



O DISPOSITIVO ESTÉTICO-POLÍTICO EM INSIDE/OUT THE PEOPLE'S ART PROJECT

Mariana Pimentel

ação estético-política subjetividade
dispositivo JR

O presente ensaio se propõe a analisar o projeto Inside/Out the people's art project do artista francês JR enquanto um dispositivo propositor de ações estético-políticas, isto é, de uma arte sem artista, em que o que está em jogo é a realização de um dispositivo que interfira nos modos de produção e circulação das imagens de si.

Tunísia, 17 de dezembro de 2010: o jovem camelô Mohamed Bouzazi, após ter suas mercadorias apreendidas pela polícia, em um dos inúmeros assaltos que o Estado promove sobre aqueles que procuram nas ruas um meio de sobrevivência, num ato desesperado atea fogo em seu próprio corpo. Esse gesto-limite, extremado, e que põe fim a sua vida, dá início a uma série de manifestações públicas que irá culminar na queda do ditador tunisiano Ben Ali, e se desdobrar numa onda de manifestações denominada Primavera Árabe.

THE AESTHETICS-POLITICAL APPARATUS IN INSIDE/OUT THE PEOPLE'S ART PROJECT | *This essay analyzes the french artist JR project's Inside/Out the people's art project as an apparatus of aesthetic-political actions, which is an art without artist and the game is the realization of an apparatus that interferes with the modes of production and circulation of images of the self.* | **Aesthetic-political action, subjectivity, apparatus, JR.**

Tunísia, 20 de março de 2011: grandes cartazes com retratos em preto e branco da população tunisiana aparecem colados pelas ruas das cidades desse país. Em muros, fachadas de casas e prédios públicos, em ruínas e destroços de um país que viveu um abalo sísmico provocado pelo tremor revoltoso de uma população que já não aguentava mais, veem-se os rostos desses revoltosos ocupando os espaços de visibilidade antes restritos à imagem do ditador.

Se a tomada das ruas pela população tunisiana teve como estopim o gesto extremado do jovem Bouzazi, a ocupação de espaços de visibilidade das cidades tunisianas teve como gatilho essa explosão insurrecional.

Artetocracia foi o nome dado a essa ação estético-política pelo artista e ativista francês JR: a arte participando da luta pela democracia, ou seja, pela democratização do governo político da cidade, da

JR Artetocracia'

palavra e da imagem. Ou, para usarmos a precisa terminologia do filósofo Jacques Rancière,² que tão bem soube traçar o elo entre arte e política: pela democratização da partilha do sensível, isto é, da partilha das atividades, tempos e espaços que configuram *a priori* os modos pelos quais criamos e habitamos o mundo. Pois, como nos diz o filósofo, só há democracia de fato quando há multiplicidade e heterogeneidade de vozes e imagens.

Dessa forma, ao se conectar por meio da ação estético-política *Artetocracia* ao movimento revolucionário tunisiano que pôs em questão a propriedade do espaço político por parte de um pequeno grupo, JR mais do que participar de e fazer ressoar esse movimento, surfando em sua onda, cria uma zona de interseção entre as práticas estéticas e as práticas políticas por meio da crítica à propriedade da produção e da circulação das imagens no mundo contemporâneo. Ao criar uma ação estético-política que torna possível à população revoltosa ocupar os espaços de visibilidades antes restritos à face daquele que detinha a propriedade do governo e da vida política da cidade, o artista torna visível a face estética de toda política e a face política de toda a estética.

Na Turquia tal ação funcionou como plataforma de lançamento de um grande projeto global denominado pelo artista Inside/Out project, por intermédio do qual grupos ou coletivos do mundo inteiro podem produzir cartazes com as suas faces e colar nos muros e fachadas de suas cidades, estejam elas dominadas pela propaganda de regimes ditatoriais ou por regimes democráticos (Quais não são as imagens que ocupam praticamente todos os campos de visão na democracia moderna senão as publicitárias ou das empresas midiáticas que detêm a propriedade da mediação? O embate aqui, como veremos, é menos contra um regime de poder ditatorial e mais contra a apropriação, pública

ou privada, dos espaços de visibilidade). Em 2013, aliás, seu nome mudou de Inside/Out Project para Inside/Out the people's art project.

Essa mudança de nome aponta para uma especificidade desse projeto tanto frente aos demais projetos do artista quanto a outras ações coletivas de arte pública ou arte ativista. É que se na ação *Artetocracia* na Turquia o artista ainda ocupa uma espécie de lugar de coordenação, pois é ele que entra em contato com os fotógrafos tunisianos e propõe e financia a ação, em Inside/Out the people's art project, o artista se tornou um proponente/viabilizador de ações que podem ser realizadas por qualquer um em qualquer lugar.

Dessa forma, mais do que uma ampliação do projeto para além das fronteiras tunisianas, há um salto qualitativo que faz com que Inside/Out the people's art project deixe de ser uma ação, isto é, uma atividade organizada e praticada segundo certas coordenadas determinadas pelo artista JR e torne-se um *dispositivo* que torna possível a realização de determinadas ações estético-políticas, quais sejam, a colagem nos muros das cidades de cartazes lambe-lambe com os rostos de um grupo ou coletivo de habitantes que está realizando uma ação ativista. Se em *Artetocracia* coube ao artista determinar a cidade e organizar a ação de produção das fotos e a colagem dos cartazes, agora ele se tornou um viabilizador desse tipo de ação: a escolha da cidade e a organização da ação fica por conta dos grupos e coletivos que acessam o site da internet <http://www.insideoutproject.net>, ao qual cabe apenas aceitar ou não a proposta de ação, isto é, exercendo uma curadoria, e oferecer os meios materiais para a sua realização, os cartazes lambe-lambe.

Antes de descrever e analisar o projeto Inside/Out the people's art project e ponderar as consequências do salto qualitativo aqui apontado, faz-se ne-



JR. Retratos de uma geração

cessário, no entanto, um breve histórico das ações de arte e ativismo promovidas por JR.

JR é um jovem artista francês cujo trabalho sempre se caracterizou pela colagem de cartazes lambe-lambe de grandes dimensões nos espaços urbanos. Suas ações se inserem na tradição do grafite e da arte ativista e isso porque, além de ser intervenções no espaço público, constituem um combate territorial por espaços de visibilidade. Suas primeiras ações foram, aliás, ações ilegais, feitas na calada da noite ou longe dos olhos da polícia. Entre 2004 e 2006 realiza aquela que será sua grande primeira ação e origem do projeto 28 Millimeter, cujo título se deve ao fato de o artista usar máquina fotográfica com uma lente grande-angular de 28mm. *Retratos de*

uma geração (Portrait d'une génération) consistiu na colagem ilegal de cartazes lambe-lambe em grande formato com imagens da face de jovens da periferia parisiense nos muros dos bairros burgueses da cidade. Aqueles mesmos jovens que em 2005 incendiaram as ruas e o noticiário francês.

Em seguida, ainda no contexto do projeto 28 Millimeters, realiza a ação *Face to Face* (2007), que consistiu na colagem de cartazes lambe-lambe com duas faces, uma de um palestino e a outra de um israelense, tanto em cidades do Estado de Israel quanto em cidades do território palestino.

É importante pontuar, no entanto, que, se por um lado, essas ações se fazem à margem da lei, por outro, aqueles que têm suas faces fotografadas

não estão apenas conscientes da ação da qual fazem parte, mas participam ativamente dessas ações, seja se deixando fotografar, seja até colando os cartazes. Isto é, enquanto envolvidos na disputa política territorial (pobres e imigrantes x ricos franceses / palestinos x Estado de Israel) tornam-se intercessores de JR no combate à propriedade dos espaços de visibilidade.

Já em *Women are Heroes*, terceira e última ação do projeto 28 Millimeters, a perspectiva muda um pouco. Aqui o artista promove várias ações em lugares nos quais a violência impede ou limita a

circulação das mulheres nos espaços públicos de onde residem. Não se trata mais de interceder por uma luta que já está em curso, que é visível e tem voz (da periferia imigrante contra o centro xenófobo ou de um povo contra o seu aniquilamento), mas de funcionar como um disparador por meio do qual uma luta pode ganhar rosto.

Ao longo de dois anos, entre 2008 e 2010, o artista promoveu ações em cidades e vilarejos na África, na Índia, no Camboja e no Brasil. No caso brasileiro, a ação se deu no Morro da Providência na cidade do Rio de Janeiro. Tal qual nas outras cidades e vilas onde promoveu a ação *Women are Heroes*, a entrada na comunidade assim como a realização da ação foi negociada com aqueles que detêm o poder no local; no caso carioca, com os traficantes de drogas. Mas o que é importante enfatizar aqui é o fato de a ação envolver os moradores das comunidades e não contar com apoio institucional, mantendo assim a perspectiva inicial de se fazer às margens da lei ou independente do Estado.

É verdade que esses projetos assim como outros promovidos pelo artista – Expo 2 Rue (2001-2004); *Wrinkles of the City* (desde 2008); *Collaboration* (desde 2009) – não se restringem a essas ações e ganham desdobramentos que muitas vezes recebem apoio institucional. É o caso de *Retratos de uma geração*, cujas fotos depois foram coladas nas paredes da Prefeitura de Paris sob seus auspícios, ou da ação no Morro da Providência que em 2008 ultrapassou as fronteiras da favela e ocupou as ruas da Lapa e do Centro do Rio, integrando o Ano da França no Brasil.

Não obstante, o que nos interessa reter daqui é menos o fato de essas ações e projetos se fazerem à margem da lei e do Estado e mais o fato de elas só acontecerem e ganharem sentido relacionadas a questões e situações de ordem política e, mais

JR, FacetoFace



especificamente, que envolvem disputas territoriais. Ou seja, se podemos identificar o trabalho de JR como arte ativista,³ isso se deve ao fato de que suas obras não podem ser compreendidas somente a partir de uma perspectiva artística, isto é, no interior da história da arte, mas em sua relação com os movimentos políticos que põem em xeque os atuais regimes de poder. Daí que, se suas ações se apresentam como uma forma de combate ao monopólio da produção e da circulação das imagens que configuram a nossa identidade pessoal, o nosso rosto, a nossa cara, isso se deve ao fato de elas se realizarem necessariamente em relação com uma reivindicação social e política – mesmo quando essa luta ainda não tem uma voz audível e uma imagem visível, como no caso do projeto *Women are Heroes*. Ora, essas mulheres que aceitaram participar do projeto só o fizeram por reconhecer sua situação de apagamento diante da violência reinante e, o que é mais importante, por fazer desse reconhecimento um ato político. Ao expor seus rostos nas fachadas das casas e prédios de suas comunidades o que elas expõem, antes de tudo, é sua invisibilidade.

No entanto, se podemos afirmar que as ações de arte de JR devam ser compreendidas enquanto arte ativista, isto é, uma arte que se realiza em intercessão com questões de ordem política, o que nos força a pensá-las para além da história da arte, o disparador dessas ações continua a ser o artista. Da mesma maneira, se por um lado, reconhecemos em seus trabalhos um modo de combate ao monopólio privado da produção e da circulação das imagens na atualidade, por outro, não há como negar que o artista continua a atuar aqui como uma espécie de coordenador, dando a direção e determinando as ações, seja na escolha dos lugares, seja na escolha das questões políticas por que irá interceder.



JR, *Womans are Heroes*

É por isso que defendemos a ideia de que o projeto *Inside/Out the people's art project* contém uma diferença de natureza em relação aos demais projetos do artista. Pois aqui não se trata apenas de uma diferença em relação à questão política pela qual o artista intercede, mas ao modo como a própria prática artística se conecta às práticas políticas. Pois, como fizemos questão de frisar no parágrafo acima, em suas ações anteriores é o artista quem determina a ação, portanto é ele quem ativa o processo de conexão entre a arte e a política. Em *Inside/Out*, ao contrário, ele cria



JR, InsideOut Project Salvador

um dispositivo por meio do qual qualquer um em qualquer lugar pode conectá-lo, ativá-lo. Agora o projeto é um dispositivo que depende da ação alheia para funcionar. E a assinatura JR já não se confunde mais com uma ação realizada pelo artista JR, mas com um modo de agir. Portanto, a atividade passou para o lado daqueles que em prol de suas lutas políticas intercedem por uma prática artística. Agora são os ativistas que surfam na onda Inside/Out.

Daí defendermos a ideia de que esse é um dispositivo de ações estético-políticas: pois o que está em jogo aqui é menos a proposição de Joseph Beuys *somos todos artistas* e mais, muito mais, a criação

de um dispositivo que dissolve a figura do artista: arte sem artista. O *qualquer um* e o *qualquer lugar* quebram a tríade artista/instituição/público, deslocando assim a questão *isto é arte?* para *quais os efeitos estético-políticos que esta ação produz sobre a práxis político-social?*:

uma ação estético-política é arte sem artista. Mesmo que sejam artistas que a realizem, isso pouco importará, pois o que importa é justamente quando se instaura, por intermédio da ação, uma zona de indiscernibilidade, uma zona de risco (não de perigo, que fique claro) que não nos permite saber de fato do que se trata: arte ou protesto? arte ou crime?... uma

*ação estético-política é borda, fronteira de risco, abismo... amor fati.*⁴

Ao longo desses quatro anos (2011-2014) centenas de grupos e coletivos acessaram o *site* e promoveram ações Inside/Out the people's art project. O *site*, aliás, conta com um mapa-múndi em que podemos visualizar a distribuição das ações no planeta e, principalmente, acessar o material produzido. Pois se o *site* oferece as condições materiais, cabe àqueles que o intercedem não só realizar a ação como também alimentá-lo, enviando imagens dessas ações, sejam fotografias, sejam vídeos. Com isso, o *site* Inside/Out the people's art project tornou-se também um arquivo virtual dessas ações.

A partir dessa perspectiva, podemos dizer que JR realiza radicalmente a profecia benjaminiana proposta no célebre ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, segundo a qual "A arte contemporânea será tanto mais eficaz quanto mais se orientar em função da reprodutibilidade e, portanto, quanto menos colocar em seu centro a obra original".⁵ No entanto, o que aqui é reproduzível não é o objeto, mas uma ação. É a própria ação do artista, sua assinatura, que pode tornar-se ação de todos, de qualquer um. Dessa forma, o que é posto em série já não é mais o objeto criado pelo artista, mas o próprio ato estético. Inside/Out the people's art project não é um dvd que podemos comprar em qualquer lugar e podemos fruir a qualquer momento; Inside/Out the people's art project é uma ação de arte que podemos realizar em qualquer lugar a qualquer momento. O que é aqui democratizado, portanto, não é o objeto, mas os meios de produção e realização de uma ação, e aqui especificamente, dos meios de produção e circulação de sua própria imagem. Não é isto Inside/Out the people's art project: um dispositivo por meio do qual podemos narrar, construir a nossa própria imagem?

Desse modo, se consideramos que o ensaio benjaminiano continua atual e atuante, essa vitalidade advém do fato de a função serial da arte poder ser entendida para além da questão do objeto e estar relacionada aos meios de produção de sua autoimagem, isto é, a questões que envolvem os processos de subjetivação e de empoderamento de si.

E parece ser justamente essa a conexão realizada pelo projeto Inside/Out the people's art project de JR, pois, se a obra em questão, como muitas outras ações e performances de arte ativista, dever sua existência a sua repetição em série, ou seja, só existir se reproduzida, copiada e plagiada, o que ela torna possível ser repetido é justamente o gesto por meio do qual qualquer um pode produzir a sua própria imagem e colocá-la em qualquer lugar. É uma proposição que diz: "faça você mesmo" a sua própria imagem e "decida você mesmo" sobre sua circulação. Ou: (re) aproprie-se dos meios de produção imagética de si e torne-se um artista de si mesmo.

Então o que é isto, Inside/Out the people's art project? Esse é o ponto ao qual queremos chegar. Se por um lado Inside/Out the people's art project viabiliza a produção desses objetos precários que são os cartazes lambe-lambe, o que está aqui em jogo é menos possibilitar que qualquer um em qualquer lugar torne-se um produtor de objetos estéticos e mais, muito mais, que qualquer um em qualquer lugar combata o regime de visibilidade em voga e tome para si a responsabilidade de produzir a sua própria imagem. Ou para falarmos em termos foucaultianos, torne-se um artista de si mesmo.

E é isso que faz desse projeto mais do que um dispositivo de produção serial de objetos de arte, um dispositivo de subjetivação artista. Isto é, vai ao encontro daquilo que Foucault propôs em célebre entrevista a Dreyfus e Rabinow:

*O que me surpreende, em nossa sociedade, é que a arte se relacione apenas com objetos e não com indivíduos ou com a vida; e que também seja um domínio especializado, um domínio de peritos, que são os artistas. Mas a vida de todo indivíduo não poderia ser uma obra de arte? Por que um quadro ou uma casa são objetos de arte, mas nossas vidas não?*⁶

E aí reside a originalidade do projeto. Pois, como queremos mostrar, mais importante do que se apresentar enquanto dispositivo técnico, é o fato de Inside/Out the people's art project tornar possível que procedimentos de subjetivação artista se atualizem. Ou seja, procedimentos por meio dos quais é dado a cada um, a qualquer um, o direito de se autossubjetivar escapando assim às determinações fixas do par saber/poder. Ora, não é isto a subjetivação artista para Foucault?⁷

Como nos mostra Deleuze em suas análises sobre Foucault, todo dispositivo de saber/poder é composto de três linhas, ou três dimensões, as duas primeiras traçadas pelas curvas de enunciação e de visibilidade que compõem o âmbito do saber, e a terceira pelas linhas de força dos regimes de poder, as quais justamente perfazem o elo, a liga das linhas curvas de enunciação e de visibilidade, garantindo assim o enredamento das subjetividades. Ora, será o próprio Foucault, após muitos anos de silêncio, que irá nos revelar uma quarta dimensão ou mais precisamente uma potência de curvatura que torna possível escapar ao enredamento condicionado pelas determinações *a priori* do par saber/poder. E essa potência será denominada subjetivação artista ou estética. E isso porque aqui já não é mais a linha que força uma dobra engendrando subjetividades conforme sua modulação, mas a linha é que é dobrada, curvada, permitindo assim que um processo de autossubjetivação se produza por entre os enredamentos do saber/

poder. De certo modo, a subjetivação artista além de uma quarta dimensão se apresenta como uma linha de fratura que nos lança no “extremo limite de um dispositivo” esboçando a passagem de um velho dispositivo a um dispositivo por vir.

Dobrar em vez de ser dobrado. Mas como isso é possível? Como reverter a força a seu favor, como tornar as linhas de saber/poder, as determinações *a priori* que condicionam uma partilha do sensível, em potência de invenção de si?

Como nos alerta Deleuze⁸ em ensaio que analisa o conceito de dispositivo em Foucault, não é qualquer dispositivo que dispõe de processo semelhante. É preciso saber inventá-lo, traçá-lo. Foucault irá reconhecer entre os atenienses do século 5 o aparecimento de um tal dispositivo. A rivalidade entre homens livres que configura a prática política dessa Grécia criou um tipo muito singular de governo, permitiu o surgimento de tal dispositivo na exata medida em que para governar, ou seja, para participar do governo da cidade, o homem livre deveria antes de tudo, e aí reside a sua liberdade, ser capaz de se autogovernar ou ser mestre de si próprio.

Mas além dessa experiência ateniense, se pergunta Deleuze,⁹ ao longo da história da humanidade não se poderão invocar dispositivos em que a subjetivação já não passa pela vida aristocrática ou pela existência estetizada do homem livre, mas antes pela existência marginalizada do “excluído”? Será que além do cosmopolitismo aristocrático ateniense não poderemos ver surgir um cosmopolitismo minoritário que daria ensejo a dispositivos minoritários de subjetivação?

Se em seus primeiros trabalhos JR criou zonas autônomas de contato entre territórios distintos e, o que foi extremamente forte, reverteu muitas vezes a lógica de ocupação dos espaços de visibilidade a

partir de um procedimento de negociação com as comunidades nas quais entrava (*Women are Heroes* é exemplar), com *Inside/Out the people's art project* é o próprio dispositivo criado pelo artista que funciona como uma zona de troca, de intercessão: ele troca a nossa foto por um cartaz; nós trocamos o cartaz pelas imagens da ação de colagem, e o *site* que abriga o projeto vai ganhando cada vez mais os traços de uma rede social, que cresce e se amplia sem ordenação. De uma rede aberta a todos aqueles que, cada um a seu modo, desejem participar da luta política pela democratização dos espaços de visibilidade da cidade e pela posse dos meios de produção de sua própria imagem.

O múltiplo, a diversidade das faces que compõe a população tunisiana, substitui a face única do ditador. O múltiplo, os variados e infinitos modos de produzir a sua própria imagem substituem os modos standardizados da mídia e da publicidade. O poder homogeneizante se vê fraturado pouco a pouco pela potência heterogênea liberada por esta zona de troca que é *Inside/Out the people's art project*. E não é isso um dispositivo de subjetivação? Uma zona de troca posto que ela só se realiza entre iguais? Iguais justamente porque participam do governo da cidade na exata medida em que dominam as condições de se tornar mestres de si próprios?

NOTAS

1 Todas as imagens deste artigo foram retiradas do *site* do artista JR: <<https://www.jr-art.net/projects>>.

2 Rancière, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2005.

3 Por isso recusamos a expressão *ativismo* que, como bem argumenta André Mesquita em seu livro *Insurgências poéticas*, nos remete à história da

arte forçando uma linha de continuidade entre as vanguardas históricas e a arte ativista atual, como se ela se apresentasse como uma nova vanguarda (Mesquita, André. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva*. São Paulo: Annablume, 2011).

4 Coletivo 28 de Maio. O que é uma ação estético-política. *Vazantes*, Fortaleza, n.1. 2017: 194. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/20463>>. Acessado em: 30.7.2018.

5 Benjamin, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994: 180.

6 Foucault, Michel. *Ditos e escritos*, v. II. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008: 617.

7 Foucault, Michel. À propos de la généalogie de l'éthique: un aperçu du travail en cours (Entrevista com H. Dreyfus e P. Habinow segunda versão). In: *Dits et écrits (1980-1988)*, IV. Paris: Gallimard, 1994, p. 609-631.

8 Deleuze, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.

9 Deleuze, Gilles. *Conversações*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2007.

Mariana Rodrigues Pimentel é professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes/UFF e do Departamento de Teoria e História da Arte do Instituto de Artes/UERJ. Membro do Coletivo 28 de maio, escreve e publica sobre arte e ativismo.