

“Potência e Potencial” em espaços criativos intersticiais: práticas espaciais transformadoras entre artistas/ativistas socialmente engajados

Anni Raw¹

Tradução: Tammy Senra Fernandes Genu²

Resumo

Artistas têm desempenhado papéis cruciais na criação de espaços colaborativos em comunidades onde, injustiças, desigualdades e condições sociais podem ser tratadas, exploradas e desafiadas. Na medida em que essas práticas se espalharam ao redor do mundo, em partes da América Latina, elas têm se ligado explicitamente ao ativismo e a mudanças políticas. Este artigo irá explorar os papéis de artistas/ativistas na criação de condições em que mudanças e transformações podem ser coletivamente imaginadas e, indo além, realizadas. Ideias sobre as práticas espaciais desses artistas/ativistas darão base à práxis e ao conhecimento, trazendo uma nova teoria sobre essas práticas ao dialogarem com as experiências e descobertas de um recente estudo do *UK Research Council*. Este projeto exploratório reuniu artistas, ativistas e acadêmicos do Brasil, do Reino Unido e do México, a fim de interrogar sobre as qualidades de espaços de transformação criativos e como estes são alcançados. O projeto e suas primeiras descobertas estão brevemente demonstrados. As teorias do potencial de liminaridade (Turner), arte, jogos e ritual (Dissanayake) e de “atmosfera afetivas” (Anderson) foram sintetizadas e correspondem às descobertas e à criação de uma recente teorização sobre práticas espaciais criativas e como elas podem ser utilizadas para abrir novas oportunidades para mudanças em nível social.

Palavras-Chave: Artistas. Ativismo. Mudança. Prática espacial. Cocriação.

‘Potency and Potential’ in Interstitial Creative Spaces: Transformative spatial practices amongst socially-engaged artist/activists

Abstract

Artists have come to play crucial roles in creating collaborative spaces with community groups where injustices, inequalities and social conditions can

1

Professora PHD, Universidade de Leeds, Escola de Belas-Artes, História da Arte e Estudos Culturais, Faculdade de Performance, Arte Visual e Comunicação, Leeds, Reino Unido.

2

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: <senra.tammy@gmail.com>.

"Potência e Potencial" em espaços criativos intersticiais: práticas espaciais transformadoras entre artistas/ativistas socialmente engajados

Anni Raw

Tradução :: Tammy Senra Fernandes Genu

be spoken, explored and challenged. While this work has taken root around the world, in parts of Latin America such practices have been connected explicitly to activist and transformative political change. This article will explore artist/activists' role in creating the conditions where change and transformation can be collectively imagined, and beyond that even practically realised. Ideas on the spatial practices of such artist/activists will be given foundations in praxis and scholarship, by bringing new theory on such practices into dialogue with the experiences and findings of a recent UK Research Council study. This exploratory project brought together artists, activists and academics from Brazil, the UK and Mexico, to interrogate the qualities of transformative creative spaces and how they are achieved. The project and early findings are briefly framed. Theory on "liminoid" potential (Turner), art, play and ritual (Dissanayake) and "affective atmospheres" (Anderson) are synthesised and respond to the findings, creating a fresh theorisation of creative spatial practices and how they can work to open up new opportunities for community level social change.

Keywords: Artists. Activism. Change. Spatial Practice. Co-creation.

Introdução

Artistas socialmente engajados são encontrados ao redor do mundo, trabalhando em colaborações criativas com grupos informais em programas comunitários, geralmente motivados pelo desejo de desafiar ou superar injustiças enraizadas historicamente e socialmente (RAW; ROSAS MANTECÓN, 2013). Eles frequentemente trabalham sozinhos, levam uma vida precária e possuem pouco espaço para reflexão ou conexão com seus pares (RAW, 2013). Estes grupos acumulam significativas experiências de engajamento em comunidades e habilidades de colaboração, embora seus resultados, atividades e formas de abordagem se mantenham ainda inconclusivos e são pouco teorizados na literatura sobre o assunto nas Ciências Sociais. Esses estudos de como, por exemplo, os espaços comunitários podem ser criativamente aproveitados, transformados e utilizados são, desta maneira, difíceis de serem discutidos, disseminados e aproveitados. A falta de oportunidades de reflexão no campo e a desigual atenção dada à complexidade destes trabalhos, quando comparados, por exemplo, com os discursos sobre a natureza da estrutura do aprendizado e do ensino (FREIRE, 1996), fazem que as práticas espaciais de artistas/ativistas

informais sejam difíceis de avaliar ou criticar. O autor deste texto propôs em estudos anteriores (RAW, 2013, 2014) a teorização dessas práticas espaciais baseadas nas teorias de "potencial e potencialidade" da liminaridade de Victor Turner (1979, p. 465-466); juntamente com as ideias da etóloga Ellen Dissanayake, que trata do ritual, da arte e dos jogos como comportamentos humanos essenciais para a sobrevivência das comunidades, criando juntos uma competência chamada "tornar especial" (DISSANAYAKE, 1982, p. 148). A pensadora e artista mexicana Ileana Diéguez Caballero começou a explorar o valor e o potencial de espaços intersticiais criados e aproveitados por artistas e ativistas latino-americanos (2007), tomando os conceitos de liminaridade e *communitas* de Turner como principais (TURNER, 2002), e considerando as diferentes "tessituras" e configurações de liminaridade e suas contribuições para ações políticas em espaços de arte informais. Significativamente, a falta de destaque a este importante trabalho em língua espanhola, entre outros em língua inglesa, apresentados no norte global (STAMBAUGH, 2009) indica a necessidade de maior colaboração bilíngue entre Sul/Norte que permita agrupar uma gama completa de trabalhos neste campo. Estes foram os objetivos (de agrupar estudos a respeito deste campo) do recente trabalho "Potência e Potencial de Conexões Criativas em Espaços Intersticiais", apresentado neste artigo. O trabalho tentou criar uma arena de colaboração bilíngue e em várias frentes da arte para criar o diálogo entre acadêmicos e artistas, a fim de questionar as práticas participativas de arte que criam condições espaciais a partir de um potencial de catarse e transformação. As próximas seções destacarão brevemente o estudo e suas primeiras descobertas, para então discutir estas reflexões à luz dos esboços teóricos mencionados anteriormente, a fim de buscar novas conclusões de teorização de práticas espaciais em atividades de artistas/ativistas socialmente engajados.

O projeto

A partir do estudo de artistas/ativistas e de práticas espaciais e afetivas em programas comunitários, o projeto "Potência e potencial

"Potência e Potencial" em espaços criativos intersticiais: práticas espaciais transformadoras entre artistas/ativistas socialmente engajados
Anni Raw

Tradução :: Tammy Senra Fernandes Genu

de conexões criativas em espaços intersticiais: aprendendo com as perspectivas latino-americanas" (2015-2016) do UK Arts and Humanities Research Council (AHRC) procurou criar uma comunidade interdisciplinar de investigação colaborativa e de coprodução de conhecimento. Foram realizados dois encontros internacionais de três dias em que participaram 25 artistas/ativistas e pesquisadores do Brasil, do Reino Unido e do México, sendo o primeiro no Brasil e o segundo no Reino Unido. Foi utilizada uma forma de imersão que permitia trocas de experiências e reflexão a respeito do conhecimento, sendo que o estudo usou uma abordagem de "pesquisa-ação", já que, durante a fase de criação do projeto de pesquisa, essa perspectiva também foi adotada. Foi proposto que, quando houvesse oportunidades, os participantes individualmente poderiam compartilhar enfoques de sua própria prática, que eles acreditavam ter qualidades espaciais que criaram mudanças em seus respectivos contextos comunitários. O grupo iria refletir a respeito destas abordagens espaciais já colocadas em prática. Os "espaços" e "práticas" espaciais são entendidas aqui da maneira como foram compreendidas por Massey: "um conjunto de processos mais que uma coisa em si" (2008 [2005]). Com a abrangente pergunta de pesquisa: "Quais são as qualidades dos espaços criativos que podem criar transformações e ações coletivas para a mudança?", este trabalho ofereceu a chance de investigar em tempo real a capacidade de práticas criativas que podem fomentar condições para a mudança, especificamente em que medida e como esses espaços podem ser potencializados, se e como estes artistas/ativistas podem criar espaços com as qualidades que Victor Turner denominou "potência" e potencial transformativo ou "potencialidade" (1979, p. 465-466). No caso deste projeto, por exemplo, o quão bem-sucedidos serão nossos encontros na criação de atividades coletivas para a mudança, a partir da reunião de colaboradores que não possuíam contato entre si anteriormente?

Os estágios finais de estudo ainda estão se revelando e as descobertas ainda são provisórias neste momento do trabalho. O projeto foi criado com dois parceiros acadêmicos (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo [PUC-SP] e Universidade Veracruzana no México) e dois parceiros artísticos de terceiro setor no Reino Unido ("Encounters Arts",



“Potência e Potencial” em espaços criativos intersticiais: práticas espaciais transformadoras entre artistas/ativistas socialmente engajados
Anni Raw

Tradução :: Tammy Senra Fernandes Genu

em Devon, e “Artlik West Yorkshire”). Depois de um processo de seleção e de uma amostragem por bola de neve entre os profissionais e as redes acadêmicas durante o verão de 2015, os encontros de três dias ocorreram no Brasil, em setembro de 2015, e no Reino Unido, em fevereiro de 2016. Ao todo, contaram com 27 participantes: artistas de São Paulo envolvidos em diversas formas de arte, incluindo grafite, teatro, circo, música, dança, fotografia e trabalhos audiovisuais; artistas/ativistas do Reino Unido e um artista/ativista performático que vivia no México. Os acadêmicos que faziam parte da equipe de pesquisa eram três britânicos (dois com experiência em práticas artísticas/ativistas e um pesquisador em serviço social que vivia em São Paulo); e dois pesquisadores do México (sociólogo da arte) e do Brasil (psicólogo cultural e da arte). Esta combinação de currículos no projeto ofereceu um nível de interdisciplinaridade que esperávamos que representasse o espectro da práxis teórica das artes e das ciências sociais, de maneira a trazer diferentes perspectivas que embasariam a pergunta de pesquisa. Os cenários para ambos os encontros foram retiros longe da cidade, com áreas internas e externas. No Brasil, foi um retiro antroposófico na floresta; no Reino Unido, uma mansão, agora transformada em um centro comunitário de educação, na área rural de South Yorkshire. Ambos possuíam salas de conferência, grandes áreas ao ar livre e dormitórios. Devido a seus contextos históricos, sociopolíticos e geográficos, estes cenários nunca poderiam ser parecidos, mas procuramos locais que fossem semelhantes para conferir a continuidade dos processos de um encontro para o outro. Ambos os eventos incluíram intérpretes como ponte essencial de comunicação, uma vez que a maioria dos participantes só se sentia confiante para se comunicar (quando verbalmente) usando sua língua materna.

O principal objetivo dos dois encontros era promover uma estrutura e algumas atividades, mas principalmente criar um espaço relativamente aberto para trocas de experiências e reflexões acerca do tema em questão. A equipe do projeto propôs usar processos de colaboração inclusivos, pelos quais contribuições de diferentes saberes (acadêmicos, práticos e híbridos) seriam respeitadas como igualmente válidas e importantes; além disso, a equipe procurou priorizar práticas de problema-solução para superar as



barreiras linguísticas. Para minimizar a posição de liderança da equipe de pesquisa do Reino Unido – por ter começado, planejado e encontrado recursos para o projeto, uma posição que contrariava nosso objetivo de desafiar o domínio norte/sul global na academia, assim como nas arenas geopolíticas – as estruturas para nossos encontros foram intencionalmente flexíveis para responder à inspiração e às preferências de todos os nossos participantes. Nosso processo de planejamento envolveu a consulta a parceiros sobre como, por exemplo, incluir perspectivas mexicanas em nossas atividades, consulta esta que ocorreu antes do primeiro encontro. Porém, à época, nossos contatos com os colaboradores brasileiros eram muito recentes e tivemos poucas oportunidades para integração das perspectivas destes participantes diretamente em nosso planejamento até que o primeiro encontro fosse executado. Esta medida inicial envolvendo "Perspectivas Latino-Americanas" foi certamente inadequada para construir um planejamento colaborativo, e fomos então mais diligentes na preparação da colaboração para o segundo encontro. Em meio aos dois encontros, reflexões e pontos de vista foram mais abertamente discutidos, de maneira a maximizar o potencial do segundo encontro de imersão. Portanto, com base em uma gama de perspectivas de nossos colaboradores participantes do projeto, incluindo artistas/ativistas e pesquisadores brasileiros, mexicanos e britânicos, o segundo encontro foi planejado, com dois membros da equipe de pesquisa anfitriã, trazendo uma nova estrutura temporal e dando aos participantes uma introdução a respeito do assunto a ser discutido neste local.

Os encontros de espaços de "potência e potencial": primeiras descobertas

Apesar de significativos detalhes contribuírem mais para os resultados do projeto, o espaço aqui impossibilita maiores contextos e depoimentos acerca de nossas descobertas. O que se segue apresenta os principais pontos que surgiram neste estágio inicial, dando atenção particular ao segundo encontro, devido ao ponto de maturação que o projeto havia

"Potência e Potencial" em espaços criativos intersticiais: práticas espaciais transformadoras entre artistas/ativistas socialmente engajados
Anni Raw

Tradução :: Tammy Senra Fernandes Genu

atingido em um conhecimento interdisciplinar. Durante e após o segundo encontro, os espaços para estimular conexões positivas parecem (de acordo com as primeiras descobertas) ter tido sucesso; assim, várias novas ações foram iniciadas, a energia positiva e a intenção de colaborar mais se tornou mais palpável e esta experiência foi relatada por todos participantes como um sucesso no alcance de capacidade de "potência e potencial" para criar transformação e ações coletivas para a mudança. As primeiras descobertas identificam vários fatores principais, de acordo com os participantes interrogados, na criação de um espaço que fosse "potente" o suficiente para criar ação coletiva para a mudança:

a) Meticulosa preparação antecipada, por exemplo, por meio de um pacote introdutório de informações que compartilhou detalhes a respeito do projeto, com orientações claras sobre os papéis de cada um, expectativas e temas, o que foi considerado útil, uma vez que todas as pessoas estavam juntas. Neste pacote bilíngue, também apresentamos o caráter de trabalho horizontal e proativo que buscávamos, dividimos os papéis de cada um, as línguas e os objetivos na produção de conhecimento.

b) Criação de um espaço que fosse distante das distrações do dia a dia, separado da vida normal. Muitas pessoas fizeram referência à preciosa natureza da "bolha" do trabalho colaborativo e a interação era criada, em alguns casos, por não se desejar sair ou violar este espaço de "santuário".

c) Criação de um espaço que pôde permitir interações acidentais ou espontâneas assim como trabalho colaborativo ("a hora de brincar juntos é essencial"), possibilitando o crescimento da confiança interpessoal teve a chance de crescer. Exemplos da importância destas atividades foram os jogos de voleibol na casa, malabarismo e uma festa do lado de fora da casa com lanternas e músicas no fim da noite.

d) Garantia de que o espaço fosse confortável o suficiente (fisicamente e afetivamente) para permitir às pessoas reflexão proativa (uma atividade não é possível se os indivíduos não sentem que é possível ficarem relaxados), com o objetivo de encontrar novos "insights". Estratégias usadas para maximizar o conforto incluíram aquecimento, a utilização de colchões, lençóis e um grande espaço vazio com carpete, uma atmosfera informal e cheia de "tempo livre" destinada a pensar, caminhar, escrever ou desenhar.

Temos fotografias de participantes deitados ao sol no carpete, repousando lado a lado, enquanto outros conversavam a seu redor.

e) Garantia de que o local embora fosse confortável fisicamente e afetivamente, possibilitasse experiências desconhecidas e inesperadas, buscadas durante momentos de compartilhamento de experiências, além de uma variedade de estilos de abordagem e aproximação, incluindo criatividade, movimentos, criação de sons e música, conversas, apresentações, caminhadas, jogos e brincadeiras, interrupção e discussão.

f) Construção de significativos níveis de confiança mútua, resistindo aos obstáculos de criação de confiança que surgiam. Isto foi alcançado indiretamente por meio de atividades de colaboração criativa, trabalhando o uso de linguagens não verbais (incluindo atividades em silêncio, somente mediante imagens e símbolos) e criando sons vocais e uma orquestra de percussão com o corpo. Por intermédio destas abordagens de construção de confiança, descobrimos que essas questões poderiam se desdobrar sem confronto ou perda de confiança.

g) Exploração e compartilhamento de valores e paixões para o objetivo do trabalho e compreensão dos níveis de comprometimento de cada um por meio de conversas sobre nossas próprias motivações e pontos em comum, que provaram ser uma medida de construção de confiança, assim como um forte fator de motivação.

h) Manutenção da união da equipe durante o encontro, tendo uma estrutura de horários pouco alterada ou reajustada, em resposta à necessidade de prolongamento de atividades. Isto criou uma mentalidade de respeito a cada um como líderes e participantes.

i) Garantia de tempo suficiente para explorar os próximos passos e mecanismos de comunicação que se adequassem aos hábitos e às necessidades das pessoas, a fim de permitir a comunicação entre os participantes ao término do encontro. Foram utilizados um blog e um grupo no "WhatsApp" e, atualmente, estamos procurando melhores plataformas de comunicação. Outras ações começaram a tomar forma apenas três semanas depois do encerramento do segundo encontro.

Estes pontos dão um breve resumo das primeiras descobertas, com uma nuance muito maior a ser criada em análises futuras. A seção

seguinte propõe vínculos de conhecimento teórico que iluminarão estas descobertas.

Discussão e perspectivas teóricas

A pesquisa anterior do autor deu atenção à sofisticada manipulação do espaço por artistas em seus trabalhos em comunidades. Esta atenção ao espaço, que o trabalho propõe, é pouco vista e pode ser facilmente subestimada apesar de representar um elemento principal na "ecologia" do trabalho prático. Os participantes notaram como "um trabalho em um espaço com três dimensões (física, dinâmico-afetiva e imaginativa)", com estes processos "claramente intrínsecos aos valores do espaço do projeto" (RAW, 2013, p. 229). Em relação à natureza do espaço criado por artistas que trabalham com projetos em escolas de educação infantil, Atkinson e Robson (2012) sugerem que usar estratégias para construir "liminaridade" pode ser a chave para a prática espacial desses artistas. Usando a teoria de Turner, o espaço de projeto observado pelo trabalho anterior deste autor pode ser melhor descrito como "liminoide". Espaços "liminares" e "liminoides", de acordo com Turner, compartilham certas características básicas incluindo a noção de espaço produzido em um "estado ou processo que está entre a normalidade, o dia a dia cultural e os estados sociais" (TURNER, 1979, p. 465-466). Esta descrição ecoa o critério B) da lista anteriormente citada de descobertas a respeito de estratégias espaciais efetivas nos encontros do estudo de "Potência e Potencial". Além do mais, existem características de espaços liminóides que se distinguem dos liminares e que correspondem de perto às condições e aos processos de participação nos espaços de arte que foram criados em nosso segundo encontro. Turner sugere que espaços liminoides dispõem de pluralidade em sua forma (o que foi exemplificado em nosso projeto pela grande variedade de atividades criativas – veja o critério D da lista de estratégias espaciais); são geralmente experimentais ou exploram novas maneiras de funcionamento (veja critério E); podem ser um espaço de entrada no paralelo do dia a dia (o que é verdade para as práticas de todos os artistas/ativistas que participaram no estudo); e são

"Potência e Potencial" em espaços criativos intersticiais: práticas espaciais transformadoras entre artistas/ativistas socialmente engajados
Anni Raw

Tradução :: Tammy Senra Fernandes Genu

instigados por indivíduos que não seguem nenhum guia, deixando-os "mais peculiares, mais 'livres, originais e estranhos'" do que o fenômeno liminar (TURNER, 1979, p. 493). Esta descrição "liminoide" corresponde ao perfil das atividades espaciais realizadas durante nosso segundo encontro (veja lista anteriormente descrita), no qual eos praticantes demonstraram suas inclinações ao desenvolvimento de soluções imaginativas para abordar os desafios que enfrentam, em um esforço de simular condições que podem estimular ações coletivas para a mudança.

Espaços podem se tornar transformativos?

Depois de Raw (2013, 2014; RAW; ROSAS MANTECÓN, 2013), cuja natureza dos espaços neste trabalho é liminoide, um espaço separado, onde participantes abraçam novas experiências e são guiados pelo que podem ser processos de transformação, este recorte sugere o seguinte: motivado por seus desejos de compartilhar experiências, as quais os participantes de seus projetos podem usar para criar mudanças em suas vidas, estes artistas/ativistas estão alcançando de forma intuitiva sua mais poderosa ferramenta: acesso e trabalho com imaginação criativa. As estratégias espaciais que aqueles que fizeram parte dos encontros de nossos estudos compartilharam (para um exemplo, veja o critério F) certamente mostraram que os artistas procuram criar um ambiente de imaginação criativa como uma estratégia para possibilitar a mudança. Ao longo do encontro, os colaboradores procuraram construir espaços protegidos – ou momentos de proteção já no espaço liminoide – onde as pessoas podiam se sentir imaginativamente livres (como visto, por exemplo, à luz de atividades de projeto, que encorajaram o desenho livre em acetatos para retroprojeter, os quais foram projetados nas pessoas, paredes, em outros objetos, criando relativo caos visual e retirando qualquer possibilidade de autocensura); onde puderam se arriscar, se tornar vulneráveis (um dos participantes expressou espanto ao ver que seu receio de fazer música ou ritmo havia desaparecido durante uma atividade de percussão em um dos encontros, permitindo-o participar sem nenhuma inibição). Oportunidades foram criadas para

"Potência e Potencial" em espaços criativos intersticiais: práticas espaciais transformadoras entre artistas/ativistas socialmente engajados
Anni Raw

Tradução :: Tammy Senra Fernandes Genu

os participantes experimentarem a mudança de como veem as coisas (permitiu, por exemplo, por meio de encontros com o outro – com o qual você não compartilha nem a linguagem, nem experiências anteriores, nem especialidade de disciplina, mas somente aqueles valores que você possui), e refletirem aberta e honestamente com os outros, a fim de cada um sentir o seu potencial e poder próprio e coletivo. A teoria de Raw propõe que para criar esses espaços, para permitir um nível de liberdade e experimentação necessário para trabalhar com criatividade e imaginação, os profissionais devem dar cuidadosa atenção à construção de uma estrutura espacial multidimensional, com qualidades específicas.

Espacialidades e atmosferas

As qualidades espaciais e relacionais elencadas pelos participantes do encontro como centrais, incluíram as características da "atmosfera dinâmico-afetiva" dos workshops e seus papéis em uma teorização mais holística da prática. O termo "atmosfera dinâmico-afetiva", usado para descrever uma dimensão da construção espacial neste trabalho, é emprestado em partes da exploração de Ben Anderson das "atmosferas afetivas" (2009), a qual oferece um útil gancho conceitual para esse aspecto do trabalho. Anderson procura entender a interatividade e a inter-relação de espaços e emoções. Suas reflexões a respeito das qualidades e propriedades das atmosferas afetivas apresentam as de Dufrenne, em *Fenomenologia da Experiência Estética* (DUFRENNE, 1973 [1953] apud ANDERSON, 2009), o qual nota suas qualidades de final aberto: eles são turbulentos, perpetuamente formando e deformando [...] nunca estáticos. (ANDERSON, 2009, p. 79). Esta característica é uma das observadas nos ambientes de trabalho de artistas/ativistas – um processo em contínua construção, como destacado anteriormente e que permite espaços de criação de "potência e potencial". Esta descrição repercute, ademais, com algumas qualidades da liminaridade: ser especificamente turbulento, possuir qualidade antiestrutural e final aberto das atmosferas afetivas e ter sugestivo potencial e "modo subjuntivo" de liminaridade. (TURNER, 1982).

"Potência e Potencial" em espaços criativos intersticiais: práticas espaciais transformadoras entre artistas/ativistas socialmente engajados
Anni Raw

Tradução :: Tammy Senra Fernandes Genu

Anderson amarra este aspecto com as propriedades espaciais da atmosfera exploradas por Gernot Böhme, que as caracteriza como "portadores de estado de espírito espacial" (BÖHME, 1993, p. 119), ocupando ou permeando uma "esfera" ou espaço, ambos entre pessoas e coisas e envolvendo pessoas e coisas. Esta descrição compartilha semelhanças com a necessidade de artistas/ativistas criarem uma noção à parte de espaço, independente se o espaço é fisicamente delimitado, ou localizado conscientemente (veja o critério B: a "bolha"). Ao criar um espaço definido de projeto, ao delinear um "espaço à parte" ao menos para estender suas qualidades afetivas e éticas, ecoa-se a "esfera" de Böhme, que é concebida como um espaço diádico de ressonância (ANDERSON, 2009, p. 80). Este termo se refere a uma zona de elementos interativos que, envolvidos por meio de respostas, contribui para a formação da atmosfera entre as pessoas e o espaço, conseqüentemente reforçando a dinâmica de Dufrenne de descrição "não terminada". Esta característica ilustra a natureza construída do espaço dos encontros deste estudo e sua atmosfera afetiva, com a qual facilitadores e participantes estavam continuamente interagindo e construindo seus espaços colaborativos. A teoria de Böhme destaca os caminhos pelos quais as pessoas podem manipular atmosferas afetivas; elas podem ser "criadas", "melhoradas", "transformadas", "intensificadas" (ANDERSON, 2009, p. 80). Todos estes caminhos foram buscados na pergunta de pesquisa de nosso estudo. Sendo eles, portanto, os momentos de criação de "communitas" (TURNER, 1974, 1979, 2002), e de "fazer especial" por meio da transformação do comum em extraordinário (DISSANAYAKE, 1980, 1982, 1988, 1995), assunto que explorarei mais adiante. A exploração de Böhme vai em direção à discussão da consciência de produção em atmosferas afetivas, cujas estratégias em nosso encontro são os exemplos. Ele explica que "a qualidade de sensação pode ser produzida através da escolha de objetos, cores, sons, etc.", os quais ele liga ao projeto de disposição de objetos em um ambiente de um teatro (BÖHME, 1993, p. 123).

Em nosso estudo, as atividades que foram introduzidas no encontro incluem jogos com luzes coloridas e projeção, música, instalações usando objetos encontrados no local e assim por diante, tudo o que afetava a

"Potência e Potencial" em espaços criativos intersticiais: práticas espaciais transformadoras entre artistas/ativistas socialmente engajados
Anni Raw

Tradução :: Tammy Senra Fernandes Genu

atmosfera em uma forma de alteração em sua continuidade. Para Anderson, atmosferas podem ser pessoalmente e intensivamente sentidas, assim como igualmente impessoais, dependendo das situações que afetam os indivíduos coletivamente; elas são, ele diz, um meio pelo qual "espaços-tempo podem ser criados" (ANDERSON, 2009, p. 80). Esta teoria, então, seria corroborada pela intensa e coletiva euforia alcançada durante nosso segundo encontro, que representa um ótimo exemplo dos pensamentos de Anderson.

Alterando espaços

Os métodos de criação de atmosferas por meio da alteração de espaços, encontraram, neste trabalho, semelhanças com os métodos de construção de palcos teatrais, aqui reunidos nos conceitos de liminaridade em rituais e liminaridade no faz de conta criativo, assim como outras características típicas da "liminaridade" de Turner (1979). Características liminares destacadas por Turner, que também foram utilizadas no fazer-espaço de nosso encontro, incluem atividades lúdicas (atividades circenses e jogos), um artista circense jogando jogos de trapaça; e uma forma de subversão ou reversão de hierarquias sociais tradicionais. Esta última característica foi aparente por intermédio da justaposição de políticas subversivas de atividades tomadas no local, do não estabelecimento de valores e divisão de princípios em face à organização de nosso ambiente de trabalho, uma mansão (com características arquitetônicas originais, livros antigos de nossa "velha biblioteca", sala de conferência, afrescos de teto com temas coloniais, e jardins régios). Esta justaposição foi notada pelos participantes do encontro brasileiro, caracterizada inicialmente como inquietante: "Eu mantive em minha imaginação a imagem de escravos sentados nestas mesas". No entanto, ao fim de nossa visita de imersão, os mesmos participantes disseram que os valores e as propostas do espaço haviam sido radicalmente transformados. Qualidades espaciais no encontro haviam "encorajado refletividade" (RAW, 2013, p. 332) no grupo, enfraquecendo o poder histórico inerente dos símbolos no local,

transformando-os assim como a atmosfera sombria que havia sido sentida à primeira vista por nosso grupo.

“Tornar especial”

Para a melhor compreensão das práticas espaciais de artistas à luz da capacidade de potencial de transformação, é útil se referir às teorias de Ellen Dissanayake. O “tornar especial” de Dissanayake e seu dispositivo de ritualidade (DISSANAYAKE, 1980, 1982, 1988, 1995), são mecanismos de arte comumente ligados à liminaridade, os quais tratam também a respeito da criação de uma experiência com um alto poder de potencialidade. Ela escreve extensivamente sobre a origem da arte e dos jogos (DISSANAYAKE, 1974, 1979, 1980, 1982, 1988, 1995) e sua análise é útil na sinergia que descreve se justifica o fazer-artístico a partir de jogos e rituais, observando semelhanças destes comportamentos com os dos primeiros seres humanos: I) representação, pretensão e imitação (neste trabalho, por exemplo, por meio de narrativas e caracterizações com atividades teatrais ou de animação; representações em arte visual e uso da metáfora na dança, poesia e assim em diante); II) encontrando ou criando ordem, padrões ou formas no tempo ou espaço (que são encontradas nas atividades de artes visuais, em workshops de música e ritmos, dança, escrita e em jogos usados em nosso encontro); III) unificando o contraditório e o diferente (a principal prática em nosso estudo foi o apresentar de diferentes tradições culturais do Brasil e do Reino Unido e a estranha justaposição dos temas e arrumação do segundo encontro); IV) novidade, variedade e surpresa (manifestadas em novas experiências introduzidas pelos projetos dos participantes do encontro – critérios E e F); V) experimentação e improvisação (fundamental para os trabalhos criativos da maior parte dos artistas no encontro, demonstrados nas capacidades dos participantes em se ajustarem e interagirem espontaneamente durante os três dias – veja critério C); VI) canalização de emoções (discutidos pelos participantes em relação à potência afetiva de suas atividades criativas e fundamentais para as atmosferas afetivas que nós, como participantes, discutimos durante ou na organização do encontro); e finalmente VII) o

que Dissanayake chama de "metamorfose permanente". (DISSANAYAKE, 1982, p. 149). Isto também se correlaciona com as ambições de os artistas/ativistas transformarem as perspectivas e os sentimentos, e transformarem espaços de tranquilidade em espaços de potencial – o tema deste artigo e de nosso estudo. Dissanayake postula sua lista de comportamentos de arte/jogos como elementos-chave junto às estratégias de grupos sociais, tendo a sociabilidade como determinante para a sobrevivência humana: grupos com sistemas sociais de sucesso, ela sugere, sobreviveram, e aqueles sem, não. Ambos, arte e jogos, com os identificadores listados anteriormente, tiveram como resultado a socialização, permitindo a interação e a comunicação, juntando pessoas, criando símbolos, promovendo a interação e o esforço coletivo, entre outros – e, assim, têm possuído papéis essenciais na construção de padrões de sociabilidade (DISSANAYAKE, 1974).

Para os propósitos desta discussão, o interesse desta análise está na inter-relação entre o fazer artístico e os jogos e entre estes e os rituais. Para Dissanayake, os três podem ser colocados na "faculdade ou tendência humana de tornar especial" (DISSANAYAKE, 1982, p. 148). Em um ponto-chave que parece conectar a prática principal deste estudo, sob o fio de sua análise de título "Uma simbólica relação da cerimônia ritual e da arte", Dissanayake propõe "cerimônia" (ou ritual) como um espaço temporal no "tornar as coisas especiais": porque este é um espaço para "mistérios e perigos da vida" (no qual ela inclui, entre outros, os momentos de nascimento, morte e cura de doenças), em que essas "fontes de surpresa e ansiedade" são espaços dados na esfera simbólica e nos quais o fator "especial" é tirado deles. (DISSANAYAKE, 1982, p. 149-150). O trabalho comunitário de artistas, cujas práticas espaciais estamos discutindo aqui, da mesma maneira procura múltiplas formas de criação de espaços especiais, nos quais pessoas podem refletir e buscarem desafios, questões e conexões (veja critérios B, D e F). Nos trabalhos destes artistas, esses temas aparecem como problemas de saúde, privação e muitas outras crises humanas. Se podemos ou não chamar estes locais de espaços de "cerimônias", como diz Dissanayake, seguindo suas análises, estes profissionais podem oferecer alternativas a estas oportunidades, de forma a exercer essas práticas – o que Dissanayake argumenta que poderia representar parte de uma estratégia

de sobrevivência para comunidades. Em muitas culturas modernas, esses espaços de "rituais" não mais possuem um local reconhecido, e cerimônias "sacras" com tradições religiosas talvez ofereçam às pessoas pouca flexibilidade para acomodar as expressões e reflexões que são necessárias para dar espaço à complexidade dos desafios de suas vidas.

"Espaço potencial" e jogos

Pode haver pouco espaço para a expressão criativa por meio de jogos (ou brincadeiras como discutido nas páginas anteriores) na maioria das cerimônias religiosas, apesar do fato de muitos estudiosos (inclusive Dissanayake) considerarem jogos e rituais intrinsecamente ligados. Jogos e brincadeiras emergem ao longo das pesquisas anteriores desta autora como dispositivos criativos complexos, os quais são amplamente vistos como úteis e centrais nestes trabalhos. Outros estudiosos, assim como Dissanayake, associam jogos com rituais ressoando com as atividades espaciais que estamos explorando (HUIZINGA, 1970 [1994]; SCHECHNER; SCHUMAN, 1976; TURNER, 1977, 1982). Para Huizinga "não há diferença formal entre jogos e rituais, ambos são temporários e possuem regras especiais" (HUIZINGA, 1970 [1994], p. 28-29). Ele destaca a ação ritual por intermédio do jogo, dizendo que todas as características e mistérios do ritual antigo são realizados para "garantir o bem-estar do mundo em um estado de espírito puro de brincadeira" (HUIZINGA, 1970 [1994], p. 23), significando que todos os seres humanos necessitam e visitam espaços imaginários – mundos de jogos – por meio destes rituais com a finalidade de obter confiança em seus mundos reais. Winnicott, desenvolvendo uma teoria pela observação dos primeiros estágios da infância, nos quais a criança começa a perceber o mundo por meio da mãe, fala de um "espaço potencial" de jogos. Ele sugere que "o brincar tem um lugar e um tempo [...] Não é dentro, em nenhum emprego da palavra [...]. Nem é fora, o que equivale a dizer que não é parte do mundo repudiado, do não-eu" (WINNICOTT, 1971, p. 55). Analisando espaços de aprendizado para estudantes, Metcalfe e Game (2008) descrevem "espaços potenciais" como um "espaço de fixação,

"Potência e Potencial" em espaços criativos intersticiais: práticas espaciais transformadoras entre artistas/ativistas socialmente engajados

Anni Raw

Tradução :: Tammy Senra Fernandes Genu

porque mantêm possibilidades, sem procurar serem esclarecidos através de uma definição" (METCALFE; GAME, 2008, p. 19), destacando a tolerância, a ambiguidade e as finalizações abertas, algo recorrente na descrição destes espaços artísticos. "Espaços especiais" cheios de afeto positivo e visão otimista geralmente aparecem em ambientes de projeto, assim como foi o caso durante o encontro. Um estado de jogo é espaço "especial", e esses espaços de jogos foram recorrentes em nossos estudos – incluindo as atividades de malabarismo já mencionadas, mas também os jogos com atividades de circo, luzes e projeções. A transmissão de potencial destes espaços é parecida com o modo "subjuntivo" descrito por Turner como espaço liminar de rituais (antigos):

... o liminar no processo sociocultural é parecido com o modo subjuntivo no verbo – assim como atividades socioestruturais mundanas relembram o modo indicativo. A liminaridade é cheia de potência e potencialidade. Pode ser cheia de experimento e jogos. Podem existir jogos de palavras, jogos de ideias, jogos de símbolos, de metáforas. Nisto, "o jogo é o tal". (TURNER, 1979, p. 465-466).

O jogo desta maneira não é somente um mecanismo ou um dispositivo criativo, mas também um distinto modo de realidade, um "espaço" de potencial (WINNICOTT, 1968, 1971), e como "espaço de potencial", com o jogo como elemento-chave, foi manifestado durante o segundo encontro de nosso estudo.

Perspectivas no potencial de mudança em espaços liminares

Turner argumenta que os produtos da liminaridade e da marginalidade são "mitos, símbolos, rituais, sistemas filosóficos, e trabalhos de arte". Ele vê estes produtos como maneiras de reinterpretação da estrutura (ou da realidade) dos relacionamentos das pessoas com a sociedade, a natureza e a cultura, mas também algo que "leva o homem tanto à ação como ao pensamento" (TURNER, 2002, p. 372-373), – sendo capaz de provocar

"Potência e Potencial" em espaços criativos intersticiais: práticas espaciais transformadoras entre artistas/ativistas socialmente engajados

Anni Raw

Tradução :: Tammy Senra Fernandes Genu

novas reflexões na realidade e no empoderamento das pessoas, com a finalidade de realizar mudanças na ordem das coisas. Outros estudiosos também localizam a origem ou as sementes dos processos de mudança em ambientes marginais, liminares e criativos. Dissanayake vê a arte como um caminho pelo qual a humanidade se tornou atenta à habilidade humana de mudar as coisas – a origem da proatividade, superando a passividade e o sofrimento – pelo viés da experimentação (DISSANAYAKE, 1974, p. 216). Parkin foca na linguagem não verbal e na energia dos rituais seculares de possuírem um "potencial de imaginação" que não é reduzido a certezas verbais e, assim, ligando o ritual à arte, aponta para "infinitas possibilidades de mudança (as quais), em conjunto com sua natureza, o fazem não só de maneira performática, mas também de maneira não performática" (PARKIN, 1992, p. 11-22). Para Turner, assim como para estes estudiosos (certamente esta discussão é válida para os grupos envolvidos nos projetos de artistas/ativistas, e para nosso próprio encontro), "o ritual [símbolo] se torna um fator na ação social, uma força positiva no campo da atividade" (TURNER, 1967, p. 20), fazendo que a mudança se torne um resultado possível.

Conclusão

Este artigo utilizou diferentes teorias para examinar o significado de aspectos espaciais em trabalhos de artistas:³ o trabalho com atmosferas dinâmico-afetivas, qualidades liminares e liminoides dos espaços, as formas pelas quais os participantes os tornam "especiais" para emprestar-lhes a potência e finalmente a potencialidade dos estados e espaços de jogos geralmente facilitados. Quando refletindo sobre o imenso potencial percebido e expressado por aqueles participantes no encontro em nosso estudo, estes aspectos teóricos ajudam a explicar a "potência" destas experiências. Elas ajudam a sugerir o porquê e como os processos criativos podem criar uma ação de mudança, e, por sua vez, o porquê (geralmente intuitivamente) de artistas/ativistas poderem construir ambientes usando práticas espaciais específicas, em suas tentativas de realizar mudanças sociais nas comunidades em que trabalham.

3

Descrita como um "enquadramento espacial multidimensional", um dos elementos-chave para a "montagem de práticas artísticas participativas" (RAW, 2013, 2014; RAW; ROSAS MANTECÓN, 2013).

Agradecimentos

O estudo citado neste artigo, "Potência e Potencialidade nos Espaços Criativos Intersticiais: Aprendendo através das Perspectivas Latino Americanas" (2015-2016), foi financiado por meio de um pesquisador de desenvolvimento do UK Arts and Humanities Research Council (AHRC), como parte do programa *Connected Communities*. O autor é extremamente grato à generosidade e à abertura de todos os colaboradores do estudo pelo trabalho árduo e pelo profissionalismo em suas abordagens no projeto. O autor gostaria de agradecer também ao tradutor deste artigo do inglês para o português.

Referências

ANDERSON, B. Affective atmospheres. *Emotion, Space and Society*, v. 2, n. 2, p. 77-81, 2009. doi: 10.1016/j.emospa.2009.08.005.

ATKINSON, S.; ROBSON, M. Arts and health as a practice of liminality: managing the spaces of transformation for social and emotional wellbeing with primary school children. *Health & Place*, v. 18, n. 6, p. 1348-1355, 2012. doi: 10.1108/09654280510617178.

BÖHME, G. Atmosphere as the fundamental concept of a new aesthetics. *Thesis Eleven*, v. 36, p. 113-126, 1993.

DIÉGUEZ CABALLERO, I. *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política*. Buenos Aires: Atuel, 2007.

DISSANAYAKE, E. A hypothesis of the evolution of art from play. *Leonardo*, v. 7, n. 3, p. 211-217, 1974.

_____. An ethological view of ritual and art in human evolutionary history. *Leonardo*, v. 12, n. 1, p. 27-31, 1979.

_____. Art as a human behavior: toward an ethological view of art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 38, n. 4, p. 397-406, 1980.

_____. Aesthetic experience and human evolution. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 41, n. 2, p. 145-155, 1982.

_____. *What is art For?* Seattle: University of Washington Press, 1988.

_____. *Homo aestheticus: where art comes from and why.* Seattle: University of Washington Press, 1995.

DUFRENNE, M. *The phenomenology of aesthetic experience.* Tradução E. Casey, A. Anderson, W. Domingo e L. Jacobson. Evanston: Northwestern University Press, 1973. Originalmente publicado em 1953.

FREIRE, P. *Pedagogy of the oppressed.* Rev. ed. London: Penguin, 1996. Originalmente publicado em 1970.

HUIZINGA, J. *Homo Ludens: a study of the play element in culture.* London: Paladin, 1970. Originalmente publicado em 1944.

MASSEY, D. *For space.* UK: Sage Publications, 2008. Originalmente publicado em 2005.

METCALFE, A.; GAME, A. Potential space and love. *Emotion, Space and Society*, v. 1, n. 1, p. 18-21, 2008.

PARKIN, D. Ritual as spatial direction and bodily division. In: COPPET, D. (Ed.). *Understanding rituals.* London: Routledge, 1991.

RAW, A. *A model and theory of community-based arts and health practice.* 2013. Tese de Doutorado, Durham University, Durham, 2013. Disponível em: <<http://etheses.dur.ac.uk/7774/>>. Acesso em: 05 out. 2016.

_____. Ethnographic evidence of an emerging transnational arts practice? Perspectives on UK and Mexican participatory artists' processes for catalysing change, and facilitating health and flourishing. *Anthropology in Action*, v. 21, n. 1, p. 13-23, 2014.

_____; ROSAS MANTECÓN, A. Evidence of a transnational arts and health practice methodology? A contextual framing for comparative community-based participatory arts practice in the UK and Mexico. *Arts & Health: An International Journal for Research, Policy and Practice*, v. 5, n. 3, p. 216-229, 2013. doi: DOI: 10.1080/17533015.2013.823555.

SCHECHNER, R.; SCHUMAN, M. *Ritual, play, and performance: readings in the social sciences/theatre*. New York: Seabury Press, 1976.

STAMBAUGH, A. P. Ileana Diéguez Caballero's escenarios liminales. *E-misférica*, Contagion, v. 1, 2009.

TURNER, V. *The forest of symbols*. Ithaca: Cornell University Press, 1967.

_____. *Dramas, fields and metaphors: symbolic action in human society*. London: Cornell University Press, 1974.

_____. Variations on a theme of liminality. In: MOORE, S. F.; MYERHOFF, B. G. (Ed.). *Secular ritual*. Assen, Netherlands: van Gorcum & co., 1977. p. 36-52.

_____. Frame, flow and reflection: ritual and drama as public liminality. *Japanese Journal of Religious Studies*, v. 6, n. 4, p. 465-499, 1979.

_____. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: Performing Arts Journal Publications, 1982.

_____. Liminality and communitas. In: LAMBEK, M. (Ed.). *A reader in the anthropology of religion*. Oxford: Blackwell Publishing, 2002. p. 358-374.

WINNICOTT, D. W. Playing: its theoretical status in the clinical situation. *International Journal of Psycho-Analysis*, v. 49, p. 591-599, 1968.

_____. *Playing and reality*. London: Tavistock Publications, 1971. (Routledge Classics ed.)

Recebido em 20/03/2016

Aprovado em 25/05/2016