos. Diante da natureza, seus efeitos e generosidades uma conversa entre o filósofo Nietzsche e o geógrafo Réclus passa a ser possível.

## Cena 9: verão

O compositor Jonh Cage e o violoncelista Pablo Casals, ambos anarquistas, habitam as considerações libertárias da cantora Billie Holiday e da poetisa Hilda Hilst. Não somos superiores à natureza, porque, como nesta, somos diferentes, e a diferença não se faz segundo as convenções institucionais, nem a partir de mapeamentos genéticos. Somos diferentes, em transformação, inacabados, sempre sendo, antes e depois do pensamento civilizatório. Somos diferentes e estamos *entre* animais, vegetais, minerais: não estamos fora, sobre, ao lado, dentro ou sob; estamos *entre*. Da vida dos homens como bichos, segundo Nietzsche e Kafka.

## Cena 10: respiração

Retorno aos impasses. O desespero e a miséria humana em outro paradoxo proveniente do encontro *entre* o anarquista-cristão Liev Tolstoi com a Missa Criolla. A Terra de desesperos e misérias fundada no princípio da propriedade é reavivada pela consciência igualitária e anarquista de Emma Goldman e de seu jornal *Mother Earth*. A “terra livre para o indivíduo livre”; a Terra para todos.

O possível do anarquista é recolocado como impasse: “o cheiro do sangue humano não desgruda seus olhos de mim”. A revolução ainda é possível?

## Cena 11: da guerra

Esta cena situa a ultrapassagem histórica da guerra como conflito público, armado e justo entre Estados para o que o filósofo Frédéric Gros

caracterizou como *estados de violência* e o fim da ética do soldado. Atravessa-se as trincheiras das grandes guerras mundiais, o episódio da bomba da paz, os efeitos nas mulheres de Hiroshima, as guerras de guerrilhas, as guerras eletrônicas e os recentes empreendedorismos mercenários. Encerra-se com o poema pacifista e antimilitarista de Walt Whitman.

## Cena 12: ocean

O sonho do chefe Tupinambá e o seu despertar, em uma festa, introduz a distinção entre o soldado, visto na cena anterior, e o guerreiro. Retoma-se, pela descrição do viajante Hans Staden, a constatação filosófica de Nietzsche, exposta na cena 4, a respeito da honra e da compaixão. Na segunda parte da cena o viajante cede o lugar ao navegador Fernão de Magalhães, em busca do estreito ao sul do planeta que liga o Atlântico ao Pacífico. A descoberta desta conexão permite trânsito entre oceanos e, ao mesmo tempo, a aproximação com outros povos e suas culturas. Expande circulações de pessoas, mercadorias e culturas; funda novas formas de dominação e extermínio; dissemina a atração dos europeus pelo exótico. Amplia-se o ciclo das navegações e das descobertas que recobrirá, pela primeira vez, o planeta com o capitalismo.

## Cena 13: a revolução somos nós

Toda aula-teatro em sua segunda apresentação introduz uma nova cena (a mesma aula repetida por um professor pode ter cortes ou acréscimos; um estudante espera que ela não seja a mesma). A escolhida para aula-teatro *terr@* apresenta o problema da ecologia em suas dimensões política, ética e estética, no final dos anos 1970, tendo como referência a *Conclamação à alternativa*, redigida pelo artista contemporâneo Joseph Beuys. Mais uma vez, pela prática



do artista, situamos os impasses de consciência no século XX, destacando, neste caso, o anúncio das relações políticas parlamentares e não parlamentares que preponderarão desde a última década do século passado<sup>4</sup>.

A questão ecológica emerge conectada às práticas políticas de contestação, de intervenção governamental e empresarial e se propaga como catalisadora dos movimentos de minorias. Ela se apresenta como *alternativa*, palavra que precede *outra globalização*, ao questionar a maneira de viver, produzir e governar o planeta. A ecologia também é uma prática que favorece “a reflexão de cada um sobre si mesmo”. Desta maneira, pode se chegar à transformação de si, como indicado por Francis Bacon, ao limite a ser atravessado, segundo Burroughs e ao ineditismo proposto por Beuys: trânsitos no interior e para além do niilismo positivo.

#### Cena 14: o mar basta

O retorno a Samuel Beckett sugere afastamento da melancolia dos que vivem dos feitos de resistências do passado e sinaliza para os espaços livres a serem descobertos e habitados libertariamente: sejam mares, seja o espaço sideral.

#### Cena 15: os companheiros no jardim

A cena explicita a atitude libertária de vida e pesquisa no Nu-Sol, a importância das relações *entre* amigos em práticas de experimentações de liberdade diante dos processos de subjetivação e governamentalizações.

“Em nossos jardins preparam-se florestas.

---

<sup>4</sup> As relações entre organizações não-governamentais, Estados e organizações internacionais serão abordadas em outra aula teatro.

Somos ingovernáveis. Nosso único senhor propício é o Relâmpago, que ora nos ilumina, ora nos fende.

Os pássaros livres não suportam ser observados. Em sua proximidade, sigamos obscuros, renunciemos a nós mesmos.

Luzir e lançar-se — rápida faca, lenta estrela”.

## Epilogo e prólogo

Samba e rock’n roll; os duplos formados pelos pares na gafieira e o bloco compacto na música; o canto e a dança; a palavra e o silêncio; mim e você; revolta e insurreição; história e devir; o prazer de viver e de sorrir mesmo diante do medonho.