

# OS DISPOSITIVOS DE THOMAS HIRSCHHORN: FOUCAULT, PARTICIPAÇÃO E ZONA DE AUTONOMIA TEMPORÁRIA.

Alan dos Santos

Docente do curso de Licenciatura em Filosofia da Universidade Metropolitana de Santos. Doutorando em Educação, Artes e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo.

**Resumo:** O presente ensaio visa discutir a obra artística de Thomas Hirschhorn, especialmente seus trabalhos que envolvem o pensamento do filósofo francês Michel Foucault. A obra *Foucault Map*, por exemplo, é uma peça, um elemento da vivência artística *24h Foucault*, proposta por Hirschhorn no museu *Palais de Tokyo*, em Paris. A partir da obra artística de Hirschhorn pretendemos discutir conceitos foucaultianos como os de *sujeito* e *poder*. Por fim, pretendemos retomar a discussão sobre a *participação* a partir de um artigo escrito por Claire Bishop, em que ela opõe a participação ao espetáculo. Para enriquecer o debate, relacionamos a participação com a estratégia das *zonas autônomas temporárias*, descrita por Hakim Bey.

**Palavras-chave:** Participação, Bishop, Hirschhorn, Foucault.

## THE DISPOSITIVES OF THOMAS HIRSCHHORN: FOUCAULT, PARTICIPATION AND TEMPORARY AUTONOMOUS ZONE.

**Abstract:** The present paper aims to study the artistic works of Thomas Hirschhorn, especially the works about Foucault philosophy. The *Foucault Map*, for example, is a piece, an element of the artistic experience *24h Foucault*, created by Hirschhorn in the *Palais de Tokyo*, in Paris. From the artistic work of Hirschhorn it pretends to discuss some foucaultian concepts as those of *subject* and *power*. Finally, we intend to make a discussion about the *participation* described on an article by Claire Bishop. Finally, we related the participation with the strategy of *temporary autonomous zones*, described by activist Hakim Bey.

**Keywords:** Participation, Bishop, Hirschhorn, Foucault.



## FOUCAULT MAP: PEÇA DE FOUCAULT ART WORK

*Foucault Art Work* é um projeto artístico coletivo idealizado e realizado por diversos artistas e intelectuais renomados, dentre eles Claire Bishop, Jacques Rancière, Daniel Defert, Philippe Artières, Nicolas Bourriaud e, por fim, Thomas Hirschhorn. Não se trata de uma obra exclusiva de um autor, mas de um projeto coletivo o qual Hirschhorn participou propondo e realizando uma exposição (“vivência estética” talvez seja uma expressão mais grata e adequada).

A exposição de Hirschhorn no projeto *Foucault Art Work* intitula-se *24h Foucault*. Diversos elementos compõem a vivência proposta por Hirschhorn: 1) um auditório, um espaço para o público transitar livremente; 2) uma biblioteca com os trabalhos e livros de Foucault; 3) músicas e recursos auditivos; 4) vídeos e recursos visuais; 5) performances e experimentações dos corpos e das subjetividades; 6) arquivos *Merve Verlag*; 7) um bar; 8) uma loja de souvenir (lembranças da vivência e experiência estética); 9) jornais (leituras rápidas); 10) um estúdio com áudios e pronunciamentos próprios de Foucault.

A exposição *24h Foucault* é o trabalho geral de Thomas Hirschhorn dentro do trabalho coletivo *Foucault Art Work*. Já a obra *Foucault Map* é uma peça, um elemento dentre vários da exposição de Thomas Hirschhorn. Em resumo, há, pois, uma obra coletiva (*Foucault Art Work*), uma vivência geral proposta e criada por Hirschhorn (*24h Foucault*) e uma obra específica intitulada de *Foucault Map*, a obra que pretendemos analisar mais detidamente nesse ensaio.

A exposição de Hirschhorn reúne um conjunto heterogêneo de forças que unidas compõem um todo – uma vivência associada ao pensamento de Foucault. A obra é composta por uma multiplicidade de elementos (de forças), mas também por uma unidade que garante o sentido fundamental da exposição. O filósofo Foucault – objeto da obra –, por sua vez, escreveu algo muito semelhante sobre os dispositivos (de poder ou de resistência). Um dispositivo, para ele, é um conjunto heterogêneo de forças que variam desde práticas discursivas e ações humanas até práticas não discursivas e ações não diretamente humanas – o dispositivo é uma espécie de rede que se estabelece entre esses vários elementos concedendo unidade e coesão a partir de uma dada multiplicidade. Há uma semelhança operacional ou processual entre a vivência artística proposta por Thomas Hirschhorn e as reflexões de Foucault sobre os dispositivos que talvez nos permita sugerir a obra artística como um dispositivo, um conjunto de forças que visam romper com a passividade dos sujeitos contemporâneos e com a comodidade existencial. Com



um leve esforço, poderíamos afirmar que a vivência *24h Foucault* é um dispositivo artístico capaz de oferecer vivências estéticas associadas ao pensamento filosófico de Michel Foucault, esse importante filósofo francês da segunda metade do século XX. Eis a citação de Foucault sobre os dispositivos:

Por esse termo [dispositivo] tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos.

Em segundo lugar, gostaria de demarcar a natureza da relação que pode existir entre esses elementos heterogêneos. Sendo assim, tal discurso pode aparecer como programa de uma instituição ou, ao contrário, como elemento que permite justificar e mascarar uma prática que permanece muda; pode ainda funcionar como reinterpretação dessa prática, dando-lhe acesso a um novo campo de racionalidade. Em suma, entre estes elementos, discursivos ou não, existe um tipo de jogo, ou seja, mudanças de posição, modificações de funções, que também podem ser muito diferentes. (Foucault, *Sobre a história da sexualidade*, 2012, p. 364-365)

Pode ser um exercício interessante pensar uma exposição ou uma obra de arte como um dispositivo estético-político-filosófico, ou seja, um dispositivo interdisciplinar (é da natureza de um dispositivo ser “interdisciplinar”, como vimos na citação acima de Foucault). Certamente essa proposta vai ao encontro do *Foucault Art Work*, idealizado por artistas e intelectuais, filósofos e não filósofos. Tanto a obra de Hirschhorn como o conceito de dispositivo se caracterizam pela composição de elementos heterogêneos, pela multiplicidade sensorial.

A obra *Foucault Map*, como o próprio nome diz, é um mapa do pensamento de Foucault. Analisar ou experimentar a obra de Hirschhorn significa navegar pelas principais noções conceituais de Michel Foucault. A estrutura geral do pensamento do filósofo está exposta no mapa de Hirschhorn. Poder-se-ia afirmar, pois, que a obra *Foucault Map* realiza uma bela materialização estética do pensamento filosófico de Foucault.

A obra é composta por imagens, fotos, recortes diversos e, sobretudo, por palavras. Melhor dizendo: a obra não é composta por palavras, mas por conceitos ou no mínimo por hipóteses conceituais. Discutiremos, nas linhas a seguir, dois conceitos caros para Foucault e expostos singularmente por Hirschhorn: as questões do sujeito e do poder.



## A PROBLEMÁTICA DO SUJEITO

No ano de 1984, Foucault (2012, p. 228) escreveu um verbete anônimo para um dicionário francês explicando o percurso do seu próprio pensamento. Nele, Foucault afirmou que seu objetivo não era investigar o poder (embora tenha feito isso com êxito), mas criar uma história sobre os diferentes modos pelos quais os seres humanos tornam-se sujeitos. Analisar os processos de subjetivação produzidos pela história de nossa cultura, com especial atenção ao projeto político da modernidade e seus desdobramentos ainda atuais, é o que constitui a natureza de suas pesquisas. Fora num momento específico das suas pesquisas que a análise dos poderes fez-se urgente para a sequência de seu projeto filosófico.

Entretanto, é necessário cautela ao abordar temas como “sujeito” ou “subjetividade” em suas obras. Foi ele quem anunciou textualmente a sentença de “morte do homem” como horizonte do saber na contemporaneidade. Por isso, ao mesmo tempo em que se dedica a analisar o modo de ser e os processos de formação da subjetividade, a busca por um sujeito fundamental representa o maior ponto de distanciamento das suas pretensões filosóficas.

Trata-se de uma análise do sujeito que implica necessariamente numa dobra com o outro - social, político, cultural, histórico, o outro sujeito e assim por diante. Categorias como o “eu”, mas também toda a intimidade subjetiva é, afinal, outro, fora; um fluxo do sensível. A subjetividade é produzida pelas múltiplas vivências e encontros que temos com os outros (incluindo os saberes, as produções culturais e as tecnologias de poder): é preciso afetar-se por forças exteriores para, dessa soma, emergirmos como sujeitos. Foucault tratou também da estética da existência (proposta originária de Nietzsche), que visava aproximar a ética da estética, ou seja, propunha fazer da vida uma obra de arte, algo passível de estilização.

[...] nós descobríamos que a filosofia e as ciências humanas viviam sobre uma concepção muito tradicional do sujeito humano, e que não bastava dizer, ora com uns, que o sujeito era radicalmente livre e, ora com outros, que ele era determinado por condições sociais. Nós descobríamos que era preciso procurar libertar tudo o que se esconde por trás do uso aparentemente simples do pronome ‘eu’. (Foucault, *Lacan, o libertador da psicanálise*, 2012, p. 329-330)

O mapa de Hirschhorn recupera a problemática do sujeito ressaltada por Foucault. Embora o mapa apresente um panorama global do universo foucaultiano, percebe-se uma ênfase decidida para questões ligadas ao ser humano



e à sua conversão em sujeito. Poderíamos afirmar, sem titubear, que o mapa expõe uma completa visão do homem contemporâneo sem criar uma representação imagética. Esse é um ponto curioso e interessante: através do pensamento de Foucault, Hirschhorn descreveu as características dos sujeitos contemporâneos. Em seu mapa, vemos expostas as questões da identidade, o conflito entre a razão e a loucura, a problemática da sexualidade, a falência do cogito cartesiano (a concepção substancial do humano), enfim, questões diversas ligadas ao problema do humano, além de expor de modo muito direto, e numa região central do mapa, a questão do homem (*the question of man*). Nesse sentido, podemos afirmar que Hirschhorn foi certeiro, cirúrgico, ao apreender e apresentar a obra filosófica de Foucault.

Thomas Hirschhorn, Claire Bishop e os demais intelectuais envolvidos na obra *Foucault Art Work* tentaram demonstrar que Foucault, através da filosofia, produziu arte. Essa é a tese central do *Foucault Art Work*. Contudo, poderíamos afirmar igualmente que, através da arte, Hirschhorn produziu, criou filosofia. Seu mapa é um ótimo guia para navegar pelas principais noções foucaultianas.

## A QUESTÃO DO PODER

O tema do poder também aparece no mapa com certo destaque, ainda que de modo secundário se comparado com o problema do humano e do sujeito. Foucault se dedicou ao tema das relações de poder porque julgou necessário para o processo de compreensão dos sujeitos contemporâneos. E mesmo quando tratou do poder, no fundo o que estava em questão era a questão do sujeito. Isso fica muito evidente quando analisamos, por exemplo, a noção de “disciplina” em Foucault, apresentada por Hirschhorn no mapa. Por trás da denúncia acerca dessa modalidade de poder, o que está em questão é o disciplinamento do corpo humano e a produção de sujeitos politicamente dóceis, mas economicamente úteis - isto é, domesticados para atuar em sociedade.

Segundo Foucault, precisamos reconhecer uma instância produtiva nas relações de poder. Os poderes não só reprimem ou dominam; eles também fazem isso, mas não somente. Os poderes produzem. Há uma capacidade produtiva nas relações de poder. E o principal produto a ser engendrado pelas relações de poder é a subjetividade, nossa condição existencial, nossa historicidade, em suma, o comportamento, as ações. O objetivo dos poderes é governar as condutas, de modo mais geral: governar as vidas – daí também o surgimento do biopoder, o poder sobre a vida biológica das populações urbanas.



A disciplina é uma tecnologia de poder voltada exclusivamente para o corpo individual. O poder das disciplinas é exercido majoritariamente pelas instituições modernas. Ao nascer, o corpo humano vê-se envolvido numa primeira instituição: a família. Ao atingir certa idade, o corpo é capturado por outra instituição: a escola. Adiante, outra captura: o trabalho, a indústria. E assim por diante. Cada uma das instituições afeta o corpo, dá forma à vida, domestica as energias vitais. As sociedades de cunho disciplinar atuam pelo mecanismo da captura e domesticação dos corpos. Percebe-se, portanto, que por detrás da reflexão acerca do poder disciplinar, encontramos novamente a problemática do sujeito, da produção da subjetividade. Não dá para fugir do humano. É-nos quase impossível. Não à toa Foucault expressou um esgotamento com relação ao humanismo.

Ainda sobre a discussão do poder há uma questão (sutil, é verdade) que me chamou a atenção no mapa de Hirschhorn. Ele trabalha com uma espécie de linha (pintada, traçada manualmente) interconectando os diversos conceitos e noções de Foucault. Essa linha aparece no mapa através de três cores distintas: azul, preto e vermelho. Não saberia dizer se há uma razão específica para se utilizar dessas cores, se houve uma racionalização por parte do artista. Todavia, há, nessa diversidade de cores, uma questão interessante associada à problemática do poder.

Percebi que Hirschhorn não conectou as modalidades de poder – a disciplina, por exemplo – com a linha vermelha. A cor vermelha, dentre outros significados, poderia transmitir a imagem da violência, da agressão, do sangue, desses temas mais pesados, mais hostis, e que foram problematizados politicamente por Foucault. Os temas são hostis, mas necessários de serem pensados, problematizados, e que bom que Foucault o fez. Entretanto, como vimos há pouco, não existe poder com P maiúsculo, mas relações de poder, relações móveis e estratégicas. Em verdade, o que define o poder como uma relação de forças é o fato de que existe a possibilidade de resistência. O poder só é uma relação de forças porque existem as resistências; caso contrário, haveria tão-somente formas uniformes de dominação e agressão. Poder como relação de forças; resistências e dominações são as forças em relação num embate perpétuo.

As formas de agressão e violência não totalizam as relações de poder. Precisamos reconhecer a instância produtiva dos poderes, reconhecer as possibilidades existentes de resistências, de contraofensivas. Não podemos identificar os poderes como violências tão somente, seria uma simplificação imperdoável para o filósofo francês. Essa identificação salta aos olhos, é prazeroso



apresentar-se como contrário aos poderes, denunciá-los constantemente. Mas precisamos entender o que Foucault chama de relações de poder. A violência e a dominação são elementos das relações de poder, mas não totalizam os poderes. São parcelas existentes, ainda que diminutas e não totalizantes. O que quero dizer é que não podemos enxergar o poder como uma força vermelha, algo que nos tira o sangue. E Hirschhorn pareceu ter compreendido esse ponto muito bem, melhor do que muitos intérpretes de filosofia. Esta é uma leitura possível do mapa de Hirschhorn. O fato concreto é que Hirschhorn não caiu na armadilha (filosófica, militante) de denunciar os poderes como algo violento, como algo vermelho. É preciso ressaltar, contudo, que o fato do poder ser uma relação não diminui a urgência dos ativismos contra as formas contemporâneas de dominação. Tanto Foucault como Hirschhorn são intelectuais engajados.

## PARTICIPAÇÃO

Passemos para outro elemento teórico pertinente para refletirmos sobre a produção político-artística de Thomas Hirschhorn: os processos participativos. Claire Bishop é uma das principais referências no que se refere ao debate acerca da “participação”. A participação, por sua vez, parece ser um elemento fundamental para a compreensão dos trabalhos e das vivências propostas por Hirschhorn. Um dos elementos da participação é, pois, o compromisso e o engajamento social por parte de artistas que desejam afetar a vida em sociedade através de produções artísticas. Mais do que simplesmente afetar, os artistas adeptos da participação desejam capturar e envolver a vida social, as pessoas, os sujeitos, as subjetividades, os corpos, enfim, os espectadores no processo de criação e execução artísticas. Trata-se de uma espécie de engajamento social, de uma politização da arte. Politização não no sentido de se preocupar com o funcionamento das instituições públicas, mas no sentido de extrapolar os espaços dos museus, os espaços de exposição em geral e adentrar no cotidiano das cidades e dos sujeitos, envolver, sem pedir licença, os corpos e as consciências nas experiências estéticas, levar o sabor (e o trocadilho com a palavra “saber” é curioso) para o cidadão comum, sobretudo aquele que se permite ser capturado pelos dispositivos de controle e disciplinamento dos corpos, seja por ingenuidade, por preguiça ou por qualquer outro motivo (ausência de formação crítica, talvez). A questão, pois, é expandir os limites e o poder de atuação das artes e envolver a maior quantidade de corpos o possível no “caos” da experimentação estética, nesse caos criativo e envolvente, e que todos deveriam experimentar em algum momento de suas [nossas] vidas. Como escreveu Claire Bishop<sup>1</sup> num de seus artigos, a participação é importante



porque ela “reumaniza uma sociedade que ficou paralisada e fragmentada pela instrumentalidade repressiva da produção capitalista”.

A participação, discutida por Claire Bishop, visa contrapor e resistir ao espetáculo denunciado principalmente por Guy Debord, pensador ligado ao movimento situacionista<sup>2</sup>. A argumentação de Bishop contra o espetáculo e a favor da participação é interessante, dentre outras razões, porque aborda a questão da passividade do sujeito, tema que já discutimos neste ensaio ao tratar do pensamento de Foucault. Não deixou de ser surpreendente, enquanto pesquisador de filosofia, identificar que o tema do sujeito adentrou com profundidade nas reflexões estéticas e artísticas. Vejamos, pois, a sentença inaugural do artigo de Bishop aonde ela confronta a participação ao espetáculo e, ainda, reflete sobre a relação entre arte, experiência estética e a questão do sujeito:

Uma das principais palavras usadas pelos próprios artistas para definir suas práticas de engajamento social é “espetáculo”, frequentemente invocada como a entidade à qual a arte participativa opõe-se, tanto artística quanto politicamente. Ao avaliar as motivações dos artistas para voltar-se à participação social como estratégia em seus trabalhos, encontra-se repetidamente a mesma reivindicação: o capitalismo contemporâneo produz sujeitos passivos, de pouquíssima atuação ou empoderamento. (Bishop, Claire. *Participação e espetáculo*: em que pé estamos, s/d, p. 01)

Claire Bishop e um conjunto de artistas preocuparam-se com a passividade dos sujeitos produzida pelo capitalismo de espetáculo. Eles desejaram romper com essa passividade através das artes, das experiências estéticas, que rompem com qualquer passividade e comodidade e insere o humano numa zona de liberdade sensorial, algo transformador da vida e de si (*self*). Percebe-se, pois, que há, ainda que de modo incipiente, uma transversalidade ou uma interdisciplinaridade imanente à reivindicação da participação. A participação perpassa as artes, a estética, a política e a filosofia. Os trabalhos de Thomas Hirschhorn também apresentam essa transversalidade e interdisciplinaridade, vide o fato dele trabalhar com o pensamento de diversos filósofos (Foucault, Deleuze, Gramsci, Bataille, Nietzsche). Além disso, o modo como ele projeta e organiza suas exposições e vivências artísticas têm muita sintonia com a reflexão acerca da participação. Não é sem razão que Claire Bishop, ao reunir papéis sobre a participação (*participation*), fez questão de incluir o texto de Hirschhorn sobre o *Foucault Art Work* e, mais especificamente, sobre seu projeto *24h Foucault*, o qual a obra *Foucault Map* faz parte.

Eu não recorro à filosofia para me inspirar ou para justificar a minha produção artística. A minha arte possui uma autonomia própria. Eu recorro a alguns filósofos em específico



porque acredito que eles podem nos ajudar a compreender o contemporâneo, isto é, o mundo e as sociedades em que vivemos. Gostaria de vocalizar esses filósofos através de minhas obras. (Hirschhorn, *Critical Laboratory*, 2013)

A participação, tal como o projeto *24h Foucault*, de Thomas Hirschhorn, visa romper com a passividade dos sujeitos e oferecer experiências de liberdade e autonomia para os corpos disciplinados por nossas sociedades atuais, estruturadas segundo a lógica do espetáculo, denunciada por Debord. Ou seja, a participação visa transformar exposições artísticas em zonas sensoriais capazes de oferecer experiências estéticas para os apreciadores de arte, que deixam de ser meros espectadores e passam a participar da obra.

Gostaria de aproveitar essa discussão e essa fresta teórica para incluir um novo elemento acerca da participação. Trata-se da estratégia político-estética das Zonas Autônomas Temporárias (TAZ), descrita pelo ativista Hakim Bey. A TAZ também é uma estratégia que nasce com o objetivo de romper com a lógica da espetacularização, que tanto empobrece nossas experiências não só estéticas, como nossas experiências de vida, de mundo e de si.

De modo resumido – respeitando os limites deste ensaio –, Hakim Bey apresenta a TAZ como uma tática de guerrilha que não confronta o Estado ou estruturas de poder, mas visa ocupar um território, uma zona qualquer (de terra, tempo ou imaginação), mudar as estruturas deste território com o objetivo de transformá-lo num lugar capaz de oferecer experiências, ainda que temporárias, de liberdade, e assim renovar e transformar nossas vidas, individual e coletivamente. A TAZ surge, a princípio, como uma tática política<sup>3</sup>. No entanto, o curador de arte suíço Hans Ulrich Obrist, em conversa com Hakim Bey, propôs pensarmos os espaços de exposição através da TAZ.

Creio que os artistas envolvidos com a questão da participação tenham elaborado um questionamento semelhante, ainda que por outro caminho: como romper com o espetáculo e revitalizar a experiência estética em exposições? Postulo que haja alguma semelhança processual entre a participação e as zonas autônomas temporárias. Aliás, ao responder uma pergunta de Hans Ulrich Obrist, Hakim Bey abordou livremente a questão da participação. A pergunta que lhe foi direcionada foi esta: “Uma exposição tem uma vida limitada. Normalmente dura um mês ou dois, e se ela for itinerante talvez dure um ano ou dois. Portanto, ela entra nessa categoria de tempo de vida que vai de um dia a 18 meses. Poderia falar um pouco sobre essa ideia? Você acredita que exposições possam ser TAZ? Você



já estive em exposições que lhe pareceram Zonas Autônomas Temporárias?”. Eis a resposta de Hakim Bey:

Sim. Havia um grupo nos anos 1960, chamado Usco. Pelo visto, eles desapareceram sem deixar rastro, mas organizaram exposições em que se instalavam num museu e o transformavam num **espaço lúdico participativo**. Eles fizeram algo assim no Riverside Museum, que já não está mais lá, no Upper West Side, em Nova York. O grupo transformou o espaço, e ele foi mantido assim durante alguns meses. Isso aconteceu no início dos anos hippies, em 1964 ou 1965. E todos os hippies do bairro ficavam por lá, na exposição, todos os dias, porque era um espaço muitíssimo confortável, acolhedor e agradável. Foi, aliás, quando pela primeira vez eu tive a ideia de uma **exposição de arte como espaço comunitário**. Isso teve uma grande influência na minha forma de pensar. (Bey, Hakim. *Entrevista para Hans Ulrich Obrist*, 2011, p. 151, *grifos nossos*)

Percebe-se pela citação-resposta de Hakim Bey que as zonas autônomas temporárias possuem algo em comum com os processos participativos tão caros para a arte política e contemporânea. Bey falou sobre “espaço lúdico participativo” e sobre “exposição de arte como espaço comunitário”. Essas afirmações vão ao encontro das reivindicações dos processos de participação. Recuperemos o projeto de Thomas Hirschhorn *24h Foucault*. Trata-se de ocupar um espaço do museu e de transformá-lo numa vivência comunitária capaz de oferecer experimentações associadas ao pensamento filosófico de Foucault. Há uma ressonância processual entre o que fez Hirschhorn e o que disse Hakim Bey: ocupação de espaço de exposição, proposição de vivências, de experimentações (estéticas e de liberdade).

Para encerrar a discussão sobre a interface entre arte e engajamento social, é importante esclarecer que Thomas Hirschhorn escreveu, em seu livro *Critical Laboratory*, uma série de princípios sobre o que significa fazer arte engajada socialmente. Os princípios, muito interessantes, são: 1) conceder uma forma pessoal para a obra (ou seja, respeitar a si), 2) criar algo, inovar, 3) propor algo, propor uma vivência e uma reflexão, 4) fazer da arte uma ferramenta para a vida e para a sociedade, 5) construir espaços de sociabilidade entre pessoas e sujeitos, 6) amar sua obra como a si mesmo, 7) modificar sua própria existência, 8) trabalhar coletivamente, 9) não trabalhar para ou contra o mercado de arte, mas para si, e, por fim, 10) ser um guerreiro, um lutador<sup>4</sup>. Estes são os princípios levados em consideração por Hirschhorn ao criar e propor uma obra e uma vivência estética. Poder-se-ia afirmar que tratam de princípios que ativam a disposição da participação numa obra de arte ou que transformam espaços de exposição em zonas de autonomia temporária.

Cada qual ao seu modo, acreditamos que tanto a participação (teorizada



por Claire Bishop) quanto as zonas autônomas temporárias (teorizada por Hakim Bey) possuem semelhanças processuais. Mas, mais importante do que apontar semelhanças, acreditamos que essas duas propostas conceituais potencializam a arte e a fazem dialogar diretamente com a vida e com a sociedade.

A obra de Hirschhorn permitiria ainda uma série de outras discussões. De todo o modo, construímos um nosso itinerário. Ao recuperarmos a discussão sobre a obra *Foucault Map* acabamos também discutindo o pensamento de Foucault (temas como o sujeito e o poder), a questão da participação (através de Claire Bishop) e, por fim, relacionar os processos de participação com a tática das zonas autônomas temporárias, descrita por Hakim Bey. Não foi difícil construir e percorrer esse itinerário investigativo, pois os autores citados referem-se mutuamente, evidenciando as convergências teóricas.

## NOTAS

<sup>1</sup> BISHOP, Claire. Participação e espetáculo: em que ponto estamos agora? Revista Online Celeuma. Disponível em: < <http://www.mariantonia.prceu.usp.br/celeuma/?q=revista/5/participa%C3%A7%C3%A3o-e-espet%C3%A1culo-em-que-ponto-estamos-agora> >, acesso em 28/05/2018.

<sup>2</sup> Em sua História do anarquismo, o historiador Jean-Preposiét (2007, p. 371) classifica o situacionismo como uma “esquerda selvagem contemporânea” e como os verdadeiros arquitetos do Maio de 68 francês. A Internacional Situacionista (o curioso é que participavam das reuniões, geralmente, pouco mais de vinte pessoas) foi fundada em 1957 por um grupo de artistas de vanguarda, adeptos da arte experimental e jovens intelectuais influenciados pelo dadaísmo e pelo surrealismo, radicalizando-os e politizando-os ao extremo. Seu principal lema, como explica Preposiét (ibidem, p. 371), é o “mudar radicalmente a vida”, prescrito pelo poeta e escritor Arthur Rimbaud. Os situacionistas apresentavam-se como portadores do espírito contemporâneo em face às ideologias clássicas, consideradas então desatualizadas e obsoletas. Pretendiam colocar radicalmente em questão a cultura das nossas “sociedades espetaculares mercantis” (a questão da ‘revolução cultural’ estava em voga). Afirmavam que a revolução política – que todo mundo comenta justamente por não ter de fazê-la por conta própria – deveria produzir situações novas de vida. Dedicavam-se a uma crítica sistemática da vida cotidiana, de modo a mostrar as suas múltiplas alienações, não somente



econômicas, mas também culturais, artísticas e sociais.

<sup>3</sup> “Rejeito veementemente a crítica que diz que a própria TAZ não é ‘nada além’ de uma obra de arte, muito embora ela possa vestir alguns dos seus enfeites. Eu sugiro que a TAZ é o único “lugar” e “tempo” possível para a arte acontecer pelo mero prazer do jogo criativo e como uma contribuição real para as forças que permitem que a TAZ se forme e se manifeste”. (BEY, TAZ, 2011, p. 68).

<sup>4</sup> No original, em inglês, os princípios são: 1) Doing art politically means giving form, 2) doing art politically means creating something, 3) doing art politically means deciding in favor of something, 4) doing art politically means using art as tool, 5) doing art politically means building a platform with the work, 6) doing art politically means loving the material with which one works, 7) doing art politically means inventing guidelines for oneself, 8) doing art politically means working for the other, 9) doing art politically doesn't mean working for or against the market, 10) doing art politically means being a warrior.

## REFERÊNCIAS

BEY, Hakim. *TAZ: zona autônoma temporária*. São Paulo: Conrad, 2011. Tradução de Renato Resende.

BISHOP, Claire. *Participação e espetáculo: em que ponto estamos agora?* Revista Online Celeuma. Disponível em: <<http://www.mariantonia.prceu.usp.br/celeuma/?q=revista/5/participa%C3%A7%C3%A3o-e-espet%C3%A1culo-em-que-ponto-estamos-agora>>, acesso em 28/05/2018.

FOUCAULT, Michel. *Resumo dos cursos do Collège de France*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. Tradução de Andrea Daher.

\_\_\_\_\_. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2002. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Moraes.

\_\_\_\_\_. Sobre a história da sexualidade. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2012. Tradução de Roberto Machado.

\_\_\_\_\_. Lacan, o libertador da psicanálise. In: *Ditos e escritos I: Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2012. Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro.



\_\_\_\_\_. Poder e saber. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e escritos IV: Estratégia, poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2012. Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. Organização de Manoel Barros da Motta.

\_\_\_\_\_. Foucault (verbete). In: *Ditos e escritos V: Ética, sexualidade e política*. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2012. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Organização de Manoel Barros da Motta.

HIRSCHHORN, Thomas. *Critical laboratory: the writings of Thomas Hirschhorn*. Cambridge: MIT Press, 2013 (edited by Lisa Lee and Hal Foster).

\_\_\_\_\_. 24h Foucault. In: BISHOP, Claire. *Participation*. Cambridge: MIT Press, 2006 (edited by Claire Bishop).

PREPOSIÉT, Jean. *História do anarquismo*. Lisboa: Edições 70, 2007. Tradução de Pedro Elói Duarte.

