

Laboratório de Idéias: *glosos dalguma nuança de guerrilha antiarte na lira paulista.*

João Paulo de Athaide

Resumo

A produção sígnica escrevinhada aqui foi concatenada em acordo com a idéia de autogestão - quando o assunto é difusão informacional sobre as emissões da guerrilha antiarte paulista - front o convencionalismo estético do contexto artístico estabelecido.

Noutra perspectiva um tanto mais inestética e sinuosa, apresentar-se-á-mos apenas um mosaico composto por impressões expressionais outsiders da estética capitalista hipermoderna, enquanto um protesto forjado pela revolta proletária, sem delongas.

Uma impressão laborada por guerrilheiros urbanóides - sinérgica - alvitando emitir algum tipo de sensação estimulante aos receptores interessados ou não em consumir tal construto-ovo antifascista, que protestam por liberdade expressional na lira paulista.

Propositores de ações diretas coadunadas nalgum processo criativo que engendre outros corpos-vibráteis na dinâmica interacional da antiarte, voltada na dada transformação de qualquer revolta proletária numa crítica inestética da resistência contra o fascismo.

Palavras-chave: Antiarte, Processos Criativos; Linguagem, Guerrilha Urbana, Revolta Proletária.

Síntesis

La producción signica escribiñada aqui foi concatenada en acuerdo con la idea de la autogestión - cuándo el assunto és la difusión informacional sobre las emisiones de la guerrilla antiarte paulista - front el convencionalismo estético de lo contexto artístico estabelecido.

Noutra perspectiva un tanto más inestética e sinuosa, apresentar-se-á-mos apenas uno mosaico composto por las impresiones expressionales outsiders de la estética capitalista hipermoderna, encuánto uno protesto forjado por la revolta proletaria, sen delongas.

Una impressão laborada por los guerrilleros urbanóides - sinérgica - alvitando emitir algún tipo de sensação estimulante a los receptores interessados ou no en consumir tal construto-ovo antifascista, que protestam por liberdade expressional en la lira paulista.

Propositores de aciones directas coadunadas nalguno processo criativo que engendre otros corpos-vibráteis en la dinámica interacional de la antiarte, voltada nuna dada transformación de cualquier revolta proletaria nuna critica inestética de la resistencia contra el fascismo.

Palabras-clave: Antiarte, Processos Criativos; Lenguaje, Guerrilla Urbana, Revolta Proletaria.

A guerrilha antiarte, existente entre a insurgência produtora de impressões inestéticas¹ sobre a estética dos pensares contemporâneos guiados por regras mercadológicas impostas pelo panoptismo neogovernamental e o contexto artístico estabelecido, é deveras antiga. E traz consigo um memorial de batalhas e situações inusitadas do front.

Donde, os reflexos sensoriais da agonia sentida pelo operariado padrão espoliado pelo processo industrial do capitalismo hipermoderno, se tornou o cerne de tais batalhas moleculares. Quiçá, porque continua inspirando os urbanóides da atual guerrilha antiarte a lutarem ao menos semioticamente, pra conquistarem mais um quinhão do espaço

¹ Impressões antifundamentais oriundas das expressões outsiders de urbanóides coadunados na produção de subjetividade crítica - antiestética - front qualquer emissão convencional da arte estabelecida.

fundamentalmente ocupado por linguagens vinculadas à idéia fetichista do capital sobreposto ao domínio daquilo que ele mesmo conota esteticamente enquanto arte.

Matrizes culturais da alguma resistência proletária das classes operárias paulistas, vis-à-vis os diversos tipos de opressões e dominações físicas e simbólicas do colonialismo capitalista, em detrimento do desgendramento simbólico do conjunto de códigos convencionais imbuídos significativamente na produção do fazer artístico hipermoderno, forjado industrialmente para manipular massivamente os seus receptores ao consumismo.

Afinal, o que é arte? O condensado sógnico denotado como Laboratório de Idéias² trata esta indagação enquanto um instantâneo semiótico composto por várias peças laborais, cujo sua total interpretação é praticamente impossível devido à simultaneidade da produção de significados sobre o mesmo objeto, emitidos por diferentes interlocutores.

Por isso, qualquer manifestação artística é valorada aqui pela sua espontaneidade e ausência de sentido na cartografia de existência vigente, tendo em vista, que o que é significado enquanto arte - momentaneamente - é a significação final da simbiose motivada por fluxos interacionais estabelecidos durante qualquer troca-troca simbólico, entre o expectador e um determinado objeto relacional, materialmente produzido.

Já que a episteme dos processos criativos forjados durante os laboratórios é produzir críticas sobre a idéia do que “pode” ou “não” ser conotado como arte, criar ferramentas dialogais automatizadas e independentes, pensar nos processos criativos das dinâmicas laborais e também, pesquisar algumas referências como o movimento Cavalo de Pau.

Que em síntese, foi um movimento socioartístico³ conhecido pela sua total intenção de desgendrar os sistemas e os códigos dos poderes estabelecidos incutidos no mundo da arte - lutando contra o fundamentalismo presente na tradição da eternidade - nas leis da lógica e no universalismo. Mutatis mutandis, os Dadas proclamaram a antiarte de

² Laboratório de Idéias ou LabIdeias é uma molécula antiarte composta por pessoas que insurgiram das senzalas modernas construídas vulgarmente nos subúrbios e nas periferias dos centros de consumo capitalista, para batalharem semioticamente nas guerrilhas front às linguagens artísticas estabelecidas.

³ Dada ou Cavalo de Pau foi um movimento socioartístico criado no período entre a I e II guerras mundiais, mais ou menos em 1917, num café chamado Cabaret Voltaire, freqüentado por refugiados europeus.

protesto através da idéia do automatismo psíquico, vivenciado pela “pseudo” ausência do racionalismo e do moralismo estético em suas ações diretas.

Outra referência bastante significativa é o histórico da guerrilha antiarte escrevinhado nos (fan)zines projetados tipo revistas ou coletâneas de textos autômatos como a Littérature (1921), a Peixe Solúvel (1924), que teve o seu prefácio impresso como o primeiro Manifesto Surrealista, e A Revolução Surrealista (1929), com Salvador Dalí tentando imprimir o seu método visual e expondo a própria verdade psicológica.

Porque Dalí? Porque o seu conceito desejo-fome dialoga intimamente com o contexto da antiarte - revelado e embasado teoricamente pelo seu construto denominado de método paranóico-crítico - produzido através da apropriação de elementos psicanalíticos lacanianos, sobre o processo relacional entre a paranóia e o campo do saber.

Ou seja, o elemento contestatório e indicador da preterida interseção entre a antiarte e o desejo surreal de Dalí em devorar simbolicamente todo e qualquer condensado sígnico, esta na recusa surrealista de ser significada como um produto artístico do processo industrial burguês, pelo simples fato dessa impressão expressional possuir uma sólida crítica embasada teoricamente pela psicanálise, que considera qualquer expressão artística um espelho - vazio - no aguardo de um reflexo figurativo pra ser significado.

E é esse jogo significatório entre o que o sujeito expectador vê de seu EU, front a tarefa de produzir identificações figurativas pra significar qualquer impressão dalguma expressão exposta numa vitrina colaborativa denominada de museu, galeria, biblioteca, teatro, cinema, televisão, aparelhos sonoros, entre outras, o alvo do labor da guerrilha antiarte em questão. Porque é durante a recepção de tais códigos figurativos que é possível identificar a zona limítrofe entre o que é e o que não é arte pro expectador.

E a partir daí, iniciar o processo de desgendramento simbólico dos códigos convencionais identificados signicamente pelo Laboratório de Idéias, através da interseção da recusa daliniana com os elementos teóricos da psicanálise laciana, a lingüística saussuriana pra decodificar tais signos e neutralizá-los com a crítica inestética das matrizes culturais de resistência proletária do operariado espoliado pelo processo industrial hipermoderno, e a semiótica pierceniana pra resignificá-los enquanto impressões sensacionais que visibilizem o cotidiano das classes operárias urbanóides.

Antemão, o interesse aparentemente *non-sense* em forjar e visibilizar o processo criativo em questão é conquistar e autogerir outros espaços ainda colonizados pelas regras mercadológicas impostas pelos poderes fundamentais do capital hipermoderno, pros guerrilheiros antiarte também poderem difundir todo o conteúdo inestético e outsider inculcado na linguagem expressada em suas impressões expressivas, aos receptores estabelecidos por mais outra emissão semiótica estabelecida.

Objetivando expor nas vitrinas do capitalismo hipermoderno, todo o desconforto que qualquer operário espoliado enquanto proletário do processo industrial hipermoderno sente vibrar em seu corpo⁴, como um tipo de sentimento - ódio - contra o sistema, mas que também pulsa por desejo de liberdade expressiva, conforme o escrevinhado em qualquer Manifesto Dada ou Surrealista, que insurgia pela a abolição de toda hierarquia imposta por equações sociais oriundas de crenças e valores ditatórias.

Num tempo espacial cada vez mais comprimido pelo panoptismo governamental de maneira abrupta e sem delongas. Ao ponto de gerar construtos ovos⁵ que vão sendo evacuados como o resultado da simbiose entre a revolta proletária em questão e a crítica inestética da antiarte, ambos significados aqui, como o grito da música anárquica, a objetividade presente em qualquer projeção marginal e nas críticas sociais pixadas ou grafitadas, nos traços outsiders representados ou escrevinhados nos lambes e (fan)zines mimeografados, ou até mesmo noutro formato artesanal da revolta proletária, tipo a resistência vegana contra a manipulação industrial.

⁴ O corpo é o lugar nervoso das tensões, como afirma Richard Nely: “Zona de cruzamento entre o individual (biografia e inconsciente) e o coletivo (a programação social dos papéis de identidades), entre o somático-pulsional e as convenções culturais do simbólico-cultural” (ROSA, 2007, p. 80).

⁵ Pássaros e leões habitam o nosso corpo, como diz Lygia Clark: “o nosso corpo-bicho. Corpos-ovos, no qual germinam estados intensivos desconhecidos provocados pelas novas composições que os fluxos, passeando para cá e para lá, vão fazendo e desfazendo. Criando novas composições.” Ver, Rolnik (1996).

Porque além das sensações ilusórias motivadas pela estética do plástico⁶, totalmente subordinada à lógica de subordinação da força de trabalho operária às regras mercadológicas do capitalismo hipermoderno, ainda existem idéias sustentáveis e corpos orgânicos interessados na utilização do espaço urbano denominado de “rua” como palco de maneira crítica e cônica. Culturalmente, fora da arte do entretenimento.

Guerrilheiros urbanóides que lutam em cada batalha antiarte, front a estética produzida pela técnica da repetição do processo industrial, com as suas armas inestéticas laboradas manualmente pra contra-atacar as crenças e os valores sociais incutidos nas linguagens do fazer artístico hipermoderno forjado pela indústria do entretenimento, que imprime as matrizes culturais de resistência operária enquanto o memorial da barbárie.

Nuanças doutro lado do histórico processual capitalista que é concretizado no tempo e no espaço do cotidiano proletário das classes operárias de maneira atemporal. Aonde a escassez de oportunidades, as desigualdades sociais e a sensação de fissura gerada pela indústria pro consumo, são os elementos primários da produção elementar de qualquer cosmologia coadunada em representar tal imaginário individual na realidade cotidiana - projetada por linguagens independentes - bastante além da atual manipulação industrial.

Projeções semióticas que revelam um jogo sociopolítico⁷ bastante esquadrihado entre a antiarte e o contexto artístico estabelecido. Uma guerrilha semiótica disputando território constantemente pra germinação de corpos-ovos. Aqui, na borda⁸ da arte contemporânea onde se produz antiarte, cada novo impressor inestético que surge pra guerrilhar no front contra a estética estabelecida é uma vitória, diante do inimigo algoz.

Noutra perspectiva um tanto mais objetiva e menos sinuosa - fora dos processos identificatórios produzidos a partir da interação tecnicista entre àqueles que possuem o

⁶ Inserção doutros descortinamentos maquínicos, chocados noutros contextos inestéticos sobre a estética da mercadoria, visando dessacralizar a arte e descobrir novas percepções. Ver, Travassos (2009).

⁷ Pra devassar como o resultado da significação desses processos é incorporado na estrutura de qualquer inconsciente individualizado - como a impressão sgnica de uma figuração traduzida - passando a produzir sentido e simultaneamente significando outros processos identificatórios, ver Athaide (2014).

⁸ Pra um melhor entendimento sobre o conceito “bordelaine” e a idéia de se colocar na borda da arte contemporânea pra produção crítica ao modo de subjetivação em vigência, ver Rolnik (1996).

saber fazer das linguagens estabelecidas e por isso ocupam os lugares comuns do poder fazer socioartístico - tais projeções expressionais imprimem os reflexos estéticos anticapitalistas, emitidos pra se diferenciarem semioticamente do que foi nomeado como arte pelas crenças e valores sociais estabelecidos pelo capital hipermoderno.

Mas nem por isso estar fora desse contexto socioartístico hipermoderno - emitindo produções inestéticas - signifique ser estigmatizado negativamente. Ao contrário. Porque o terreno antifundamental da antiarte esta crescendo e a sua produção de impressões outsiders também. E mais, a idéia que compreende uma dada prática sociopolítica enquanto atitude baseada na autogestão esta ganhando espaço crescente no cotidiano das classes operárias urbanóides da lira paulista.

Porque, vale salientar que tal difusão informacional sobre a crítica antiarte esta penetrando o imaginário individual de tais grupos populacionais ao ponto de produzir subjetividade resistente aos diversos tipos de opressões e dominações físicas e simbólicas do colonialismo capitalista. E sem delongas, também engendrando outros corpos-vibráteis na dinâmica interacional da guerrilha urbana contra a crescente segregação do capitalismo hipermoderno em relação à permanência do proletariado padrão - residente das chamadas senzalas modernas construídas nos subúrbios e periferias - nos espaços centrais geralmente reservados ao consumo das elites paulistas.

Vale tudo quando a demanda é engendrar novos personagens na guerrilha do jogo sociopolítico em questão. Propositores de ações diretas coadunados nalgum processo criativo que facilite o engendramento doutros insurgentes proletários no front de batalha - com bastante revolta vibrando em tais corpos-bichos - pra transformá-los em críticos inestéticos da resistência contra os diversos tipos de fascismos sociais existentes.

Ou seja, produzir resistência pra existir front o contexto artístico estabelecido, que tanto tenta governamentalizar a subjetividade operária através das regras mercadológicas impostas por suas crenças e valores fundamentalmente ditatoriais, é o contra-ataque final da guerrilha antiarte ao boicote do processo industrial às linguagens utilizadas nas impressões de tais expressões inestéticas, ainda marginalizadas artisticamente.

Eis o protesto libertário emitido a qualquer subjetividade proletária da guerrilha antiarte urbanóide! Ou a minoria qualitativa de pessoas consortes do capitalismo hipermoderno

se rende e antemão se engendra na dinâmica composta pela maioria quantitativa de insurgentes proletários da lira paulista, ou sofrerão sanções em sua mobilidade social.

Aos rendidos, garantir-se-á-mos total anonimato e automatismo psíquico. Porque daqui em diante o próximo alvo da guerrilha será a extinção dos papéis verticais baseados em pirâmides sociais e a total ruptura com os poderes estabelecidos vigentes. Tudo isso, pras emissões semióticas de protesto por liberdade expressional⁹ do Laboratório de Idéias também alcançar e governamentalizar a elite patronal da lira paulista. Por isso é melhor não haver resistência. Sinceramente, Guerrilha Urbana.

Referencial Bibliográfico

ADORNO, Theodor W. (1970). *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70.

ADORNO, Theodor W.; **HORKHEIMER**, Max (1975). *Conceito de Iluminismo*. In **ADORNO**, Theodor W., et al. *Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural.

ADORNO, Theodor W. (1986). *Teoria da Cultura de Massa*. Introdução, Comentários e Seleção de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

ADORNO, Theodor W. (2002). *Indústria Cultural e Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

⁹ Um exemplo cômico de emissão sígnica é o (fan)zine Informativo Chernobyl. Uma publicação inestética sobre as nuances das ações diretas produzidas ou não pelos guerrilheiros participantes dos processos criativos propostos durante a dinâmica interacional do Laboratório de Idéias.

- ATHAIDE**, João P. (2014). *Máquinas falantes: e suas produções de significações subversivas no contexto hipermoderno do contemporâneo*. Leitura Flutuante: Revista do Centro de Estudos em Semiótica e Psicanálise de São Paulo.
- ATHAIDE**, João P. (2013). *Fronteiras de Gênero pra quê: uma abordagem nada convencional sobre a produção de referências identitárias na contemporaneidade*. (Dissertação de mestrado não-publicada). PUC - São Paulo.
- BAUDELAIRE**, Charles (1985). *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BAUDRILLARD**, Jean (2000). *Significação da publicidade*. In Lima, Luiz Costa (org). *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra.
- BECKER**, Howard. (2008). *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar.
- BENJAMIN**, Walter (1994). *Obras escolhidas I – Magia e técnica, Arte e Política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- BENJAMIN**, Walter (1995). *Obras escolhidas II – Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Brasiliense.
- BENJAMIN**, Walter (1989). *Obras escolhidas III – Charles Baudelaire um Lírico no Auge do Capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense.
- BRETT**, Guy (1969). In: **OITICICA**, Helio; **FIGUEIREDO**, Luciano; et alii (Orgs.). *Aspiro ao Grande Labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco.
- CARVALHO**, Frederico Zeymer Feu (2006). *Letra, lingüística, lingüisteria*. Disponível em: www.ebp.org.br.
- CASTELLS**, Manuel (1999). *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e terra.
- CLARK**, Lygia (1997). *Lygia Clark*. Barcelona: Fundació Tàpies.
- CROCE**, Benedetto (2008). *Breviário de estética*. Trad. José Serra. Lisboa: Edições 70.
- DEBORD**, Guy (2006). *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- DELEUZE**, Gilles (2004). *A imagem-movimento*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- DELEUZE**, Gilles (2006). *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal.

DUCHAMP, Marcel (1957). *O Ato criador*. In: **BATTCKOCK**, Gregory. *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva.

FÉDIDA, Pierre (2005). *Não estar em repouso com as palavras*. In: **ROLNIK**, Suely; **DISERENS**, Corine (Orgs). *Lygia Clark: da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo.

GALIZIA, Luiz Roberto (2004). *Os processos criativos de Robert Wilson: trabalhos de arte total para o teatro americano contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva.

GOFFMAN, Erving. (1988). *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC.

GOLDENBERG, Mirian. (2004). *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. São Paulo: Record.

GUATTARI, Félix (2000). *Caosmose: Um Novo Paradigma Estético*. Rio de Janeiro: Editora 34.

GUATTARI, Félix e **ROLNIK**, Suely (2005). *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes.

GUATTARI, Félix e **ROLNIK**, Suely (2008). *Molecular revolution in Brazil*. Cambridge: MIT Press.

HELLER, Agnes. (2000). *O cotidiano e a história*. São Paulo: Paz e Terra.

HORKHEIMER, Max. (1975). *Teoria Tradicional e Teoria Crítica*. In: Coleção *Os Pensadores*. São Paulo: Editora Abril.

LACAN, J. (1999[1957-1958]). *O Seminário, livro 05: As formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

LACAN, J. (1998[1964]). *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

LACAN, J. (2006[1968-1969]). *Le Séminaire, livre XVI: d'un Autre à l'autre*. Paris: Éditions du Seuil.

LIPOVETSKY, Gilles e **CHARLES**, Sébastien. (2004). *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla.

- MARCUSE**, Herbert (1986). *A Dimensão Estética*. São Paulo: Martins Fontes.
- MELLO**, Lucia Maria de Lima (2006). *Da Paranóia à Psicose Ordinária*. (Dissertação de mestrado não-publicada). PUC - Minas Gerais.
- MOSCOVICI**, S. (2004). *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes.
- MOSCOVICI**, Serge. (1961). *A representação Social da Psicanálise*. São Paulo: Zahar.
- NOVAES**, Maria H. (1980). *Psicologia da criatividade*. Petrópolis: Vozes.
- PEIRCE**, C. S. (1992). *Collected Papers*. Versão eletrônica, InteleX.
- PIGNATARI**, Décio (2004). *Contracomunicação: Teoria da guerrilha artística*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- RABAÇA**, Silvio Roberto (2004). *Variantes Críticas: A Dialética do Esclarecimento e o Legado da Escola de Frankfurt*. São Paulo: Annablume.
- ROLNIK**, Suely (1996). *Lygia Clark e o híbrido arte / clínica*. In: *Percurso - Revista de Psicanálise*. Ano VIII, nº 16 (pág. 43-48). São Paulo: Departamento de psicanálise, Instituto Sedes Sapientiae.
- ROLNIK**, Suely (2002). *Arte cura? Lygia Clark no limiar do contemporâneo*. In: **BARTUCCI**, Giovanna. *Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago Editora.
- ROLNIK**, Suely (2006). *Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do Desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS.
- ROSA**, M. L. (2007). *Percorrendo os pregos e as sombras: A Batalla dos Xéneros*. Galícia: Centro Galego de Arte Contemporânea.
- RÜDIGER**, Francisco (1999). *Comunicação e Teoria Crítica da Sociedade: Adorno e a Escola de Frankfurt*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- SAUSSURE**, Ferdinand (1900). *Cours de Linguistique Générale*. Paris: Payot.
- TRAVASSOS**, M. L. (2009). *Estética do choque: Arte e Política em Walter Benjamin*. (Dissertação de Mestrado não-publicada). UECE - Ceará.

VIEIRA, C. H. (1997). *O Sujeito entre a Língua e a Linguagem*. In *O sujeito entre a Língua e a Linguagem*. **PARLATO, E. M. & SILVEIRA, L. F. B.** (Orgs.) São Paulo: Lovise.

WILSON, Robert (1974). *A letter for Queen Victoria*. Paris: I.M.D.