



Alain-Martin Richard > **Quando o espetacular desaparece
no desejo do outro¹**

Tradução: João Miguel Diógenes de Araújo Lima²

> Vive e trabalha em Québec, Canadá. Artista da *manœuvre* e da performance, apresentou trabalhos na América do Norte, na Europa e na Ásia. Atua também como curador, crítico e ensaísta, tendo escrito para revistas de teatro, performance, instalação e *manœuvre*. Foi membro dos coletivos Inter/Le Lieu e The Nomads (atualmente extintos) e segue ativo junto aos coletivos Les Causes perdues© e Folie/Culture.

Uma genealogia da *manoeuvre*

A *manoeuvre* artística é para ser conduzida em espaço público. Devemos recordar, já desde o início, que as ramificações sociais, urbanas, econômicas, estéticas e até mesmo éticas desse desejo de envolver o espaço público têm coexistido há muito tempo com a arte convencional e institucional. As *manoeuvres*, que tomam como base uma vontade de se liberar da arte preservada e validada de museus e galerias, brotaram praticamente por todo o Québec como parte de uma tendência da arte a transbordar na participação e na festividade do espírito comunitário e coletivo dos anos 60 e 70.

Numa breve genealogia, dever-se-ia mencionar que muitos projetos de *action art* com intenções similares à *manoeuvre* podem ser encontrados nos anos 80. O que tais projetos tinham em comum era que se desenrolavam em espaços abertos, onde atividades cotidianas eram realizadas, para além daqueles lugares reservados para a arte. Questionavam, assim, o status do “objeto artístico” por meio de *manoeuvres* – por operações envolvendo intrusão social, interferência nas práticas normais e um redirecionamento do curso da vida cotidiana, em que a importância está no processo e na experiência estética, como formas de agitar as coisas. A arte se tornou parte de uma dinâmica de fluxo; sem um objeto acabado, seria relegada ao nível de um artefato a ser lembrado, se ao menos continuasse a existir.

Nos anos 80, as *manoeuvres* de grandes dimensões de Jean-Yves Fréchette, verdadeiras maquinações sociais, desempenharam um papel excepcional e atípico na região da Cidade de Québec³. Em “Agrotex” (1982), Fréchette, trabalhando com agricultores, ele escreveu, com o arado, as palavras TEXTE-TERRE-TISSE na lavoura de Saint-Ubalde, em letras gigantes. Para “Itinéraire du texte” (1984), ele desenrolou uma longuíssima sequência de textos, saindo de Jackman, na fronteira com os Estados Unidos, até Lévis, criando minieventos nas cidades e vilas ao longo da rota de 160 km.

Os projetos de Fréchette são o começo do que chamo de *manoeuvres par meute* (manobra de bando). Elas funcionam

1 Publicado originalmente em CHARRON, Marie-Ève (org.). **C'est arrivé près de chez vous**, 2008, p. 159-162. Traduzido por Timothy Barnard. N. do T.: Texto traduzido a partir da versão em inglês, publicada em RICHARD, Alain-Martin. **Performances, manoeuvres et autres hypothèses de disparition/ Performances, Manoeuvres and other Hypotheses for Disappearing**. Toronto: FADO Performance Inc., Sagamie édition d'art, Les Causes perdues, 2014.

2 O texto também passou pela revisão da tradução realizada por Roberto Cataldo Costa.

3 Jean-Yves Fréchette criou diversos projetos nesse estilo, que infelizmente foram pouco documentados. Para um panorama de suas obras, ver RICHARD, Alain-Martin e ROBERTSON, Clive (orgs.). **Performance au-in Canada, 1970-1990**, 1991.

colocando-se um grande grupo de pessoas, uma massa diversificada de participantes, em interação. O que essas *manoeuvres* têm em comum é uma máquina não impositora de poesia excessivamente grande, e todas apresentam conexões com escrita e textos poéticos. Elas pressupõem o envolvimento de um grande número de pessoas comuns, atraindo 'bandos' de pessoas para interagir na produção do material textual da obra ou na execução do próprio projeto.

Manoeuvres em todas as direções

A partir do começo dos anos 80, a *action art* se desenvolveu na Cidade de Québec na forma de "performance", como uma prática envolvendo a ocupação de espaços privados por um corpo, numa forma de lançar uma série de questões políticas e sociais. Então, na medida em que se expandiu em simbiose com outras práticas da comunidade artística, a *action art* extrapolou a performance para chegar à *manoeuvre*, um conceito genérico que se tornou o tema do programa de 1990-91 do *Le Lieu*, um centro dirigido por artistas, ao qual esteve ligada a *Première Biennale d'art actuel* da Cidade de Québec.

Em 1990, no número 47 do jornal *Inter, art actuel*⁴, o coletivo *Inter/Lieu*⁵ examinou o fenômeno generalizado de uma modalidade de performance que já não acontecia num palco e nem se apresentava como espetáculo, e sim se dava no espaço público. Era uma extensão natural da performance e tornou-se generalizada com o aumento de atividades na rua, ao ar livre. Tais atividades não se davam mais em torno da dicotomia performer-público e não se restringiam à duração limitada do espetáculo. Eram formas abertas de irrupção na vida cotidiana. Essas práticas artísticas desenvolveram suas próprias estratégias de intrusão e participação, nas quais o público se tornava a própria condição de existência do projeto.

Esse número especial da revista *Inter* lançou um olhar mais próximo sobre uma prática já existente, conforme mencionei, enquanto também dava início a um projeto internacional que resultaria numa publicação na qual essas ações públicas seriam agrupadas sob o termo genérico de *manoeuvre*⁶. Para além da mera criação de uma performance ao ar livre, a questão da arte como uma experiência estética compartilhada que se dava na vida cotidiana fez surgir vários problemas estratégicos, dependendo do contexto e do modo geral de existência da arte, mas principalmente em relação à arte como um meio de perturbar, intercambiar e redirecionar. Com a performance, o público é convidado para um ritual

4 Essa edição permanece ainda hoje como uma luz que guia a *manoeuvre* no Québec e noutras partes. *Inter, art actuel*, n. 47, primavera 1990. Edição especial "Pour une pratique transgressive des années 90".

5 *Le Lieu* é um centro dirigido por artistas que é dedicado à arte contemporânea, ao qual se vincula a revista *Inter, art actuel*. Até 1998-99, era o coletivo de artistas *Inter/Le Lieu* que produzia a revista, organizava eventos e, principalmente, criava performances e instalações. Do mesmo grupo surgiu a *Éditions Intervention*, que publica com o selo *Inter Éditeur*. O jornal *Inter, art actuel*, *Le Lieu* e *Éditions Intervention* ainda existem. Em 1990, as atividades do coletivo foram conduzidas por Pierre-André Arcand, Mona Desgagné, Richard Martel, Pierre Monat, Nathalie Perreault, Alain-Martin Richard, Jean-Claude Saint-Hilaire e Guy Sioul Durand.

6 Ver MARTEL, Richard (Org.). *Manoeuvres*, 1992.

do desconfortável e para uma celebração do improvável, enquanto que, com a *manoeuvre*, não existe esse convite – na verdade, o público não é mais definido como consumidores voluntários de espetáculos, porque a *action art* vai até ele. Essa arte emerge na vida cotidiana e nos espaços abertos da cidade. O público, então, torna-se uma testemunha **acidental e privilegiada** de um empreendimento cuja confirmação depende dela própria.

A *Première Biennale d'art actuel*, organizada pelo *Le Lieu*, em 1990-91, tornou possível uma considerável exploração de caminhos abertos por uma prática que recusa qualquer enquadramento prévio da própria ação. Em “Opération liaison”, por exemplo, o artista Florent Cousineau, da Cidade de Québec, e seus colegas de *La Chambre Blanche* performaram uma *manoeuvre* na forma de um trote: uma parada improvisada de diversas pessoas, saindo de um centro de artistas em direção ao outro, no bairro de Saint-Roch. Os participantes levavam nos braços tábuas de madeira com o obscuro plano de empilhá-las ou espalhá-las, enquanto os repórteres cobriam a cena ao vivo para a rádio comunitária CKRL. Essa ação continha uma caminhada que traçava as linhas imateriais entre os centros de artistas, como uma forma de ressaltar sua rede, e também o uso das mídias ao vivo. Neste caso, a rádio não era mais um simples meio de comunicação; era também um instrumento da *manoeuvre*. Como parte do mesmo evento, a inserção⁷ do coletivo lançou a “Opération Berlingots 50.000”, um projeto baseado na coleta de 50 mil embalagens de leite e em sua exibição dentro de uma gaiola como uma obra de arte. O coletivo doou o trabalho ao padre da paróquia de Saint-Roch para que ele pudesse vendê-lo a um museu ou a outro benfeitor em troca de vales para refeições em um restaurante. Essa *manoeuvre* aconteceu em diversos níveis: como transição de uma economia simbólica para a economia real, como movimento de um centro de artistas (*Le Lieu*) até uma igreja (Saint-Roch), onde a gaiola de embalagens de leite foi exibida, e como transferência do discurso artístico para o sermão religioso no domingo seguinte. A operação saiu do bairro e retornou após seguir uma rota que passava pela igreja e o museu, aumentando, assim, seus valores simbólico e econômico. Ao fim, não adentrou a economia real, uma demonstração de que *manoeuvres* dependem do desejo do outro. Voltarei a essa questão na sequência.

Durante o mesmo evento, Doyon/Demers⁸ apresentaram a quarta fase de “Vice et Vertu”, um projeto iniciado em 1987 com a utilização de um sistema que lançou uma vasta rede. Começando com perguntas gerais sobre o sistema da arte, seu valor simbólico e o valor agregado por avaliadores oficiais e pela rede institucional, essa dupla da Cidade de Québec concebeu um projeto para a circulação não doméstica da arte, que estaria atrelada à rede oficial de circulação, mas de forma a zombar dela: a infiltração dar-se-ia ironicamente por meio de certificação fotográfica. Motivados pela eterna questão de “por que a arte precisa crescer

7 Este coletivo foi criado no tempo de Guy Blackburn e Yves Tremblay, de Chicoutimi, Québec.

8 Dupla artística formada por Hélène Doyon e Jean-Pierre Demers.

em meio à arte para ser arte?”⁹, os dois cruzaram o país, parando em 23 centros de artistas que haviam sido contatados previamente e lhes solicitando uma obra artística. Ao final da viagem, em Banff, enterraram as obras recebidas numa cova descrita como um “centro alternativo de arquivo”, em referência às milhares de obras de arte alojadas em depósitos e porões de museus pelo mundo todo. O resultado foi uma *manoeuvre* que se deu em direções variadas, sempre numa posição incerta em relação à arte e a não arte. A *manoeuvre* fez emergir questões estéticas numa perspectiva ontológica, em que espaços oficiais juntaram-se aos espaços do cotidiano.

Jocelyn Robert, nessa mesma bienal, apresentou uma *manoeuvre par dissémination*. “Les Réseaux 3: Pièges à voix” consistiu numa “instalação selvagem” na escadaria da rua Côte d’Abraham, ao lado do bondinho que liga as partes alta e baixa da Cidade de Québec. Ele afixou aos degraus uma série de vibradores de cristal piezoelétrico, conectados a uma bateria de nove volts. Esses pequenos objetos vibráteis estavam visíveis às pessoas que passavam pela escadaria, e as reações foram variadas e espontâneas, desde **roubar** os objetos a **arremessá-los** lá embaixo ou **destruí-los** imediatamente. Todos os vibradores piezo foram roubados ou espalhados pela cidade ao longo do dia pelos transeuntes. “Les Réseaux 3” fazia parte de uma série iniciada por Robert em 1989, com uma instalação de áudio que afetou todas as residências do cruzamento das ruas Saint-Olivier e Sainte-Claire, no bairro de Saint-Jean-Baptiste. Durante um curto período de tempo, ligaram para os telefones de todas as casas da área. Assim que o telefone começava a tocar, desligavam e passavam para o número seguinte, criando um impressionante concerto para todos que passavam pelo local.

De uma forma geral, a *Première Biennale d’art actuel*, em 1990-1991, confirmou a importância e a profundidade do conceito de *manoeuvre* para muitos dos artistas que a exploraram em seus projetos, fazendo uso de espaços urbanos e midiáticos, incluindo também a internet. Desse momento em diante, a *manoeuvre* se tornou um espaço onde tudo era possível.

Como resultado, o uso das *manoeuvres* se intensificou e foi enriquecido com práticas ecléticas. Em 1994, o coletivo *Inter/Le Lieu*¹⁰ lançou seu projeto planetário “Les Territoires nomades”, que segue em andamento até o momento desta escrita. Essa *manoeuvre* propôs que fosse criado um território onde a circulação livre de indivíduos seria de alguma maneira garantida pela ausência de limites territoriais. Era uma questão de inventar uma zona supranacional sem fronteiras geopolíticas, cuja existência fosse confiada aos seus cidadãos. Qualquer cidadão de “Les Territoires nomades”, independentemente de origem étnica ou nacionalidade, poderia circular livremente pelo globo. A cidadania desse país, ainda não reconhecida pelas Nações Unidas, era garantida por um passaporte **oficial**, distribuído durante uma turnê pela Europa, o Canadá e o Japão. Emitido numa tiragem de mil exemplares,

9 Ver DOYON/DEMERS. **Tu n’auras guère de vertu si tu rejettes inlassablement le vice**. 1989, p. 21.

10 Esse coletivo era formado por Jean-Yves Fréchette, Richard Martel, Nathalie Perreault, Alain-Martin Richard e Jean-Claude Saint-Hilaire.

era um fac-símile do passaporte canadense. Inúmeros cidadãos nômades tiveram seus documentos carimbados em países oficiais diferentes, atribuindo-lhes uma verdadeira efetividade por meio desse reconhecimento tácito. A numeração de alguns dos passaportes também foi registrada no banco de dados internacional de passaportes por meio do check-in em hotéis, saque de *travellers' cheques* em bancos etc. Dessa maneira, a ficção tornou-se realidade. Basta que um objeto tenha aparência de legalidade burocrática para se tornar tão real, tão legítimo, quanto qualquer documento oficial.

Em 2000, o coletivo *Les Causes perdues in@*¹¹ inaugurou, na Cidade de Québec, a *manoeuvre* planetária “L’Atopie textuelle”. Tratava-se de um texto gravado sobre quatro placas de alumínio de 2,5 centímetros de espessura, cada uma com 119 perfurações. Os discos de 10 centímetros de diâmetro obtidos nessas perfurações foram dados aos participantes em troca de um trabalho digital original (texto, poema ou trabalho em áudio mínimo), que foi adicionado a um banco de dados na internet. Usou-se um software para criar, aleatoriamente, um som infinito e um poema visual composto dos milhares de trabalhos submetidos pelos participantes. Os discos estão ainda hoje circulando pelo mundo, passando de uma pessoa para a outra, e essa trajetória está sendo registrada no mapa-múndi que se encontra no site da *manoeuvre*¹².

As placas perfuradas que deram origem aos discos foram, por sua vez, instaladas na Praça da Universidade do Québec. Transeuntes podem tentar decifrar o texto que está gravado a partir do que restou dessas placas metálicas. Quando os discos retornarem à Cidade de Québec – se é que em algum momento retornarão – serão soldados às placas, a fim de gradualmente revelar o texto em sua integralidade. Escultura, circulação física, espaço online, interações privadas entre *atopistes*, a produção e a disseminação sem fronteiras de obras de arte: “L’Atopie textuelle” se desdobra e se espraia como uma forma de contaminação em diversos níveis da realidade.

FOLIE/CULTURE: pela intrusão da loucura na arte e vice-versa

Folie/Culture é uma organização singular no Québec e no restante do país, cujo campo de atividade está localizado na fronteira entre arte e loucura¹³. Tal como uma zona experiencial, a *manoeuvre* encontra aqui um terreno fértil, pois os projetos da Folie/Culture com frequência levantam questões emblemáticas tanto para a arte como para a loucura. Durante o evento *La Foire aux malaises* (2004), por exemplo, oito artistas e coletivos de artistas ocuparam o porão da igreja de Saint-Roch e instalaram uma feira de verdade,

11 O coletivo foi formado, na época, por Martin Moinguy e Alain-Martin Richard, que trabalharam para esse projeto com Chantale Bourgault, Hugo-Lupin Catellier, Steve Couture, David Michoud e Jocelyn Robert.

12 Ver <http://www.atopie.qc.ca/>

13 *Folie/Culture* tornou-se realidade durante um evento do mesmo nome, realizado em 1984. É uma organização sem fins lucrativos que trabalha para disponibilizar informação e conscientizar sobre saúde mental.

com barracas e quiosques. Uma série de *manoeuvres* aconteceu no local, com o surgimento de metamorfoses e gravações de vídeos com finais incongruentes cuja meta última era livrar os participantes de seu sofrimento. Cada empreendimento era uma *manoeuvre* organizada em torno de ações que membros do público eram convidados a realizar em cada barraca. *La Foire aux malaises* culminou na procissão de um imenso Buda à imagem de Freud, acompanhado de uma fabulosa fanfarra. Uma celebração popular foi, então, redirecionada para o campo da arte por meio de proposições desestabilizadoras, e todos aqueles que estavam presentes tornaram-se atores únicos nessas *manoeuvres*¹⁴.

Do privado em público ao privado que se destina ao público

Como parte do evento *Dépossession*, organizado pela *Folie/Culture* em 2002, a artista Claudine Cotton, da cidade de Saguenay, editou um número de *La Quête*, um jornal da população em situação de rua da Cidade de Québec. Ela abriu um escritório editorial dentro de um caminhão estacionado numa rua do bairro Saint-Roch. Convidou pessoas sem-teto para discutir ideias com ela e juntou os comentários que elas fizeram em um diário que mantinha sobre a experiência. Trechos dessa escrita foram publicados no número 42 de *La Quête*. Em 2006, Cotton desceu a rua Saint-Joseph com um grande coração sobre seu peito, abrindo-o para que os transeuntes pudessem escutar “*Maladie d’amour*”, uma canção popularizada por Henri Salvador. Embora se realizassem publicamente, essas *manoeuvres* criaram um momento de grande intimidade com o participante.

Algumas *manoeuvres*, entretanto, invertem essa relação ao abrir a privacidade para o espaço público. Foi o caso do projeto *Ligne de site V*, concebido em 2000 pelo coletivo ARQUÉ¹⁵, que abriu a casa do artista James Portaik para pedestres. O projeto consistia em uma passagem para conectar a rua ao quintal da casa, sugerindo um atalho simbólico entre o bairro de Saint-Jean-Baptiste e a região da Colina do Parlamento. Aberturas no corredor permitiam que os pedestres vissem o que estava a acontecer dentro da casa – na sala de jantar, na cozinha, na sala de estar e no banheiro. Câmeras conectadas à internet também possibilitavam a internautas um jogo interativo em que podiam jogar com a casa aberta e seus ocupantes, que consistia em controlar os movimentos das câmeras, ligar objetos eletrônicos etc. Aqui, a casa, o refúgio último, fora comprimida a um espaço-tempo indivisível. O público, o privado e o íntimo estavam sobrepostos, em uma hibridização total, tanto da função quanto da frequência do espaço. O projeto sustentou uma ubiquidade tridimensional: o transeunte observador-observado coexistiu com a rede online internauta-ator

14 Nos anos 90 e no início do século XXI, o local do Îlot Fleury, rebatizado de Îlot Fleurie, também desempenhou um papel decisivo no bairro de Saint-Roch. Formando-se devido a uma necessidade, como parte do espaço público numa área vazia embaixo do viaduto da autoestrada Dufferin, tornou-se um local prolífico de performances festivas, concertos e *manoeuvres* que reuniram muitas pessoas. Ver MARCEAU, André. *Un îlot de subversion au coeur du désordre*, 1999.

15 Para esse projeto, ARQUÉ foi formada por Luc Lévesque, James Portaik e Michel Saint-Onge, em colaboração com Blair Taylor.

numa relação indireta na qual nenhum tinha consciência do outro, embora contribuíssem para a manipulação do mesmo espaço. Com essa ideia, o artista-morador aboliu seu espaço privado e o transformou numa zona universal onde o material e imaterial se encontram. Definitivamente eliminou a obra de arte acabada e a inscreveu num fluxo constante.

Desaparecendo no desejo do outro

Numa *manoeuvre*, não existe mais um espaço dedicado a uma função específica. Artistas que praticam *manoeuvres* buscam ocupar todo o tipo de espaço. *Manoeuvres* são uma forma de arte viva que lhes permite fazer parte da vida, parte da realidade tangível de nossa comunidade imediata. Usando estratégias que podem ser sutis ou violentas, espetaculares ou furtivas, individuais ou de massa, em pequenas gotas ou grandes doses, artistas posicionam uma experiência estética num mundo material no qual a distância entre eles e seus interlocutores é reduzida a um mínimo e no qual o empreendimento artístico existe somente por meio do consentimento do outro. A *action art* encontrou, assim, um imenso campo de exploração que está constantemente em ramificação e de forma simultânea no espaço físico, no espaço intelectual e no espaço digital.

Transbordando as zonas limitadas e circunscritas do palco, no sentido mais amplo da frontalidade do espetáculo, as *manoeuvres* são uma forma artística que cria uma arborescência de grande alcance na invenção da realidade. De um lado, tornam possível se desacoplar de lugares reservados para a prática artística e criar o quanto for necessário para explorar diferentes atitudes, comportamentos e sensibilidades. De outro lado, invalidam completamente o conceito de espectador e, portanto, frustram a função mercantil e comercial da arte, devolvendo-a para a zona de trocas simbólicas de origem. Nesse sentido, a *manoeuvre* é uma resposta à crítica situacionista, que postula que a sociedade do espetáculo é não apenas um apêndice do capital, mas a sua ferramenta favorita. O potencial de ganho monetário na *action art* é muito fraco, e é muito mais fraco na *manoeuvre*, que, de acordo com as teorias de John Dewey, poderiam ser descritas como “arte como experiência”¹⁶.

Uma vez que o/a artista desaparece no projeto que passa a ser de outras pessoas, a figura do artista escorrega: de instrumento privilegiado dos deuses, incumbido de uma missão e portador de uma aura única, a “engenheiro filósofo”, trabalhando como uma máquina desejante numa dada comunidade. Por fim, a *manoeuvre* se abre a todas as zonas de sensibilidade que lhe são dadas: a rua, espaços privados como lojas, igrejas e shopping centers, e a mídia, especialmente a internet, a televisão, o telefone etc. A *manoeuvre* é uma forma de *action art* na qual o conceito é tudo e o objeto artístico se dissolve no desejo do outro.