

ESFERA PÚBLICA ATRAVÉS DA PERFORMANCE

Public sphere by performance

Bojana Cvejić¹
Ana Vujanović²

Tradução: Luis Leitão³

Resumo: Entendemos a esfera pública como uma esfera discursiva da sociedade, que consiste na fala, em ações e movimentos dos cidadãos, nas “palavras e nos atos”, como diria Hannah Arendt, que se podem considerar articulações e expressões da ideologia. Para intervir politicamente, a esfera pública precisa de espaço público e, portanto, procura-o. O principal motivo que nos fez começar a investigar a esfera pública é nossa preocupação com a crise que atravessa, uma crise que não está apenas associada a uma privatização da esfera pública, em curso no capitalismo neoliberal, mas também vista, de uma maneira mais ampla, como uma crise de representação na democracia representativa.

Palavras-chave: Esfera pública; Performance; Cartografia.

Abstract: We understand the public sphere as a discursive sphere of society consisting of speech, actions and movements of citizens, "words and deeds", as Hannah Arendt would say, which can be considered articulations and expressions of ideology. To intervene politically, the public sphere needs public

¹ Escreve sobre filosofia, teoria da performance e dança. É autora de vários livros com destaque para *Choreographing Problems: Expressive Concepts in Contemporary Dance and Performance* (2015), *Public Sphere by Performance* (com Ana Vujanovic, 2012), e *Drumming&Rain: A Choreographer's Score* (com Anne Teresa De Keersmaeker, 2013). Como artista, dirige óperas e espetáculos de teatro e é dramaturgista de dança. Ensina na escola de dança contemporânea school P.A.R.T.S. desde 2002.

² Doutora (Berlín/Belgrado) no campo das artes performativas, investigadora, autora, dramaturgista e ativista. É membro do coletivo editorial TkH (Walking Theory) e editora da revista TkH *Journal of Performing Arts Theory*. Um dos seus compromissos tem sido o empoderamento da cena independente de Belgrado e na ex- Jugoslávia. Tem lecionado em várias universidades da Europa e assinou vários artigos e livros.

³ Este artigo consiste numa adaptação de (excertos dos capítulos 1 e 2 de *Public Sphere by Performance*,. Berlin: Books, 2012 1ª edição, pp. 13, 22-25, 27-31). Foi originalmente traduzido do inglês por Luis Leitão para o Livro "Performance na Esfera Pública", organizado por Ana Pais e gentilmente cedido pela editora Orfeu Negro para esta publicação. Foi adaptado para o português do Brasil por Marina Guzzo.

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 2, jun-dez/2019, p. 25 a 42

space and therefore seeks it. The main reason why we have begun to investigate the public sphere is our concern about the current crisis, a crisis that is not only associated with a privatization of the public sphere, underway in neoliberal capitalism, but also viewed more broadly, as a crisis of representation in representative democracy.

Keywords: Public sphere; Performance; Cartography.

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 2, jun-dez/2019, p. 25 a 42

Entendemos a esfera pública como uma esfera discursiva da sociedade, que consiste na fala, acções e movimentos dos cidadãos, as “palavras e os atos”, como diria Hannah Arendt, que podem ser considerados articulações e expressões da ideologia. Para intervir politicamente, a esfera pública precisa de espaço público e, portanto, procura-o. O motivo principal que nos fez começar a investigar a esfera pública é a nossa preocupação com a sua crise, uma crise que não está apenas associada a uma privatização em curso da esfera pública no capitalismo neoliberal, mas é também vista, de uma maneira mais abrangente, como uma crise de representação na democracia representativa.

O mapeamento da esfera pública no campo social

Gostaríamos de caracterizar o que constitui a esfera pública no que diz respeito à sociedade, abordando a presente situação nas sociedades neoliberais europeias e, ao mesmo tempo, recorrendo

aos paradigmas históricos e teóricos decisivos que produziram novas concepções da esfera pública – a democracia ateniense dos séculos V e IV a.C., a emergência da esfera pública burguesa no século XVIII e os países de socialismo real na segunda metade do século XX.

O ponto de partida desta cartografia é o campo social como uma categoria abrangente. Esta refere-se à comunidade institucionalizada, administrativamente constituída, a comunidade de pessoas que partilha alguma coisa, mas que se encontra também dividida por, e devido a, alguma coisa. A razão que nos leva a começar com a sociedade como uma associação de pessoas é que ela compreende o que o conceito de «comunidade», com as suas ligações a comuna, comum, comunalidade e comunismo, negligencia, designadamente os conflitos, disputas e dissensões em contraposição com a partilha, a solidariedade, o consenso, etc. Em nossa opinião, é preferível optar por sociedade em vez de

comunidade, pois a única coisa que os membros da sociedade têm em comum é o mundo, não o mundo comum no sentido de Arendt, mas o mundo em que todos *têm de viver*. Em resumo, sociedade, ao contrário de comunidade, não especifica antecipadamente quaisquer outras características da associação na qual se baseia.

A sociedade bifurca-se em duas grandes categorias: os domínios privado e público. Parece haver entre eles uma distinção e uma divisão claras: o privado envolve os assuntos e interesses pessoais, familiares e domésticos, enquanto o público envolve as preocupações, problemas e bens que se relacionam com a sociedade como um todo ou com todos os membros da sociedade. Para alguns pensadores, como Arendt, o que pertence ao privado deve permanecer aí e só aí, pois qualquer intromissão dos interesses privados no domínio do público leva à instrumentalização da política, o que, por consequência, conduz ao fim de toda a política. Hoje em dia, no capitalismo neoliberal, que se

baseia no conluio entre proteção dos direitos individuais, globalização e capital social, esta crítica de amplas consequências manifesta-se numa escala sem precedentes. Porém, precisamos agora de um exame mais aprofundado da relação entre o econômico e o político, ou seja, entre o privado e o público, que se encontram hoje completamente entrelaçados, e este deve ser o ponto de partida da análise do modo como essa relação determina a esfera pública. Segundo pós-operaiistas e biopolíticos italianos, que tentam explicar a prevalência da produção pós-industrial e pós-fordista na sociedade atual, as fronteiras estão esbatidas desde o princípio, uma vez que, a produção já integrou elementos de prática política. Paolo Virno, por exemplo, explica:

Penso que, nas formas de vida atuais, temos uma percepção direta do fato de a ligação dos termos público-privado, bem como a ligação dos termos coletivo-individual, já não se sustentarem por si próprias, encontrando-se estioladas, exauridas. É como

o que está a acontecer no mundo da produção contemporânea, desde que essa produção – carregada como está de etos, cultura e interação linguística – não se entregue à análise econométrica, mas seja entendida como uma experiência alargada do mundo. (VIRNO, 2004, p. 26)

Por outro lado, numa perspectiva mais lata, é importante compreender que o público e o privado não são categorias estabelecidas por natureza, mas sempre socialmente construídas, como Nancy Fraser expressou na sua reação ao pensamento de Habermas acerca do público e do privado (FRASER, 1990, 1992). Por exemplo, a orientação sexual podia ser uma questão privada ou pública, dependendo exatamente dos contextos social e histórico e das divisões destes entre os reinos público e privado. Da mesma maneira, podemos observar o modo como a questão nacional – ou seja, o nacionalismo na URSS e noutros países do socialismo real, que pertencia há tanto tempo ao domínio privado, doméstico – se tornou depois de repente numa

questão pública, e mesmo na questão mais importante durante a *perestroika* e a *glasnost* nos finais da década de 1980. Por conseguinte, não queremos propor a manutenção de uma impenetrabilidade de fronteiras entre o público e o privado, nem desejamos defender a sua mistura de forma acrítica. A nossa proposta é que olhemos para os mecanismos através dos quais as questões privadas são tornadas públicas, os procedimentos e protocolos específicos.

Chegados aqui, precisamos de considerar a terceira componente decisiva para orientar o que é público dentro do campo social: o Estado. Este conceito pertence às sociedades e teorias da sociedade modernas (Locke e, mais tarde, Habermas). A orientação liberal lockeana separava o povo e o governo como seu agente; enquanto Habermas sublinhava o papel mediador da esfera pública entre sociedade e Estado opressor. Esta separação não existia na Atenas democrática, onde o povo era o Estado – devido à democracia direta – e onde o

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 2, jun-dez/2019, p. 25 a 42

conceito de governo não existia; é assim que falamos de «democracia» ateniense em vez de «demarquia». A fratura moderna do binário público/privado ajuda a esclarecer a noção confusa de que tudo o que está fora do privado e do doméstico pertence à esfera pública. Esta fratura pode equiparar-nos com um instrumento para fazer uma diferenciação preliminar entre a esfera pública e o setor público nas sociedades neoliberais, um instrumento cada vez mais necessário em tempo de medidas de austeridade, do *Occupy* e de outros movimentos de protesto semelhantes nos EUA, Espanha, Grécia e noutros lugares, onde podemos observar essa diferenciação no colapso do setor público e na sublevação da esfera pública. Uma questão conexa é, por exemplo, a seguinte: devemos lutar pela arte como um bem público, pedindo ao Estado que a proteja do mercado, o que conduziria à reafirmação da política cultural estatal e do papel do Estado como garantia do bem público e regulador do campo cultural? Ou a arte é um bem

público localizado precisamente entre estas duas categorias, numa esfera pública projetada? Por outro lado, a questão do papel do Estado é crucial para compreender a construção da esfera pública na sociedade de socialismo real – onde o Estado é o povo, ou, melhor ainda, o sucedâneo do povo. Por consequência, o Estado aboliu a esfera pública enquanto espaço democrático, convertendo-o no espaço para monólogos estatais, em vez de diálogos entre cidadãos. As sociedades neoliberais criam a este respeito um conjunto completamente novo de problemas, dado que o Estado e o seu setor público se tornam o agente do privado (capital) e já não desempenham o papel opressor do privado; no neoliberalismo, o que é oprimido, devido à aliança entre o Estado e o capital privado, é o próprio público.

Temos de distinguir as várias categorias que integram a noção de público. Continuando onde ficamos, com a nossa breve demonstração acima neste texto da razão pela qual o setor público é uma categoria que pertence ao

conceito de Estado e não ao de público, identificamos, na nossa definição do público, duas categorias próximas, embora divergentes: o espaço público e a esfera pública. Constituindo conceitos muito semelhantes, são geralmente utilizados como variantes ou sinônimos com diferentes ênfases. Geralmente, entende-se o espaço público como uma categoria física, espacial, enquanto a esfera pública é uma categoria discursiva (incluindo fala e ação). Contudo, de acordo com esta distinção funcional, proporíamos que não se misturassem estes conceitos, pois as suas implicações não são simétricas: embora a esfera pública precise de espaço público, que Arendt, por exemplo, considera uma pré-condição da primeira, o espaço público não é necessariamente o espaço da esfera pública (a esfera social das atividades políticas ou de cidadania), mas pode também ser um espaço de turismo, entretenimento, tempos livres, trabalho e produção, ou de monólogos estatais (que pertencem ao Estado, à produção ou ao

domínio privado da vida dos cidadãos onde eles participam como indivíduos ou pessoas privadas). Esta diferenciação podia proporcionar uma visão estimulante da nossa atual situação, em que «espaço público» se torna a palavra da moda ao mesmo tempo que conhecemos um eclipse da esfera pública.

Uma questão importante no que é público e em torno dele é o seu grau de inclusividade, uma vez que este permite medir o seu real caráter público. A democracia ateniense caracterizava-se pela esfera pública participativa, que, programaticamente, incluía todos os cidadãos – independentemente do seu estatuto económico, nobreza, eloquência, reputação ou proeminência. Por conseguinte, por um lado, em Atenas, eram todos iguais e cada voto tinha o mesmo peso. Por exemplo, Arlene Saxonhouse (2008), que fez investigação sobre a liberdade de expressão em Atenas, sublinha o seguinte:

Ober descreve muito bem a cena democrática: «O voto de um “zé-ninguém”, filho de um

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 2, jun-dez/2019, p. 25 a 42

“zé-ninguém”, tinha precisamente o mesmo peso na decisão do desfecho de um debate que o do descendente da casa mais nobre. Além disso, o “zé-ninguém”, filho de um “zé-ninguém” podia efetivamente decidir erguer a voz em público – se não como orador formal da Assembleia de cidadãos, pelo menos, em concertação com os seus colegas zés-ninguéns que participavam na Assembleia como membros votantes, com ditos de escárnio e apupos dirigidos aos homens eminentes que se atreviam a falar”. (SAXONHOUSE, 2008, p. 2)

Mas, simultaneamente, o direito de participar na política era um direito bastante exclusivo na Atenas democrática, que, não obstante, era considerada uma democracia participativa. Tratava-se de uma prerrogativa extensível apenas aos cidadãos livres, o que, na prática, excluía a maioria dos atenienses da arena pública: mulheres, crianças, escravos, estrangeiros, escravos libertados e todos os que haviam perdido os seus direitos de cidadão. Segundo Habermas, a inclusividade era um

dos três principais «critérios institucionais» que a esfera pública do século XVIII defendia (os outros dois eram a não consideração do estatuto social e a criação do domínio de interesse comum). Nancy Fraser, criticando a atribuição por Habermas da inclusividade à esfera pública burguesa, afirma que esta discriminava as mulheres e as camadas sociais inferiores da sociedade:

Esta rede de clubes e associações – filantrópicos, cívicos, profissionais e culturais – era tudo menos acessível a todos. Pelo contrário, constituía a arena, o campo de treino e, finalmente, a base de poder de um estrato dos homens burgueses que se considerava uma «classe universal» e se preparava para fazer valer a sua capacidade de governar. (FRASER, 1990, p. 60)

E, numa outra perspectiva, a autora faz notar o seguinte:

De fato, a historiografia de Ryan e de outros demonstra que o público burguês nunca

foi o público. Pelo contrário, praticamente na mesma época que o público burguês, surgiu um grande número de contrapúblicos concorrentes, incluindo públicos nacionalistas, públicos de camponeses, públicos de mulheres da elite e públicos da classe trabalhadora. Assim, houve públicos concorrentes desde início, não só desde finais do século XIX e século XX, como Habermas sugere. (FRASER, 1990, p. 61)

O último nível da nossa cartografia da esfera pública centra-se no seu fundo epistémico. Em teoria, há fundamentalmente duas abordagens: uma defende que a esfera pública se baseia na argumentação e no debate racional, que supostamente conduz a um consenso, e a outra coloca a tônica no papel da ideologia, que inclui afetos, paixões e crenças, podendo também redundar no exacerbamento de conflitos, lutas e antagonismos. O que nos interessa aqui é a ideologia, e não o debate racional: em primeiro lugar, defendemos que o debate racional esconde frequentemente a sua base irracional, graças à

hegemonia; de igual modo, consideramos a ideologia o incentivo mais poderoso para a construção de esferas públicas nas sociedades modernas e atuais tal como as conhecemos. Identificamos dois discursos ideológicos predominantes: o individualismo e o coletivismo, a que daremos mais atenção adiante.

A nossa hipótese, no que respeita à posição do público na sociedade, regressa à relação entre o público e o privado. O público enquanto esfera política tem de ser construído ao longo de uma linha divisória clara entre interesses privados e interesse público, e um espaço delimitado de debate político só devia admitir a intrusão do privado em termos de interesses públicos. Estes interesses são definidos ideologicamente. A função do público enquanto esfera política baseia-se em protocolos e convenções cujo caráter público depende da sua transparência. Como demonstram histórias da vida pública, bem como teorias do público, estas convenções e protocolos são constantemente

negociados e susceptíveis de transformação. Assim, revelam a dimensão da *performance* do público, que suscita questões acerca dos mecanismos da atuação em público e acerca da possibilidade de construir novos dispositivos capazes de efetuar a mudança.

Agora só podemos realizar a performance do público?

A nossa tese principal trata da relação entre a esfera pública e a performance, através das seguintes questões: a esfera pública é o domínio da performance? Ou só podemos fazê-la performativamente? Porquê, e em que sentido, «performance», e porquê «só»? : a performance é demasiado pouco, ou apenas o suficiente?

A performance figurou em vários tropos históricos da esfera pública determinada pela atividade política, sendo os dois paradigmas mais importantes o teatro da democracia ateniense e a ideia do século XVIII de *theatrum mundi* («Todo o mundo é um palco»). No

entanto, ela também serviu como modelo para a interpretação e análise do social nas esferas privada e pública. Diversos conceitos que radicam na performance surgiram como modelos analíticos formais e funcionais em sociologia, antropologia e estudos da performance, designadamente drama e dramaturgia social, coreografia social, o homem como ator, papéis sociais, performance do eu, etc. A relação entre estes dois eixos de articulação do social e do público, ou seja, os usos metodológicos e descritivos da performance, não foi examinada explicitamente. O nosso objetivo é pôr à prova a conjunção de performance e da esfera pública com o intuito de elucidar as atividades de cidadania na sociedade capitalista neoliberal e democrático-representativa.

A recorrência da metáfora que enquadra a política e o público como teatro/performance – que vem desde a Grécia Antiga até ao presente, através da Idade Média Cristã, época isabelina, período barroco e sociedade burguesa do

século XVIII – ecoa com diferentes conotações no cliché condensado *theatrum mundi*. Varia desde humanos que representam meramente uma peça para os deuses até aos códigos burgueses de comportamento em público, ou aos nossos papéis sociais no *show* interminável de TV-realidade da sociedade do espetáculo contemporânea. Porém, o que todas estas concepções têm em comum é a consciência de que o ser humano nunca está sozinho e se encontra sempre exposto ao olhar e à presença de outros. Hoje em dia, há a percepção generalizada de que, a partir do momento que entramos no público – se não mesmo antes, dado que, à partida, somos entes sociais –, nos transformamos em performers a representar os nossos eus para e perante outros.

Podemos fazer remontar o legado do teatro e da democracia na civilização ocidental à Grécia Antiga, onde teatro e política constituíam algumas das múltiplas formas de performance praticadas pelos cidadãos da polis. É possível observar um contínuo semelhante

na esfera pública da sociedade burguesa do século XVIII entre os cafés, salões e teatros de Londres e Paris cosmopolitas. Além disso, existe um manancial de testemunhos históricos que documenta o impacto do teatro, especialmente a comédia e a sátira, na formação da opinião pública e das posições políticas em Atenas, o que voltaria a acontecer no século XVIII, quando os artistas-performers adquiriram um estatuto social especial enquanto «figuras públicas». Não obstante às diferenças nos seus respectivos estatutos, funções e especificidades disciplinares, o teatro e a política pertenciam à mesma ordem de atividades: a performance pública da cidadania, baseada em convenções, modos de agir e competências e exposta aos olhares, opiniões, avaliações e críticas dos outros. O mesmo se aplica à esfera pública burguesa nos primeiros tempos, embora aí a associação principal fosse entre o teatro, por um lado, e o comportamento e o debate públicos, por outro. Durante estes dois períodos históricos, a performance teatral serviu de fórum

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 2, jun-dez/2019, p. 25 a 42

público para a discussão de questões políticas. As performances teatrais e a teatralidade em geral constituíam uma importante prática social, não só porque, por vezes, o teatro tematizava questões políticas atuais, mas também porque preenchia o papel estrutural de fornecer modelos de comportamento social concebidos como atuações em público e pondo à prova hipotéticas posições de sujeito, formas de subjetividade e relações sociais. As fronteiras entre *performances* teatrais e atividades públicas e políticas eram porosas, pelo que se podiam moldar mutuamente. Isto aponta para um aspecto significativo e distinto do comportamento público nestes dois períodos históricos remotos – Atenas nos séculos V e IV a.C. e França, Alemanha e Grã-Bretanha no século XVIII – em comparação com a tradição dos séculos XIX e XX. O comportamento público e as práticas políticas eram tudo menos espontâneos, diretos e naturais, mas, sim, performativos – artificiais, codificados e institucionalizados dentro dos discursos que

enquadravam e constituíam a cidadania. O que afirmamos aqui é que a associação entre teatro/*performance* e esfera pública/prática política não é uma questão de sincronia conceptual ahistórica ou um tropo baseado numa semelhança estrutural. Como mostram Arendt e Sennett, a conjugação entre teatro e público enquanto esfera política é especificamente histórica, situada nestes dois períodos. Tendo presente a historicidade da relação entre *performance* e público, o nosso desafio é examinar a conjugação no contexto social atual, caracterizado por capitalismo neoliberal, democracia representativa e uma mediação e mediatização totais da vida social.

Performance e ação

É preciso distinguir dois termos para que eles possam descrever o leque de atividades da cidadania no público: *performance* e ação.

A questão inicial é localizar a linha que separa os nossos atos e ações das nossas performances,

independentemente de estarmos a falar de arte, da esfera pública ou das nossas vidas privadas. Se confiarmos por um momento no senso comum, surge uma oposição binária entre ato/ação enquanto uma atividade real e autêntica e performance enquanto atividade artificial, teatral, ficcional. Contudo, a relação entre estes dois termos é muito mais complicada, uma vez que é quase impossível, nos atuais sistemas sociais de representação e mediatização, quebrar a cadeia de representação e afirmar até que ponto podemos estar seguros do grau em que alguma coisa é «real» ou «representada». Richard Schechner (2006) tentou traçar a linha de demarcação entre ação e performance e deu uma importante contribuição para este assunto ao fazer a distinção entre os conceitos de *fazer*, que se refere a todas as ações humanas, incluindo o comportamento na vida vulgar, e *mostrar fazer*, que se refere à *performance*, na arte e para além dela. Segundo este autor, mostrar fazer não significa que o ato representado seja ficcional, fingido ou falso, mas (apenas) que o indivíduo que executa a

performance está consciente de que está a fazer uma performance, de modo que chama a atenção para isso, realça-o e sublinha-o perante os que estão a observá-lo (SCHECHNER, 2006, p. 22). No entanto, mesmo que estejamos munidos com este instrumento teórico, será difícil traçar a fronteira na realidade social, precisamente porque os seres humanos são sempre já sociais e, como tal, existem entre, com e perante outros humanos – ainda que esses outros, como diriam alguns pensadores, possam não estar sempre empiricamente presentes.

Procuramos aqui aprofundar esta distinção relativamente à proposta de Schechner (2006). A diferenciação de Schechner pode ajudar-nos a compreender que ato/ação e performance não se encontram em oposição binária, pois não podem ser separados por uma linha que marca uma diferença entre o real ou autêntico e o irreal, ficcional ou representacional. Numa palavra, não podemos dizer que um ato é real enquanto a performance não o é. Isto deve-se também à questão

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 2, jun-dez/2019, p. 25 a 42

da intervenção e do efeito de um ato num contexto social, em que o colapso da linha de demarcação evita divisões apressadas entre a ação e performance como qualquer coisa de diferente de um tal ato (porque a performance reitera os protocolos e convenções nos quais se baseia, mesmo quando quebrados). Além disso, mesmo que seja completamente ficcional e representacional (como o teatro dramático tradicional), uma performance é uma prática social, e a realidade da sua ficção representada pode ter efeitos, desfechos e consequências sociais reais. Pode afetar o nosso pensamento, pode fornecer-nos um modelo de comportamento, pode trazer-nos para a rua, ou pode mesmo construir e «ensaiar» uma situação social real da comunidade de espectadores, que pertence à realidade da sua ordem ficcional. Assim, em vez disso, o que a diferenciação de Schechner implica é que a *performance* é um tipo de ato/ação, ou, por outras palavras, que um ato/ação e uma *performance* operam em diferentes graus de publicidade e diferentes

registros da ordem discursiva da sociedade. Podemos, pois, entendê-los como um ato literal e um ato artificial, ou um ato espontâneo, imprevisto/imprevisível e codificado/ritualizado, ou, ainda melhor, como um ato/ação que pode ser físico e discursivo e que é sempre simbólico ou significante de uma outra maneira (como um ato de fala).

A noção de ato/ação deriva inicialmente de produção e criação (o grego *poiesis*) e é mais tarde identificada com produtos e efeitos (o latim *agere*), mas, no decurso da história da epistemologia ocidental, a partir do século XVIII, tornou-se sinônima de um conceito novo e abrangente de prática, significando fazer movido pela vontade humana e orientado para o seu objetivo no efeito, resultado e mudança que produz (AGAMBEN, 1999). Performance, na perspectiva dos estudos da performance, significa mostrar fazer a outros. Na teoria do ato de fala, ela refere-se a uma ação de fala, discursiva ou significativa, uma ação que, se entendida e comunicada corretamente, produz um

significado que cria uma certa situação social. De ambos os pontos de vista, a performance é um ato que depende profundamente de um contexto social, pois depende das condições e regras sociais e culturais conhecidas de todos os envolvidos na situação. Estas condições e regras têm de ser satisfeitas para que uma performance seja feliz ou oportuna, para que crie uma situação social significativa dentro de um processo dialógico. Uma vez que a política e outros tipos de atividade pública dos cidadãos, tal como as conhecemos através da história do Ocidente, são práticas sociais codificadas, baseadas em regras e convenções – isto aplica-se também à democracia direta –, podíamos concluir que efetivamente só podemos fazer a performance do público. Porém, quando afirmamos isto, referimo-nos às atividades que têm lugar na configuração da esfera pública tal como ela é, ou, como diria Arendt, limitamos estas performances às “aparições na cena pública”. Mantendo-se dentro deste quadro, uma performance baseada nos princípios do performativo é um

ato/ação que, embora possa ser eficaz e criar novas situações sociais, não pode realizar a mudança do próprio contexto, uma vez que depende das condições, convenções, protocolos e procedimentos que já estão estabelecidos e em vigor num certo contexto social. Se isto não for satisfeito, ou seja, se uma performance não reconhecer estas condições e não aderir a elas, podemos então falar de fracasso ou, em termos teóricos estritos, no “performativo infeliz”. No entanto, pode ser politicamente ambicioso afirmar que uma atividade pública que quebre as regras e convenções na sua espontaneidade e imprevisibilidade não permanece necessariamente um performativo infeliz, tornando-se, em vez disso, um performativo autoproclamado. E, neste caso, podemos falar de atividade como ação num sentido mais restrito. Assim, uma ação política pode ser considerada como uma atividade que força as condições necessárias para a tornar performativa – através da escala da massa e do coletivo, ou do suporte de outros corpos, através da ocupação física

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 2, jun-dez/2019, p. 25 a 42

do espaço público, através da sua temporalidade e duração, etc. Trata-se de outro aspecto do público, a que Arendt se referiu como «as aparições da própria cena pública». Por conseguinte, os cidadãos na ação política não atuam de acordo com as regras e convenções da prática política estabelecida numa cena pública, mas não respeitam velhas convenções, em favor de novas, a que não têm direito, a que não estão autorizados, embora expressem o poder de as instalar. Esta pode constituir uma distinção politicamente crucial entre performance e ação, e nós proporíamos entender a ação como uma atividade social não prescrita e não predeterminada que se constitui e impõe o seu poder performativo no público. Mas, não devemos concluir daqui a necessidade de restabelecer a dicotomia e considerar de novo a performance e a ação em oposição binária, uma vez que, na realidade, muitas atividades públicas começam como ações e terminam como processos performativos, ou começam como processos

performativos e tornam-se ações no decurso de um processo social. O aspecto crucial a observar nesta dinâmica é que as oscilações entre ação, performance mal sucedida e performance bem sucedida delineiam as fronteiras de uma esfera pública com as suas práticas políticas e revoluções que vão além da política e conduzem a uma nova configuração da esfera pública.

Recebido em: 01/08/2019

Aceito em: 20/08/2019

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. “Poiesis and Praxis”. In: **The Man Without Content**. Palo Alto, CA: Stanford University Press, 1999.

AUSTIN, J. L. **How to Do Things with Words**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975.

FRASER, Nancy. “Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy”. **Social Text**, no. 25–26 (1990): 56–80.

FRASER, Nancy. “Sex, Lies, and the Public Sphere: Some Reflections on the Confirmation of

*Bojana Cvejić
Ana Vujanović*

Clarence Thomas”, **Critical Inquiry**
18, n. 3 (1992): 595–612.

SAXONHOUSE, Arlene. **Free
Speech and Democracy in
Ancient Athens.** Cambridge:
Cambridge University Press, 2008.
SCHECHNER, Richard.
**Performance Studies: An
Introduction.** London: Routledge,
2006.

VIRNO, Paolo. **A Grammar of the
Multitude.** Los Angeles:
Semiotext(e), 2004.

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 2, jun-dez/2019, p. 25 a 42

moringa
artes do espetáculo

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 2, jun-dez/2019, p. 25 a 42

