

"C'EST LA VIE DE NICOLAS JANSSENS": A (RECUSA DA) NACIONALIDADE BELGA COMO PRINCÍPIO ARTÍSTICO EM INTERVENÇÃO URBANA

"C'est La Vie de Nicolas Janssens": the (refusal of) Belgian nationality as an artistic principle in urban intervention

Diego Baffi¹

RESUMO

O ensaio contempla o contexto de criação e execução da intervenção urbana "C'est La Vie de Nicolas Janssens", realizada em três cidades belgas em abril de 2018, data na qual foi performada pelo artista-pesquisador autor deste escrito durante 15 dias ininterruptamente. A ação, que envolvia elementos normalmente considerados dentro do espectro do ativismo, antiarte, arte relacional e performance duracional consistia na construção de uma identidade fictícia baseada nas concepções do que seria um belga típico colhidas em entrevistas in loco com belgas natos e seus convivas mais próximos. O ensaio resultante mapeia elementos históricos e culturais que influenciaram a configuração da ação. Para isso, dialoga com estudos das áreas de artes (especialmente performance, dança e teatro), filosofia, geografia, linguística, direito, história e sociologia. A metodologia utilizada é da autoetnografia e o ensaio resultante busca uma construção formal multiplataforma, na qual a experiência de leitura reverbera a singularidade do acontecimento performativo.

Palavras-chave: Intervenção Urbana. Performance Duracional. Performance Urbana. Ativismo. Nacionalismo Belga.

ABSTRACT

The essay contemplates the context of creation and execution of the urban intervention "C'est La Vie de Nicolas Janssens", carried out in three Belgian cities in April 2018, when it was performed by the artist-researcher, author of this writing, for 15 consecutive days. The action, which involved elements normally considered within the spectrum of activism, anti-art, relational art and durational performance, consisted in the construction of a fictitious identity based on the conceptions of what a typical Belgian would be, collected in loco interviews with native Belgians and their closest acquaintances. The resulting essay maps historical and cultural elements that influenced the configuration of the action. For this, it dialogues with studies in the areas of arts (especially performance, dance and theater), philosophy, geography, linguistics, law, history and sociology. The methodology used is autoethnography and the resulting essay seeks a multiplatform formal construction, in which the reading experience reverberates the singularity of the performative event.

Keywords: Urban Intervention. Durational Performance. Urban Performance. Activism. Belgian Nationalism.

¹ Professor no Colegiado de Bacharelado em Artes Cênicas do Campus Curitiba II (FAP) da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). diego_baffi@yahoo.com.br.

✉ Rua dos Funcionários, 1357, Cabral, Curitiba, PR. 82590-300.

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

Concepção²

“Yo no soy de aquí, pero tú tampoco.
Movimiento.”

Jorge Drexler (2017).

Chegar em Bruxelas foi surpreendente. O procedimento de pouso do avião me fez sentir como em um desenho animado como os que via na minha infância na década de mil novecentos e oitenta. Vínhamos com um céu aparentemente limpo. A luz do fim da tarde desenhava o horizonte. Quando o avião começou a descer, porém, entramos quase que imediatamente em uma camada de nuvens que logo se mostrou bastante espessa, reduzindo a vista pelas janelas a nada além de um branco quase leitoso. Ou melhor, havia algo além, ou, antes, algo que se perdia, uma diminuição, gradual e ininterrupta da luminosidade que parecia ser barrada, retida pouco a pouco por cada gotícula em suspensão, de tal modo que, quando saímos abaixo da camada de nuvens, a luminosidade parecia ter se recusado a seguir conosco. Chegamos à pista de pouso sem chuva ou neblina, mas o céu havia se reduzido a um cinza chumbo, cor que o caracterizaria não apenas naquela tarde, mas até o início da primavera, três meses depois.

² Entre 2015 e 2019 conduzi pesquisa prático-teórica que relacionava o desenvolvimento de estratégias de construção e efetivação de ações site-specific em intervenções urbanas em arte a partir do status de estrangeiro ao desdobramento de modos de dizer acadêmico-científicos em arte adequados às especificidades das práticas às quais se filiavam (ensaios em escrita performativa). Tal pesquisa originou a tese “Ensaio entre mundos possíveis: a estrangeiridade como princípio para a criação de intervenções urbanas em arte” (BAFFI, 2019), sob orientação de Tania Alice. Este ensaio foi produzido originalmente como parte destes estudos e teve como suporte original a rede social Facebook, por esta atender a condições ímpares para efetivação de sua proposta performativa, como se verá. Por este motivo, o texto fará referência à documentos digitais dispostos dentro e fora dessa rede social, que guarda também uma versão deste texto com uma série de materiais e possibilidades relacionais exclusivas.

Era a sensação térmica mais fria que eu já havia vivenciado. Ouvi algum tempo depois de uma austríaca residente em Bruxelas um ditado que dizia mais ou menos assim: “não existe tempo ruim, existe roupa inapropriada”. Pois bem, nesse dia eu descobria que minhas roupas, levadas do Brasil, eram completamente inapropriadas ao inverno belga.

Minha primeira investida na cidade foi como um pesadelo: eu trazia uma bagagem variada e volumosa, composta por uma mala grande com rodinhas, uma mochila e uma bicicleta (achei por bem levar comigo minha bicicleta dobrável, o que me trouxe contratempos quando tinha de transportá-la junto às minhas outras bagagens pela cidade). Tinha em mãos uma folha de papel com a descrição impressa em francês de como chegar, via transporte público, ao dormitório da Universidade Livre de Bruxelas, onde eu residiria pelas próximas semanas. Infelizmente, as indicações de pouco me serviram. Todas as vezes que eu pedi informações e mostrei a folha que trazia comigo, as pessoas consultadas me afirmavam desconhecer o endereço ou que eu estava no caminho errado, indicando outro percurso. Mudei diversas vezes de rumo e ao longo de algumas horas acabei caminhando longos trechos e tomando dois ônibus, um metrô e um trem de superfície até chegar em um lugar ermo. Ainda que tivesse a impressão de que poderia estar nas cercanias do meu destino, no entorno não havia placas ou alguém para perguntar.

Eu estava tão cansado que se a temperatura estivesse um pouco mais agradável provavelmente eu teria passado algum tempo descansando naquele ponto de ônibus. Sendo essa opção o mesmo que me arriscar a uma hipotermia, andei sem rumo por algum tempo em busca de ser encontrado por alguma pista do caminho que me levaria ao meu destino. Foi quando eu avistei um bar. Parei à porta e chamei alguém que pudesse sair para me dar a informação, mas o bar iniciava-se por

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

uma escada e não havia ninguém ao alcance da vista e, pela ausência de resposta, também não havia ninguém ao alcance das minhas palavras. Permaneci ali, sem saber o que fazer, imaginando que mais cedo ou mais tarde alguém sairia ou entraria no bar. Olhei no entorno e finalmente me dei conta de que eu havia chegado na cidade na qual eu viveria os próximos meses, o lugar mais longe de casa que havia estado até então. Era difícil de acreditar.

Foi com a chegada de uma moça que vinha ao bar que tive a informação do rumo a tomar. Ela me informou que a universidade estava a uns dois quilômetros de caminhada. Prossegui. O esforço com as malas já estava chegando ao insuportável, principalmente porque, toda vez que a calçada não permitia que as rodas da mala deslizassem, eu tinha de fazer duas vezes o mesmo trecho empurrando a bicicleta e depois voltando para carregar a mala. Quando avistei uma das portas da universidade, estava tão feliz que comecei a chorar. Foi nesse momento, faltando umas duas quadras de subida, que uma das rodas da mala quebrou. Fiz o final do caminho pela **força da raiva**, percorrendo trechos de aproximadamente dez metros com a bicicleta e voltando para refazer o mesmo trecho com a mala, já que agora ela tinha que ser levantada do chão. Na porta da universidade, fechada, pois já se aproximava da meia-noite, toquei o interfone e me atendeu quem supus ser um segurança. Expliquei-me em inglês. Ele disse que não era ali e desligou.

Não sei quanto tempo eu passei olhando para o nada sem acreditar no que eu havia ouvido. Minhas pernas tremiam de frio e cansaço. Pensei na hora avançada, olhei a rua completamente vazia e decidi não acreditar no que acabara de ouvir. Tinha que ser ali. Treinei uma explicação mais detalhada em inglês em voz alta e liguei de novo. Alguém atendeu. Deve ter visto pela câmera de segurança que era eu quem tornava a ligar, pois não disse nada. Ouvi apenas o barulho do

interfone sendo tirado do gancho e um leve ruído de fundo, como se me ouvissem em silêncio. Comecei a falar. Eu não sabia se quem me ouvia prestava atenção nem se entendia meu inglês precário. Quando terminei, a mesma voz me repetiu que não sabia de nada, que realmente não era ali, que eu subisse a escada ao lado do prédio e tentasse perguntar no dormitório. Esse não foi um sim. Eu havia encontrado.

...

As ações artísticas desta pesquisa foram trabalhadas sob o prisma da sobrevivência. Não foi uma escolha no sentido do pleno exercício do livre arbítrio, mas, antes, uma necessidade e uma dupla captura. Uma necessidade porque o que concluí é que situações vividas no exercício da estrangeiridade constantemente resultam na ativação do sistema límbico, ou seja, desestabilizam os corpos, ativando a necessidade de readequação (alteração das disposições comportamentais e visceral/metabólica) para a sobrevivência; e uma dupla captura porque a condição estrangeira cria demandas e propõe caminhos aos corpos pelo adensamento de espaços (BAFFI, 2018) e pela construção de uma subjetividade aliada à cultura, que no curso da discussão que aqui se propõe poderíamos definir como identidade coletiva, das quais a nacionalidade é uma das expressões mais institucionalizadas (haja vista os processos de concessão de dupla nacionalidade a indivíduos adultos que se baseiam tanto em uma dimensão objetiva, de cunho documental, quanto em entrevistas e observações que buscam deduzir – com certo grau de subjetividade – o grau de integração do pretendente a uma identidade nacional, a ser manifesta por esse a partir da comprovação de conhecimentos histórico-sociais – como funciona e porque funciona tal sociedade – e/ou hábitos culturais

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

– como age, como responde, como significa o mundo à sua volta³): assim, a captura da oportunidade de determinado encaminhamento necessário à sobrevivência é tanto uma captura do estrangeiro pelo espaço quanto do espaço pelo estrangeiro.

Como Christine Greiner (2005, p. 122) aponta em “O Corpo – Pistas Para Estudos Indisciplinados”, o corpo artista é onde tal alteração no sistema límbico perdurará como “metáforas imediatas e complexas” capazes de mobilizar outros corpos. Do mesmo modo, a necessidade de readequação para sobrevivência é, neste trabalho, entendida antes como matéria (a necessidade de readequação em si como forma-matéria no mundo, como irrupção de um sentido-direção) do que como caminho de passagem à nova adequação (a necessidade de readequação como passagem acessória entre condições somente por si definíveis, ou seja, como advérbio ou verbo de ligação). A imbução no estado produzido por este perdurar – ainda que como metáfora, como nos propõe Greiner (2005, p. 44), a partir da atualização de Lakoff e Johnson da etimologia, “um modo de estruturar parcialmente uma experiência em termos de outra” – é oportunidade de surgimento de um corpo desterritorializado, nômade, pois se “reterritorializa na própria desterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 44). É na própria necessidade que o estrangeiro – enquanto tal, ou seja, até que se identifique e passe a criar continuidade com o lugar onde se encontra, tomando-o espaço de pertencimento – criará morada.

...

³ Sobre os desafios vivenciados por imigrantes em processo de integração cultural, dos quais inclui-se a dupla nacionalidade, ver “Problemas dos nacionalismos contemporâneos”, de Benedict Anderson (1989).

Eu cheguei a Bruxelas no dia 22 de dezembro de 2017, no dia seguinte ao solstício de inverno. Sem conhecer ninguém e sem dominar nenhuma das línguas oficiais do país, acompanhei o transcurso do inverno belga, bastante severo para alguém que, natural de São Paulo (SP/BR) e provindo da cidade de Curitiba (PR/BR) raramente vivenciava sensações térmicas tão baixas por um período tão extenso e dias tão curtos e escuros (em dezembro de 2017 a média apurada por um site de notícias foi de dez minutos de sol por dia).⁴

Tudo isso fez com que eu acabasse por me exilar em meu quarto no dormitório. Como não havia a necessidade de ida regular às aulas ou mesmo aos espaços de convívio da universidade (estive ali para a fase de pesquisa do doutorado apenas, já que havia cumprido todas as matérias no Brasil) saía da moradia estudantil raramente, seja por conta de assuntos burocráticos, seja para compras de artigos de subsistência. Nestas ocasiões, geralmente encontrava as ruas quase vazias, salvo algumas pessoas apressadas, imersas sob camadas de roupas e *gadgets* que as tornavam algo inertes a estímulos externos a esses universos individuais e lhes traziam uma aura de antissociais.

Mergulhei também no avesso ao gelado de qualquer externo (do corpo, do quarto da moradia estudantil, das relações humanas) e me meti dentro (das roupas, do quarto, dos livros e das conexões remotas com os meus contatos transatlânticos). No dormitório, tinha como maior horizonte a minha janela que dava para uma parede distante apenas dois metros, onde descansava uma outra janela, sempre fechada e acortinada (estaria aquele quarto vazio? Nunca soube

⁴ Infelizmente, algumas das informações que vieram a se mostrar pertinentes para serem compartilhadas neste ensaio foram colhidas em um momento em que não julgava que deveria registrá-las com sua fonte. Opto por citá-las de memória, como esta notícia, lida em algum site sobre o clima belga, que dizia que haviam sido contabilizadas apenas 5 horas de sol em todo o mês de dezembro de 2018 em Bruxelas, ou seja, em média dez minutos por dia. A nebulosidade era a regra nas demais horas do dia.

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

exatamente, na Bélgica interessam cortinas fechadas) e como menor horizonte a mim, melancolias capturadas e mantidas sob observação.

Assim passei dezembro de 2017 e o início de janeiro de 2018, quando realizei uma ação em Salamanca (Espanha), voltando à Bruxelas em seguida. Em março fiz novas viagens para estudo de ações situadas: para Dublin (Irlanda) e dali para Londres (Inglaterra). Passei em média quinze dias em cada país, período que acabei elegendo como adequado para as pesquisas de campo por me parecer suficiente para a captura das oportunidades proporcionadas pelos encaminhamentos necessários à sobrevivência em cada novo porto de chegada, desenvolvimento de um programa performativo⁵ e realização da intervenção urbana. Após cada uma destas experiências, retornei à Bélgica. Mas, mais que voltar para Bruxelas, voltava para dentro. E foi deste dentro que, ainda em fevereiro, me dei conta: eu ainda não havia chegado. Mantinha-me como em uma bolha suspensa sobre Bruxelas. Como uma planta que, ao se ver boiando em um alagamento, se alimenta ficando as raízes nos rastros de, como diz Assis Valente, em Brasil Pandeiro, “outras terras, outras gentes” que traz ainda em si agarrados: Brasil e outros portos em mim.

Fato é que, depois de quase dois meses de frio e melancolia constantes, flertando com a depressão e avizinhandome frequentemente de crises de angústia, eu me dei conta de que era imperativo chegar. A metáfora desta necessidade emergiu na decisão de cortar meus cabelos. Há algum tempo, cabelos significam para mim o passado trazido

⁵ Ainda que na noção de programa performativo aqui utilizada possam ser apontadas desselelhanças em relação à proposta de Eleonora Fabião (2013) que uso como referência para o conceito – sendo a ausência de compromisso com a concisão naquele a mais evidente –, defendo seu uso neste trabalho por acreditar que a proposta aqui relatada mantém os princípios norteadores proposto por Fabião (2013, p. 5), quais sejam: “[...] um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio”.

conosco. Tinha a sensação de que meus cabelos estavam enormes e isso me incomodava. O passado enorme acumulando-se sobre mim como mais uma camada, como roupa que não se tira nem para o banho, como *gadget* a me conectar com ausências e me impedir de chegar. Demorei para decidir onde cortar, para encontrar disposição e estratégia para superar a inércia provocada pelas condições internas e externas desfavoráveis e construir este presente. Um dia, ao conversar por mensagens de texto com uma amiga e parceira de trabalho na plataforma quandonde intervenções urbanas em arte, escrevi, quase como brincadeira, que iria ao cabeleireiro e pediria que fizessem em mim um corte belga. Essa foi a deixa para que eu começasse a desenrolar o conjunto de escolhas que me levou a conceber aquele que, após gestação, seria nomeado Nicolas Marc Janssens.

PRÉ-NATAL

Era absolutamente necessário chegar, e chegar passou a significar “tocar de leve a pele” do que seria ser pertencente a este espaço, do que seria ser belga. Duas conclusões me pareceram possíveis a partir do fato de que já se completavam dois meses desde minha chegada à Bélgica e seguia com a sensação de não ter propriamente chegado. A primeira de ordem pessoal: a resistência ao encontro em mim era grande de modo que precisaria fazer um esforço significativo na direção de ser belga para, descontada a resistência, poder tocar esta pele; e a segunda de ordem mais condicional: não sentia que havia chegado, pois ao vir para a cidade para pertencer a uma determinada comunidade geograficamente segregada – dos alunos (e, no caso da moradia estudantil, estrangeiros) da Universidade Livre de Bruxelas – fui prontamente inserido em um contexto com hábitos e posição geográfica bastante marcados e trânsito pela cidade desincentivado,

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

ou seja, um contexto de notável resistência da cidade ao encontro com os estudantes, um espaço decalcado sobre o que intuía ser a Bélgica real. Ambas as conclusões me conduziam ao mesmo entendimento de que, para ir além deste decalque – tanto o internalizado (no qual ao operar o lugar conhecido de estudante universitário acoplava-me ao conhecido no desconhecido), quanto o externo (que condicionava o espaço à minha volta e as relações a um *modus operandi* que, ignorando o contexto belga, ligava-se ao do espaço universitário padrão) – era necessário uma ação com algum nível de radicalidade em direção ao encontro.

Minha primeira atitude a partir deste entendimento foi contactar pessoas que imaginava já terem “chegado”: brasileiros e portugueses que já fossem residentes de longa data em Bruxelas, cujos contatos me haviam sido fornecidos por pessoas que convivi em meu período anteriormente passado em Lisboa. Ainda sem pistas de como se materializaria minha intervenção urbana na cidade e como o contato poderia auxiliar-me nisso, busquei-os neste momento motivado pelo desejo de chegar e tendo como assunto o fato de que, prestes a terminar o período que poderia residir no alojamento estudantil, buscava novo lugar para morar. Ao apresentar-me através de mensagens eletrônicas, solicitava então, àqueles receptivos ao meu contato, indicações que pudessem me auxiliar nesta busca.

Foi durante o movimento de procura por uma nova moradia, ao atender ao convite de uma das pessoas contatadas a encontrar-lhe em sua casa, que a “Bélgica típica” pela primeira vez me apareceu. Esta senhora, brasileira, que há muitos anos mora em Bruxelas, me surpreendeu ao descrever sua casa, na qual adentrávamos, como “tipicamente belga”, e justificava o epíteto apontando o pequeno quintal com jardim nos fundos da casa de três andares, o pé direito bastante alto com amplas janelas e o porão reservado originalmente

aos empregados domésticos. Me surpreendi não apenas com as particularidades da casa e os contextos socioculturais que elas remetiam, mas por estar, depois de dois meses, defronte à primeira coisa que me era apresentada como tradicional da cultura nacional. Percebi então que de tal forma estava acostumado a circular entre estrangeiros nas dependências da faculdade (até esta ocasião todos os meus colegas eram de outros países da Europa ou provenientes da África, Ásia ou Oriente Médio) que parecia a mim natural naquele momento que não houvesse pessoas ou coisas tipicamente belgas na Bélgica!

...

A residência estudantil na qual morei nos primeiros meses após minha chegada na cidade está localizada dentro de um campus da Universidade Livre de Bruxelas, à qual estive vinculado por 12 meses cursando o Programa de Treinamento em Pesquisa Doutoral, sob a orientação do Prof. Dr. Karel Vanhaesebrouck. Vanhaesebrouck é belga, o primeiro belga que conheci, ainda no período no qual fazíamos as reuniões de seleção para o Programa através da internet. Desde o primeiro encontro, busquei, por curiosidade, atentar ao que lhe faria um belga, ou seja, em como uma identidade ímpar, derivada de seu estado/cultura/etnia/território de origem criaria uma apreciação singular ao meu olhar desacostumado; ao que lhe fazia estrangeiro a mim. Pelas fotos que encontrei nas mídias sociais e nas chamadas de vídeo que fazíamos, pude reparar em algumas particularidades: seu porte longilíneo, sua pele muito branca, seu sorriso generoso acompanhado de uma simpatia singular e uma leveza no trato dos temas que abordávamos. Eu não sabia ainda se isso viria a definir um belga, mas lembro que todos aqueles que começaram a povoar minha Bélgica imaginada tinham uma ou mais dessas características.

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

Meses depois, residindo em Bruxelas, essas impressões foram diluídas na imensa variedade de tipos e hábitos de uma das mais cosmopolitas cidades da Europa. Isso me trazia certa dificuldade em delimitar se haviam e quais seriam as características e hábitos definidores de uma maneira belga de ser. Em uma reunião presencial de orientação, indaguei então Vanhaesebrouck a respeito do que reconhecia em si como tipicamente belga, ao que ele me respondeu com uma frase que me acompanhou por toda a pesquisa de campo: “I’m not really a typical Belgian” (eu não sou exatamente um belga típico). Por um lado, sua resposta derivava de um conjunto de particularidades: germanófono, Vanhaesebrouck teve como língua natal a menos falada das três línguas oficiais do país (que também incluem o francês e o neerlandês) e cresceu em meio a uma cultura não predominante na Bélgica; por outro lado, porém, sua resposta se conecta à maneira pela qual a identidade nacional belga parece ter se constituído ao longo de sua história.

A identidade nacional – extensiva aqui ao sentimento dela derivado, o nacionalismo – é um tema caro à estrangeiridade não apenas pela palavra nação ter se desenvolvido inicialmente para definir “grandes grupos fechados [...] que necessitavam ser diferenciados de outros com os quais coexistiam” (HOBSEBAWM, 1998, p. 29), ou seja, largamente aplicável e aplicada ao estrangeiro; mas, principalmente, pelo fato de que, dado que na contemporaneidade toda a terra firme está dividida em territórios nacionais (os quais são coextensivos ao espaço aéreo e, eventualmente, ampliados ao espaço marítimo sob jurisdição daqueles) faz-se decorrente uma relação direta, lógica, entre estrangeiridade e uma identidade nacional específica: o estrangeiro não é apenas aquele oriundo de outro lugar, mas de um outro lugar, de outra nação. A oposição proveniente do duplo ‘desta nação’ versus ‘de outra nação’ vem a ser a configuração atual desta “experiência

universal dos seres humanos que, pertencendo a grupos, reconhecem-se mutuamente como membros de coletividades e comunidades e, portanto, reconhecem os outros como estrangeiros” (HOBSEBAWM, 1998, p. 63).

Desta forma, identidade nacional e estrangeiridade apresentam-se na atualidade como temas imbricados – a (re)invenção da nação será sempre também a (re)invenção do estrangeiro –, ainda que tanto um quanto outro seja a relação entre elementos erroneamente tomados *a priori*: a identidade nacional como uma igualdade histórico-cultural entre pessoas oriundas do mesmo Estado-nação (uma relação apriorística de similaridade) e a estrangeiridade como uma diferenciação histórico-cultural em relação a pessoas oriundas de outros Estados-nações (uma relação apriorística de diferenciação). Digo histórico-cultural, como poderia igualmente dizer social, étnica, fenotípica etc. a depender das nações ali representadas, afinal, definir o outro a partir de um (e não outro) conjunto determinado de características é, igualmente, um traço cultural ou, antes, transcultural.

Desta perspectiva, o estrangeiro na contemporaneidade segue sendo sinônimo do nacional, porém dito a partir de um outro ponto de vista. Seu antônimo será o apátrida: indivíduo ao qual não haja nenhum Estado nacional que o reconheça como membro sob sua tutela segundo direitos e deveres aplicáveis aos cidadãos natos ou, intermediariamente, aquele que é obrigado ou se sente forçado a renunciar a este direito: o refugiado (OLIVEIRA, 2017). É de tal forma tida como orgânica a correlação entre existência e nacionalidade (até pela origem etimológica comum entre nascido e nacional) que os problemas produzidos a partir da invenção das nações – derivados dos enfrentamentos entre o nacional, o estrangeiro, o apátrida e o refugiado – são problemas atuais, mas que se autoproclamam ontológicos, como se referissem à própria origem do ser humano.

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

A ironia aqui talvez seja que o nacionalismo em si é uma invenção moderna (datando do fim do século XVIII), produzida principalmente a partir da criação de uma narrativa de passado pelas elites nacionais (política, econômica e cultural) e progressiva adoção pelas massas desta narrativa de passado concebida sob medida – no qual elementos historicamente comprováveis foram ficcionalizados – a fim de produzir uma “origem comum” que transformasse determinada comunidade heterogênea unida unicamente por uma dada delimitação territorial em um só povo, ou seja, que cumprisse a função de ser mote e motor de uma “comunidade política imaginada” (ANDERSON, 1989, p. 14). Além desta “memória” comum, ou seja, de um passado coletivo supostamente definidor de uma dada comunidade nacional, a nação se estrutura a partir de uma ideia de permanência, de perenidade, cujos fiadores são o próprio povo, o que justifica a disposição de tantos em darem suas vidas contra ameaças a esta suposta eternidade. Para além da manutenção do *status* de nação à configuração social ligada a um determinado território através da atuação em momentos limítrofes como conflitos e catástrofes, o povo perpetua a (sua) nação através de ações cotidianas, ao adotar hábitos e crenças que fortalecem o *status quo* e criam condições para a integração de seus membros, como língua, bandeira, hinos e próceres.

Deste ponto, retorno ao fenômeno da nacionalidade belga, pois já temos alguns elementos para atestar sua extravagância. Como veremos, a construção de um nacionalismo *sui generis* na Bélgica passa pela maneira como se orquestraram elementos como memória coletiva, língua e referências culturais de modo a não contribuírem para a construção de um conjunto de hábitos e crenças que amparassem a criação de um modo “naturalmente belga” de ser, ou seja, definissem as bases de um “belga típico” ao redor do qual os belgas “reais” orbitassem (da mesma forma que os brasileiros reais podem ser

definidos por quanto próximos ou distantes estão deste brasileiro típico: lusófono, que aprecia futebol, samba, carnaval, feijoada e caipirinha, que é receptivo ao estrangeiro, católico e tem como heróis Tiradentes, Zumbi dos Palmares, Deodoro da Fonseca etc.).

A região onde hoje se encontra a Bélgica é reconhecida histórica e geograficamente como espaço que foi palco estratégico, desde pelo menos a metade do século IV, do trânsito e trocas comerciais e culturais entre povos provenientes de diversas regiões da Europa. Isso fez com que seu controle e povoamento tenham sido intensamente disputados ao longo da história. Inicialmente mantida sob o jugo de povos germânicos (que se instalaram no norte, na região atualmente conhecida como Flandres) em embate com o Império Romano (mais presente no sul, na região atualmente denominada Valônia) – responsáveis pelas duas principais representações culturais e linguísticas do país, respectivamente o neerlandês (ou flamenco) e o francês – foi posteriormente colocada sob o domínio da França, Espanha, Áustria e Países Baixos (antes de sua independência, em 1830) e Alemanha (durante as duas Grandes Guerras).

As fronteiras entre estas duas representações culturais e linguísticas⁶ são, desde a fundação deste Estado, geograficamente bem diferenciáveis, de modo que se tornaram, ao longo de seus quase dois séculos de história, delimitadas por reconhecimento estatal em duas macrorregiões com caráter oficial: Flandres ao norte e Valônia ao sul (salvo a capital, Bruxelas, oficialmente bilíngue francófona-neerlandófono).

6 O que pude observar é que, até o presente momento, a comunidade germanófona (assim como de outras ao menos oito línguas minoritárias regionais não-oficiais) é de tal modo minoritária (em território e número de habitantes) em relação às comunidades francófona e neerlandófono, que não compôs/compõe significativamente os espaços de disputa que pretendo, a partir deste ponto, abordar. Por este motivo, não a citarei nesta discussão.

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

Desde que a Bélgica surgiu como Estado independente, essas regiões protagonizaram momentos de enfrentamento e ameaças mais ou menos concretas de separação, o que contribuiu para que a identidade nacional não tenha encontrado uma unidade promissora no caso belga. De fato, até hoje, o que parece terminantemente separado da realidade belga é a possibilidade de construção de uma identidade nacional unificadora. Depois de mais de 160 anos de estabelecimento da Bélgica enquanto Estado independente (1830-1994), a jornalista Isabelle Philippon (apud VALENTE, 1998) analisou dados recolhidos com o intuito de apontar as diferenças concretas entre francófonos e flamengos e concluiu pouco além de que, a despeito de não construírem unidades claras mesmo na divisão observada, as diferenças aferíveis seguiam critérios como “memória histórica dos grupos” e “características peculiares de suas regiões”, que, como vimos, são elementos que contribuem diretamente à construção de um sentimento de nacionalidade. E eles assim o fazem também neste caso, mas, no lugar de contribuir a um modelo referencial de conduta que pudesse ser definido como um belga padrão, ou típico, constroem “identidades nacionais” referenciadas, antes, com suas regiões linguísticas e culturais.

Das tensões surgidas entre as duas principais comunidades presentes no território belga desde sua fundação, derivaram profundas dissonâncias político-econômicas e socioculturais que, a despeito de terem adquirido diferentes aspectos e intensidades a depender das condições proporcionadas em cada período histórico, se mantiveram como fator dificultador do desenvolvimento de uma identidade nacional unificadora. Como resultado deste percurso histórico, na Bélgica não se desenvolveram a contento os liames linguísticos, de memórias coletivas e perspectivas de manutenção da nação, que, em diferentes medidas mobilizam o surgimento e manutenção da

identidade nacional em outros contextos, garantindo uma coexistência de diversos nacionalismos, muitas vezes conflitantes, dentro do mesmo Estado, dos quais apenas um é o belga.

...

Observar minha melancolia fez emergir a consciência da necessidade de aportar na Bélgica. Observar as experiências supracitadas, vividas com a minha anfitriã brasileira e com meu orientador belga me permitiu iniciar o processo de delimitação da pergunta que inaugurava minha pesquisa da ação urbana a ser ali realizada, ou seja, a pergunta que disparava a busca pela definição de um conjunto de ações delimitadoras da ação urbana – o programa performativo.

A pergunta “como ser um belga?” orientava a busca no sentido dos aspectos definidores daquele que, nascido nessa terra, pode ser tido como modelo referencial de ligação com o país como espaço de pertencimento não apenas geográfico, mas também histórico, cultural, político etc. daquele que, ao se imiscuir a este espaço, torna-o de fato a Bélgica, ou seja, do belga *stricto sensu*.

Como a pergunta operava no sentido de tentar contribuir à descoberta de como pertencer a este espaço chamado Bélgica, optei por este deslocamento do tempo verbal do futuro de um pretérito a mim impossível, pois necessariamente condicionado pelo passado atrelado a um local de nascimento e a um processo de formação cultural/intelectual dado ao longo de uma vida já vivida que eu não poderia acessar; para o infinitivo da nacionalidade como uma característica em cultivo permanente. O pertencer como uma *práxis em continuum* sujeita a alterações dinâmicas a depender das mudanças nos referentes a serem performados por aqueles que operam esta identidade nacional. Dizer que a nacionalidade poderia ser entendida como uma *práxis*,

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

criava também uma abertura a que eu pudesse performar esta identidade, ou seja, tornaria essa resposta teoricamente aplicável a mim, mesmo eu tendo passado quase a totalidade de minha vida no Brasil, desde que eu pudesse idealmente operar esse conjunto de práticas e atributos em desenvolvimento. Tornar-se um belga, como posto, referia-se a um conjunto de hábitos, enquanto práticas reincidentes que (re)produziriam continuamente alguém dentro dos limites desta cultura.

Sabemos, no entanto, que não há uma única maneira de agir determinada pelo país de nascimento, mas uma multiplicidade infinita de nuances dentro do performar de cada nacionalidade. Ainda assim, é comum que tais maneiras de agir sejam reduzidas, a olhos de outras culturas, a estereótipos mais ou menos definíveis e reproduzíveis por uma singular maneira de se portar que circunscreveriam, a salvo das variáveis, um padrão que tornasse as nacionalidades reconhecíveis por sua performatividade.

Foi por consequência destas reflexões que a pergunta colocada inicialmente tornou-se: “quais agires definem um belga típico?”. Ao buscar quais seriam os hábitos que construiriam este estereótipo eu buscava encontrar uma maneira de furar a bolha na qual me sentia orbitar e chegar a um determinado lugar de pertencimento. Um espaço praticado segundo um padrão que lhe permitia ser chamado Bélgica.

PARTO

Encontrada a pergunta que me guiaria na construção do programa performativo, me dediquei ao estabelecimento da metodologia de levantamento dos dados necessários bem como o levantamento em si e a definição das condições de uso das informações coletadas.

Minha primeira tentativa de encontrar as respostas para a pergunta lapidada no momento anterior foi a busca por fontes externas, especialmente na *internet*, de descrições das generalidades belgas, tanto feitas por institutos de pesquisa (acadêmicos ou não), quanto de fontes opinativas que se utilizavam de observações pessoais ou chavões da sabedoria popular para apresentar o belga **em geral**.

Porém, o encontro de orientação realizado com Vanhaesebrouck durante o processo de levantamento de dados trouxe um novo rumo à coleta de informações. Falando de memória, ele apontou que cerca de 25% da população de Bruxelas hoje seria estrangeira e outros 50%, nascidos no país, não teriam pais belgas, ou seja, segundo esta estimativa, apenas em torno de 25% da população atual na capital seria oriunda de famílias que residem no país há, pelo menos, duas gerações e que participariam, assim, de maneira mais duradoura da construção e reprodução de uma identidade nacional. Tal configuração, somada com a cisão já abordada entre francófonos, neerlandófonos e germanófonos é parte do que teria produzido uma sociedade bastante segregadora, com alguns vieses de guetificação.

O sociólogo Loïc Wacquant (2004), em seu artigo “Que é gueto? Construindo um conceito sociológico”, parte da observação do surgimento e dos usos da palavra gueto para propor quais seriam os elementos definidores de uma determinada configuração sócio-organizacional para que receba esta denominação. Ao observar os usos clássicos do termo, atenta ao fato de que os guetos são constituídos por quatro elementos “o estigma, o limite, o confinamento espacial e o encapsulamento institucional” (WACQUANT, 2004, p. 157), que, em geral, se organizam de modo a

[...] denota[r] uma área urbana restrita, uma rede de instituições ligadas a grupos específicos e uma constelação cultural e cognitiva

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

(valores, formas de pensar ou mentalidades) que implica tanto o isolamento sócio-moral de uma categoria estigmatizada quanto o truncamento sistemático do espaço e das oportunidades de vida de seus integrantes (WACQUANT, 2004, p. 155).

Ao definir a sociedade bruxelense como segregadora, falo de uma realidade vivida por mim e muitas vezes relatada de maneira espontânea por aqueles com quem me relacionava na qual na cidade impele-se os habitantes a separarem-se geograficamente, determinando seus lugares de convivência (em especial moradia, trabalho e estudo) segundo alguma(s) de sua(s) característica(s), destacando-se as étnico-raciais (áreas da cidade onde encontram-se concentrados Congolese, Marroquinos ou Árabes); hábitos culturais (áreas onde convivem artistas), orientações sexuais e identidades de gênero (áreas onde se encontram pessoas da comunidade LGBTQIAP+), religiosas (área onde estão os muçulmanos) e bairros de estudantes imigrantes.

O “viés de gueto” se dá na medida em que a sociedade civil ou o estado desenvolvem mecanismos que inibem a presença de pessoas com determinadas características fora das áreas da cidade que lhe são atualmente acolhedoras. A sociedade civil opera de maneira ainda mais contundente, seja quando sobrepõe a criação de instituições de amparo, comércio ou serviços que destinam-se direta ou indiretamente aos moradores de cada região e estabelecem vínculos idiossincráticos com aspectos da cultura que os diferenciam, seja quando opera atos de repressão violenta àqueles encontrados fora de suas regiões (racismo, homofobia e islamofobia como os mais presentes). Dentre as ações governamentais, a divisão entre francófonos e neerlandófonos (com centros culturais, educacionais e de serviços públicos relativamente segregados), soma-se a uma divisão da cidade por comunas (o equivalente às subprefeituras em algumas cidades brasileiras), que controlam quais são e onde se encontram os habitantes sob sua

jurisdição e dispõem de processos por vezes burocráticos e morosos para quem deseje mudar de residência, desincentivando a prática. Tais ações, se não configuram guetos, pois, como aponta Wacquant (2004, p. 159), estes se dão quando se arregimentam para “manter um grupo excluído numa relação de subordinação separatista”, apontam uma tendência, que parece longe de ser pontual, aos anteriormente listados estigmas, limite e confinamento, segregando em comunidades mais ou menos separadas que acabam por se tornarem distinguíveis por traços culturais como o uso de determinadas línguas, costumes religiosos e padrões de cores e cortes nas roupas que os caracterizam como de uma ou outra região.

Imerso nesta paisagem, eu fazia a reunião de orientação com Vanhaesebrouck. Ele descreveu sua vivência em uma Bruxelas (e, de maneira mais ampla, em uma Bélgica) dividida, e atravessada pelo aporte constante e frequente dos estrangeiros e concluímos que seria menos interessante entrar em contato com médias nacionais do que tocar, na medida do possível, os universos simbólicos variáveis a cada comunidade em torno da ideia do que seria um belga típico, ou seja, buscar os estereótipos cultivados por diferentes experiências de nacionalidade que por hora e concomitantemente se criam e perpetuam.

Foi desta forma que a pesquisa sobre os hábitos comuns entre belgas que havia feito até ali que reuniam dados do que seria majoritário no país e ignoravam diferenças culturais, regionais, geracionais e/ou de ascendência foi descartada e substituída por entrevistas, tendo como único critério para a seleção dos entrevistados serem pessoas nascidas na Bélgica. Este critério foi adotado por parecer ser suficiente para assegurar que houvesse um aprofundamento prévio nas reflexões a respeito da nacionalidade belga por parte daquele que respondia à pesquisa, derivado da própria experiência de vida no país, ou seja,

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

um certo tensionamento entre a ideia do que definiria um belga típico e a ideia da maneira como a nacionalidade era performada por este interlocutor, por similaridade ou diferença a este modelo.

Isso eliminava, a princípio e segundo os dados aproximados que Vanhaesebrouck dispunha, os 25% da população residindo na cidade nascidos no exterior (grupo no qual me incluía) e criava um critério nacionalista, ligado ao local de nascimento (*jus soli*, para utilizar a expressão em latim que apresenta juridicamente este critério) como um indicador de pertencimento à cultura deste país, o que é um critério arbitrário e sujeito a distorções, principalmente se considerarmos que parte dos nascidos em outros países certamente dispunham da nacionalidade belga por terem ascendentes belgas (*jus sanguinis*, para utilizar a expressão em latim que apresenta juridicamente este critério), mas ainda assim, um critério que se mostrou adequado se considerarmos que a ação em processo buscava se basear na maneira como uma existência belga se imprimia nas referências simbólicas e cotidianas em exercício pelos que ali se encontravam mais intensamente imbricadas na construção e perpetuação destas referências. Eram estas pessoas que escolhíamos ouvir sobre qual(is) seria(m) o(s) modelo(s) de identidade nacional do belga.

Antes de passar às entrevistas, porém, julguei importante estipular ainda dois elementos: optei que o programa performativo a ser desenvolvido deveria prever a sua realização em quinze dias, e escolhi, para isso, o período de 16 a 30 de abril de 2018, o que me dava ainda alguns dias para o recolhimento de entrevistas.

A segunda decisão que se deu neste momento foi o modelo de aplicação destes dados a serem coletados: o processo de criação desta ação iniciou-se pela necessidade de chegar e julguei que o belga seria aquele que estaria mais conectado ao local no qual eu queria chegar, ou seja, aquele cuja identidade nacional se conectasse a este espaço

seria o caminho para descobrir como chegar. Porém, este belga não era detectável em meu campo de visão e lhe procurar me deixou cada vez mais consciente da dificuldade em encontrá-lo. Então, pareceu-me pertinente que ao invés da ação ser derivada das conclusões a partir do encontro, seria o encontro em si e já que eu não encontrava o belga típico (e verã como isso se mostrou ainda mais pertinente ao realizar as entrevistas a serem futuramente descritas), seria eu então a performá-lo.

Eu viveria, por quinze dias ininterruptos como um belga típico e tentaria, com isso, compreender/sentir como seria pertencer a este local. As entrevistas serviriam, portanto, para que eu descobrisse o que faria no período da ação, quais seriam minhas ações-guia neste processo de (re)construir-me como um belga típico.

...

Até aqui busquei apresentar a ação por sua pertinência como consequência das minhas vivências particulares do período passado em Bruxelas e de alguns aspectos do percurso sócio-histórico vivido pela Bélgica. Observar com a maior acuidade possível o contexto em que me encontrava e que se produzia em mim a partir deste encontro foi um dos principais meios de investigação dos programas performativos das ações realizadas no doutorado. Porém, há de se fazer justiça ao que ampara este olhar, ou seja, em como o meu olhar foi se constituindo ao longo do tempo de modo a identificar determinada possibilidade de engajamento da diferença observada em uma ação específica que não é só uma ação desenvolvida para o espaço observado, mas **com** o espaço observado, ou seja, que se potencializa a partir do que o espaço tem/pode, mas igualmente a partir dos encontros com a minha singularidade, com o que podemos juntos.

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

A conexão entre ações urbanas em arte e a vivência de uma persona pública, ou seja, uma construção ficcional (no sentido de produzida intencionalmente para ser uma identidade paralela daquele que a cria) que, no entanto, não se apresenta como personagem àqueles com os quais interage é um ato artístico que tem certa frequência dentro de ações de **ativismo**, qual seja: “uma articulação entre a arte e o ativismo político, [...] uma arte pública que engloba a resistência cultural e a militância social, política, espiritual e ecológica” (ALICE; MOTTA, 2012, p. 38 a partir de Lemoine e Ouardi, 2010⁷).

Se por um lado o conceito de ativismo é relativamente recente (tendo seus primeiros usos registrados na década de 1990) ele nomeia um conjunto de práticas que se desenvolve a partir de raízes similares às da intervenção urbana e se vale das experiências Dadaístas – no que tange à recusa da arte enquanto modelo institucionalizado, enquanto forma preconcebida à experiência estética e que pode ser eternizada –, do movimento situacionista – no que tem de transversalidade a diferentes aspectos da vida humana, em especial o estético e o político – e da arte relacional – no que tange à ser uma arte que não prescinde da experiência com o público para se completar como objeto estético – para inspirar uma ampla diversidade de coletivos e formas híbridas, que incluem igualmente as realizadas por movimentos antiartísticos como o Fluxus, o Movimento Punk e o Neoísmo.

Dentre os artistas que unem arte e ativismo e atuam pela criação de personas públicas, gostaria de destacar duas propostas: a primeira é a do grupo estadunidense The Yes Men (s.d.), no qual Andy Bichlbaum & Mike Bonanno (pseudônimos de Jacques Servin e Igor Vamos) atuam através do método conhecido como *culture jamming* – que se utiliza de ações de propaganda e anti-propaganda como território de atuação

(DINIZ, 2008; LOPES, 2015) – e têm, como alvo, grandes corporações por considerarem estas os baluartes do modelo de globalização liberal: lobistas e beneficiários de medidas econômicas “[...] que colocam o direito do capital acima das necessidades das pessoas e do meio ambiente”⁸ (TEDXCALARTS, 2013). Seu método de atuação inclui a criação de personas que se fazem passar por representantes de grandes corporações ou do governo para dar falsas declarações em eventos públicos ou privados destinados à imprensa ou a grandes empresários. A ação é sustentada pelo grupo como verdadeira até que sejam desmascarados – durante ou após o curso das ações – e, posteriormente, divulgadas pelo grupo em seus canais na *internet*.

Com estas ações, o grupo insere uma gama de “possíveis” no território da realidade e provoca o posicionamento dos sujeitos (empresariais/governamentais), que com eles interagem durante e através da ação, em relação a temas que, em geral, estão imbricados, mas evitam se posicionar. Desta forma é, mais que um mecanismo de instigar a produção de um mundo diverso do atual, um modo de tornar este mundo que há visível e convocar o público/consumidor a engajar-se diante desta visibilidade atingida pelas ações.

A segunda proposta tem raízes provavelmente indetectáveis, mas ganhou vulto dentro do Movimento Neoísta, movimento anticapitalista e libertário surgido na Inglaterra na passagem da década de 1970-80: o uso de pseudônimos coletivos (ou, como preferem, “nomes múltiplos”). Um dos pilares deste movimento, a prática foi adotada como forma de combater a autoria e “examinar na prática a questão filosófica da individualidade” (HOME, 2004, p. 18). Na medida em que iniciativas diversas, mormente artístico-intelectuais, iam sendo realizadas com o uso do mesmo pseudônimo – que, no entanto era

7 LEMOINE, Stéphanie. OUARDI, Samira. **Artivisme: Art, action politique et résistance culturelle**. Paris: Éditions Alternatives, 2010.

8 Tradução livre de: “[...] that place the rights of capital before the needs of people and the environment”.

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

apresentado aos demais como uma pessoa única – formava-se, da perspectiva daquele que performava, uma persona que era ao mesmo tempo individualizada (dado que cada membro que utilizava este pseudônimo, o performava com uma personalidade própria/distinta, já que não havia propriamente um conjunto de características a serem reproduzidas) e múltipla (na medida que, consciente ou não da ação dos demais usuários deste pseudônimo, aquele que o performa está a eles conectado; cada ação realizada sob o mesmo pseudônimo se torna o passado desta persona e contribui para a construção de uma vida em curso).

O uso de pseudônimos coletivos se articulava ainda com duas práticas do movimento, o “plágio positivo” e a “recusa da criatividade”, que, em conjunto, faziam com que os novos trabalhos concebidos dentro do movimento fossem uma repetição e articulação de trechos de trabalhos anteriores realizados dentro ou fora do movimento, recusando a criação, no que ela tem de exaltação do gênio, em prol da repercussão dos trabalhos já realizados que, segundo a lógica daquele que concebia a nova obra-colagem, merecessem sua reprodução.

Ao contrário do The Yes Men, o movimento Neoísta parece nunca ter se responsabilizado por criar uma narrativa oficial dos desdobramentos dos pseudônimos coletivos, de modo que os mais famosos, como Monty Catsin, continuam sendo fartamente usados, e podem ser facilmente encontrados assinando textos, vídeos, músicas e perfis em redes sociais na *internet*. Desta forma, desde sua concepção até hoje, cada uma das pessoas que se utilizaram (ou ainda quem entrou em contato com uma ou mais pessoas que se utilizaram destes pseudônimos) traz uma narrativa singular sobre quem este seria. Cada identidade coletiva conserva desta forma, também aos olhos dos convivas, sua existência como um único e múltiplo.

As ações do grupo The Yes Men auxiliaram na inspiração deste programa performativo no que tange à construção de uma persona

pública e sua manutenção sem apresentá-la como ficcional até o final dos quinze dias tomados para a realização do programa, bem como algum grau de conclusão da experiência com a realização deste ensaio e o relato que aqui se realiza. Já os pseudônimos coletivos Neoístas inspiraram a incorporação de ações listadas por terceiros como tipicamente belgas “plagiadas” como minhas e o encontro do uso do perfil em rede social⁹ como algum nível de abertura do relato, de modo que Nicolas segue vivo e, neste momento, é performado em primeira pessoa por aqueles que possuem o *login* e senha de seu perfil no *Facebook*, tornando-o um pseudônimo coletivo (ao menos dentro daquela plataforma), e em terceira pessoa por todos aqueles que – interagindo com o perfil de Nicolas – ajudam a mantê-lo vivo pelas relações que estabelecem com outros perfis. Deste modo, a experiência da vida de Nicolas se configura como individualizada e múltipla do ponto de vista dos que ali estiverem e dos que com ele interagirem.

No que se refere a ação a ser descrita sucessivamente, outras três influências merecem destaque. A primeira delas, a performer brasileira Flávia Naves, através da ação FIGURAÇA (10/2014 a 10/2015), que consistia em intercalar um mês recolhendo – através de fotografias tiradas por ela nas ruas do Rio de Janeiro (RJ) – imagens de roupas, acessórios ou modificações corporais (como cortes de cabelo e tatuagens) de terceiros que lhe chamassem a atenção e compor com essas fotos uma combinação de elementos a serem adquiridos e incorporados no mês subsequente, no qual ela permanecia vestida durante todo o seu cotidiano com a “figura” anteriormente recolhida. O contato com a ação de Naves me auxiliou objetivamente na radicalidade do programa performativo, que foi performado por quinze dias ininterruptamente e na atenção à roupa e sua performatividade.

⁹ A pertinência do uso das redes sociais como suporte será discutida neste ensaio em momento oportuno.

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

Sua influência mais marcante, porém, foi em uma atenção à subjetividade derivada da força de sua mirada poética sobre a experiência, presente, por exemplo, no trecho a seguir, no qual divide conosco o surgimento do programa performativo:

Vou me vestir dessas pessoas que por mim passam. Com o meu celular vou fotografá-las sem que elas vejam, vou escolher as partes que quero de cada um, juntar essas partes, criar a composição fotográfica de um novo corpo feito de pedaços de corpos alheios e vou me vestir dessa composição durante um mês inteiro. Este programa vai durar um ano, eu terei um mês para fazer as fotografias, montar a composição fotográfica e depois um mês para me vestir dessa composição em meu cotidiano. A cada dois meses uma nova FIGURAÇA surgirá. Vou fazer isso porque quero abalar a rigidez com que encaro a mim mesma, quero desarticular meu modo de vida pequeno burguês, quero me misturar nesses corpos do cotidiano, nesse ordinário que me pertence e experimentar ser algo diferente do que sou. Quero me perder de mim mesma, me perder inteiramente e me reencontrar quem sabe, em outros corpos, por que não? Quero criar Figuras, Figuraças feitas do acaso do encontro, feitas do que nunca gostaria de ser, feitas da mistura do meu preconceito com a minha vaidade. Figuraças que me forcem a ver outra face do mundo, que me apresentem uma outra possibilidade para mim mesma. E como nem tudo é destruição, quero me colar um pouco mais aos meus anseios e ver nascer um corpo feito do múltiplo, da mistura de gêneros, do borrar de fronteiras, do cruzamento das identidades (NAVES, 2016, n.p.).

Ou seja, o relato de Naves agrega-se às influências listadas anteriormente ao me inspirar a um olhar tão cuidadoso quanto possível à dimensão subjetiva de minha proposição e dos resultados obtidos de como a ação me transformava em relação ao mundo com o qual convivia durante sua realização.

A segunda menção desta lista de referências que auxiliaram ao programa da ação que realizei, foi a performance duracional

Descaracterizar-se, da performer brasileira Beatriz Cruz que, a cada semana e perfazendo também um ano (10.2016 a 10.2017), vestiu-se com roupas que terceiros trocavam com ela temporariamente. No que se refere ao programa performativo que eu desenvolvia, Descaracterizar-se inspirou-me a agregar à ação de mudar minhas roupas tendo como inspiração um “belga típico” – já presente na proposição de Naves – a solicitação a que um belga me emprestasse, das roupas que ele possuísse, o que pudesse me caracterizar como um belga segundo seu ponto de vista. Foi assim que recebi, de um dos entrevistados, as oito camisetas que usei durante o período da ação.

Cruz tem igualmente um relato bastante generoso no sentido do compartilhamento de sua subjetividade, como se pode ler no trecho a seguir, no qual descreve a ação depois de realizada e faz referência ao fato de se sentir composta de uma coletividade que a ela chegou por conta dessa transposição de hábitos, aqui ligada à moda cotidiana, do outro para si:

Convido pessoas e peço que me vistam com suas próprias roupas por uma semana. Arrisco uma nova caracterização. Cubro-me, envolvo-me, envergo-me por um outro contorno cotidiano. Delineio figuras no meu corpo, modos de ser ou estar. [...] me descaracterizei, provei outros tecidos, formas, contornos. Troquei de pele, de subjetividade. Experimentei semana a semana diferentes formas de me comunicar com os outros. Deixei vir os muitos outros que agora me constituem (CRUZ, 2016, n.p.).

Para finalizar, aponto a influência da ação troco tudo, da performer brasileira Eleonora Fabião. Ao se propor a troca com passantes desconhecidos de todos os objetos que possui consigo durante a ação (roupas inclusive), a performer cria situações de contato intersubjetivo com cada um dos abordados com a proposta, que inclusive passam a eventualmente acompanhar as trocas realizadas com outros

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

transeuntes e o processo de transformação estético da performer proporcionado pela ação já que esta se dá, segundo observam-se nas fotos disponibilizadas (FABIÃO, 2015), em centros comerciais. Por suas características, tal programa parece criar mais oportunidades de mobilização das subjetividades dos transeuntes do que as ações de Naves e Cruz, e foi uma influência no que se refere ao processo de entrevistas e de compartilhamento da ação – através da rede social e de encontros presenciais durante a realização de minha intervenção – com os colaboradores do período de coleta de dados.

...

Voltemos às entrevistas. Eu partia da hipótese de que as vivências e idealizações do que seria um belga típico – ainda que estas estivessem fortemente determinadas pela comunidade a que pertenceriam e pela ascendência de cada pessoa –, quando somadas, poderiam suscitar um programa performativo que fosse o agregado, a sobreposição dos padrões identificados por estas pessoas. O próximo passo seria confirmar esta hipótese, ou seja, responder à pergunta se seria possível construir com esse acumulado um único programa performativo, uma existência temporária que fosse um fractal ao mesmo tempo dos ideários referenciais e do espaço de confronto entre esses estereótipos.

Sim e não.

Sim: em aproximadamente dez dias de coleta de dados, realizei três longas entrevistas, com mais de três horas de duração cada, com belgas oriundos de três diferentes comunidades/gerações: os francófonos – C., mulher, artista, 28 anos e J. homem, 72 anos – e o neerlandófono, P. homem, 50 anos. Dois dos entrevistados estavam acompanhados por não-belgas que voluntariamente contribuíram com suas impressões pessoais aos relatos por estes desenvolvidos. Eu iniciava as entrevistas

explicando que pretendia viver quinze dias como um belga típico e que, para isso, estava recolhendo informações que me ajudassem a compor minha rotina a partir de quais ações caracterizariam este modelo. Deste ponto, deixava a pessoa falar seguindo sua ordem de interesse, a interrompendo apenas para esclarecer algum ponto que tivesse ficado mal compreendido ou para confirmar a grafia que tinha dado a algum nome próprio ou endereço nas notas que tomava. Perguntas sobre aspectos culturais específicos eram feitas apenas quando o entrevistado sentia necessidade de um tema para seguir a reflexão e geralmente ligadas a assuntos já levantados pela pessoa entrevistada, mas ainda não desenvolvidos.

Em comum, além de todos os entrevistados se sentirem na obrigação de afirmarem logo no início da conversa que não se consideravam belgas típicos, apontando a qual comunidade pertenciam, todas as entrevistas feitas presencialmente traziam em algum momento o desenvolvimento da questão da segregação como uma realidade vivida em Bruxelas e o que os diferenciavam do “outro”, no caso, o belga. Porém, essas quase nove horas de entrevistas tem pouquíssimos pontos de discordância, de modo que a imensa maioria dos hábitos performados são oriundos deste recolhimento de dados. Nesse sentido, era possível que identidades de diferentes comunidades habitassem o mesmo corpo-experiência.

Não: como na ocasião a maior parte de meus contatos era com comunidades estrangeiras, estudantil e a lusófona, solicitei às pessoas que se dispusessem, que, se possível, me apresentassem a belgas natos para a realização da entrevista. Quando não havia possibilidade de um encontro presencial (ou seja, excluídos os três casos acima descritos) eu então buscava a realização da coleta de dados digitalmente.

Os primeiros pedidos de informações diretas ou indiretas (via conhecidos em comum) que seguiram esta proposição via *internet*,

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

seguiram o mesmo protocolo descrito anteriormente (explicação da ação em si em linhas gerais seguida da pergunta aberta) e foram quase todos negados. Além da ausência de respostas e da resposta “não existe um belga típico”, ambas ocorridas mais de uma vez, fui confrontado de que a pergunta não era clara sobre “o que exatamente eu queria saber” (assim, a pergunta aberta – que facilitava as entrevistas pessoalmente – parecia impedir a coleta de dados em situações não-presenciais). Tentando explicitar o que me interessava saber, fiz um pequeno roteiro de tópicos respondendo a solicitação, perguntando sobre como seria a versão belga típica de um nome próprio masculino, hábitos alimentares, moda, hábitos culturais e ações cotidianas/rotina, porém, como o roteiro acabou sendo rigidamente seguido, com respostas curtas e objetivas divididas como categorias, a dezena de entrevistas feitas pela internet geraram muitos pontos inconciliáveis entre si e foram apenas parcialmente utilizadas.

...

Após coletar as respostas, estabeleci uma hierarquia de quais respostas seriam utilizadas preferencialmente. Desta forma, a seleção das indicações a serem executadas não passariam pelo crivo do meu apreço pessoal, já que, de outra forma, eu poderia aproximá-las de um modo meu (prévio, não-belga) de ser e ir contra o propósito da ação, qual seja, descobrir uma maneira nova de estar, que me permitisse chegar, me sentir conectado ao espaço da Bélgica. Cheguei a cinco níveis de classificação dos entrevistados:

1. Belgas entrevistados pessoalmente para o projeto (3 pessoas).
2. Não-belgas que acompanhavam os entrevistados nas entrevistas, desde que as contribuições fossem anuídas por estes (2 pessoas).

3. Belgas que responderam as solicitações enviadas pela internet (10 pessoas).
4. Não-belga que convivia com belgas e fez contribuições voluntariamente, estando ciente que eu estava recolhendo dados para a realização da ação (1 pessoa).
5. Algumas contribuições pontuais selecionadas a partir de conversas tidas antes do planejamento da ação com pessoas não-belgas a respeito de suas impressões dos belgas com os quais conviviam e que, portanto, comentaram suas impressões em outros contextos.

A segunda etapa iniciou-se com a mudança do entendimento das informações colhidas de instruções para dispositivos. Dispositivo aqui é entendido como uma concatenação objetiva que coloca algo em movimento segundo uma lógica preestabelecida, a partir da qual é ativado e segundo a qual transcorre. Assim, as ações a serem realizadas ganhavam uma conexão lógica com o todo, compondo uma rede, um espaço de jogo.

Nesta etapa, dividi os dispositivos em quatro categorias: permanentes (a serem realizados ininterruptamente pelos quinze dias da ação), regulares (ligados à rotina, a serem realizados segundo uma periodicidade definida), condicionais (que seriam ativados sempre que determinada situação acontecesse, estando a elas condicionados), eventuais (relativas a ocasiões específicas que deveriam ser cumpridas por mim).

MIRADAS AO NOVO MUNDO

Apresentarei os dispositivos permanentes e regulares nesta nota e os condicionais e eventuais nas postagens da rede social, que lhes convidarei para acessar em seguida.

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

Permanentes – realizados ininterruptamente pelos quinze dias da ação:

- a. Atender por Nicolas Marc Janssens: me apresentar assim pessoalmente e pela internet, ignorar ao ser chamado por qualquer outro nome;
- b. Ser francófono: não ouvir, não falar, não ler nada que não fosse em francês (exceção aberta apenas para a escrita no tradutor do celular e para a escrita em diário de campo);
- c. Usar o maior bigode possível;
- d. Ter a maior barriga possível;
- e. Usar estritamente as roupas cedidas (oito camisetas), compradas (sapatênis branco, meias escuras, calça jeans e chapéu coco preto) ou reservadas dentre as minhas roupas (camisas de manga curta e blusas de frio “bem quentinhas” e de cores neutras e cuecas) para a ação;
- f. Manter o cabelo sem lavar ou pentear;
- g. Não usar protetor solar ou óculos de sol;
- h. Ser tímido, atento, desconfiado e não sociável;
- i. Não demonstrar emoções publicamente;
- j. Parecer o mais rico possível, mas sem falar quanto dinheiro possuía ou os valores que gastara comprando algo;
- k. Manter as cortinas de casa fechadas.

Regulares – ligados à rotina, a serem realizados segundo uma periodicidade definida

- a. Rotinas em dias úteis: acordar às 7 horas. Olhar na *internet* como estaria o clima no dia. Tomar café (pão com doce de fruta ou Boerinneke e café com chicória passado fraco). Se arrumar e sair o mais cedo possível se deslocando de bicicleta pela cidade. Trabalhar. Fazer um lanche às 10 horas: fruta ou “algo” com

chocolate. Voltar ao trabalho. Almoçar às 12 horas: comida quente ou lanche assistindo as redes de TV RTL ou RTBF. Voltar ao Trabalho. *Vieruurtje* (o pequeno 4 horas, em neerlandês): pausa para chá com chocolate. Após o fim do expediente, tomar uma cerveja às 17 horas em um “café” (modo como são chamados os bares em Bruxelas) tradicional. Jantar às 19 horas vendo o jornal da rede de TV RTL (se almoçou comida, jantar lanche ou sopa e vice-versa). Participar de uma atividade cultural. Tomar um chá às 22 horas. Dormir entre 23 e 24 horas;

- b. Consumir os seguintes alimentos: maçã; pêsego; batata em quantidade e variedade (frita com ketchup, cozida, assada, recheada, purê, sopa ou chips); couve-de-bruxelas (cozida); endívia (cozida); vagem (cozida); espinafre (cozido); couve-flor (crua); cenoura (crua); aipo (cru); chocolate; doce pastoso de chocolate Boerinekke; doce de fruta de cereja, morango, pêsego ou ameixa; pão (cortado na máquina disponível para isso no supermercado); bolacha de canela Speculoos; salgadinho tipo Chipito; além das bebidas: cerveja; café com chicória e chá;
- c. Fazer uma compra de mantimentos por semana, aos sábados;
- d. Ficar bêbado uma vez na semana, na noite de sexta-feira ou sábado;
- e. Deslocar-me pela cidade sempre de bicicleta;
- f. Fazer várias postagens diárias no *Facebook* com fotos de si (*selfs*), piadas (humor ácido e/ou autodepreciativo) e *hashtags*.

Foi ao recolher nas entrevistas o item “f” dos dispositivos regulares que compreendi que a rede social seria o melhor local para a disposição deste texto que, no curso de meu doutorado, foi publicado exclusivamente na rede e esteve disponível apenas para as pessoas que tivessem o *login* e a senha deste perfil, ou seja, inseparável do performar de sua identidade. Deste modo, e até hoje, mesmo que

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

a pessoa conectada através do perfil de Nicolas escolha não fazer nenhuma inserção, omissão ou interação com conteúdos da rede, esta aparece *online* aos demais e, assim, a presença da pessoa leitora dá “vida” a Nicolas aos olhos dos outros perfis a ele conectados.

Preservei parte desta experiência ao presente ensaio. Para ter acesso aos diários de campo da ação e aos demais dispositivos, lhe convido a solicitar amizade ao perfil www.facebook.com/nicolas.janssens.3939 enviando, por mensagem privada, a palavra Geograficidade¹⁰. A pessoa que assim o fizer será adicionada com privilégio de leituras das postagens supracitadas, redigidas em português¹¹ e a presença crescente de amizades e interações poderá seguir dando “vida” e visibilidade a este perfil e aos seus conteúdos.

TESTAMENTO (OU NOTAS À GUIA DE CONCLUSÃO)

“Embarca, sem malas mesmo, para ti mesmo diverso!”

Álvaro de Campos (Fernando Pessoa) (1993, p. 221)

Em seu artigo “Seis coisas que sei sobre o treinamento de atores” a diretora estadunidense Anne Bogart (2009), ao tratar da relação entre criatividade e crise no trabalho artístico, propõe uma atitude voluntária de recusa ao hábito e de disposição ao desequilíbrio de modo que o retorno à estabilidade possa se dar através de um gesto em arte.

¹⁰Há ainda uma outra possibilidade de acesso ao conteúdo postado nesta rede, voltado preferencialmente a pessoas que não possuam perfil nesta rede social. No link <https://tinyurl.com/345vzm4c> você terá acesso a um vídeo tour feito no perfil através de seus conteúdos, incluindo imagens, vídeos, interações com outros perfis, entre diversos outros conteúdos.

¹¹Infelizmente, a rede social bloquearia o perfil caso tivéssemos várias pessoas acessando-o simultaneamente. Assim, o ato de performar Nicolas está desde então restrito a quem possui o *login* e senha ou quem manifestar o expresso interesse de performá-lo.

Precisamos tentar permanecer atentos e vivos ao nos depararmos com nossas propensões ao hábito. Encontrar-se em situação de desequilíbrio lhe apresenta um convite à desorientação e à dificuldade. Não é uma situação confortável. De repente, você se sente deslocado e fora de controle. É aqui que a aventura começa. Quando se acolhe o desequilíbrio, você entrará imediatamente em um território novo e desconhecido onde se sentirá pequeno e inadequado em relação à tarefa por fazer. Mas os frutos deste compromisso serão abundantes (BOGART, 2009, p. 37-38).

“Pequeno e inadequado em relação à tarefa por fazer” é a descrição perfeita da sensação que tive ao final do primeiro dia de ação, do primeiro passo para fora do hábito, para fora da reprodução de padrões de comportamento que, ao me ligar aos espaços reais, virtuais e emocionais de minha história pregressa, me impediam de chegar na Bélgica.

Tirar a cobertura do hábito como uma estratégia criativa é também a premissa do filósofo checo-brasileiro Villém Flusser (2011) em “Exílio e Criatividade”, texto que embasou e impulsionou minha pesquisa de doutoramento. Aqui, faço breve referência não ao texto, mas ao comentário do filósofo brasileiro Rodrigo Petronio (2017), estudioso de Flusser, que, ao nos apresentar os conceitos desenvolvidos por aquele no livro “O Último Juízo: Gerações”, aborda a existência a partir de sua etimologia, “sair da permanência”. Tirar a cobertura do hábito seria assim uma maneira de, ao desequilibrar-se e ativar o impulso criativo, existir.

A construção da intervenção urbana a partir da estrangeiridade atualiza esta acepção, aqui visível na forma de Nicolas: sair da minha permanência (em mim, em meu espaço de pertencimento) é existir (a ação, o Nicolas, a intervenção urbana).

...

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

Ao término da ação as mudanças em minha relação com o espaço da cidade eram palpáveis. A cidade passou a existir para mim e em mim (tinha topografia e duração, atestadas pelo meu corpo-memória) e isso me dava tanto um lugar a chegar quanto a ser chegado, um corpo que era parte do lugar.

...

Ao discutir o processo de criação do nacionalismo brasileiro na virada do século XIX para o XX, a historiadora brasileira Marly Silva da Motta comenta e reproduz uma anedota de Goulart de Andrade, descrita no artigo “Cá do Rio”, no Correio Paulistano de 18/12/1921, em que trata da visita do rei belga ao Brasil:

A visita do rei belga Alberto ao Brasil, forçando a exposição do país a este representante da ‘civilizada’ Europa, foi aproveitada pelo Correio Paulistano, [...] para estabelecer a distinção entre um Brasil atrasado, preguiçoso e ineficiente, e outro, “50 anos adiantado”, pragmático, empreendedor e moderno, ou seja, a oposição entre a nação e a antinação. [...] “O rei Alberto sabe, de verdade, ver as coisas com olhos de ver [...] Exemplo: aqui [Rio] deram-lhe concertos, discursos e versos. Vai ele, ouve-os pela metade e nada diz. Em São Paulo, porém, mostraram-lhe ginásios, oficinas e máquinas. Ele examina tudo, remexe, esmiúça. Cá, logo de madrugada, o povo [...] botava-se, para a praia a vê-lo nadar, descuidando prazenteiramente das tarefas diárias, retardando a hora dos afazeres [...] Lá, não; os transeuntes descobriam-no; paravam um momento mesmo; mas esturgavam o passo, a fim de recuperar o tempo perdido. Então a majestade não se conteve mais e falou; essa, sim, era cidade de gente ocupada [...]” (MOTTA, 1992, p. 96-97).

Esta é apenas uma de um conjunto de menções que a autora faz sobre o respeito que o rei Alberto gozava como índice do rumo que o nacionalismo brasileiro deveria seguir. No entanto, nesta minha

incursão pela realidade belga, a monarquia constitucional em geral ou o reinado em curso (do rei Filipe Leopoldo Luís Maria) não foram citados por nenhum dos entrevistados, de modo que parece passar ao largo de um índice atual do próprio nacionalismo belga. O rei, esta figura que durante séculos foi a materialização de uma unidade nacional por sua suposta conexão com um desejo divino, some em um país cuja unidade também, quase sempre, não se faz ver. O nacionalismo belga é, como vimos, um conjunto de unidades não convergentes (francófonas, neerlandófonas, germanófonas) e é justamente nesta ausência que Nicolas pôde encontrar alguma pertinência. Diante de alguém que pretendia ser um belga típico os entrevistados que revi ao longo da ação tinham um índice concreto da imagem deste que foi sempre enunciado como um ausente – nenhum dos que responderam minhas questões se autoneomaram como um belga padrão, que chegou a ser localizado “na zona rural”, “do outro lado do rio”, “na geração anterior” ou “guardado em suas casas com medo dos imigrantes” – e podiam, tanto confrontar sua imagem com esse arremedo, quanto se afirmarem belgas por contraste. O encontro de um Nicolas formado a partir de suas referências pode ter lhes devolvido alguma nacionalidade como um ato em curso, em jogo. E que eles de fato jogaram ao me corrigirem ou se corrigirem enquanto belgas. E que também em mim de fato jogaram ao me produzirem enquanto belga (e este jogo provou em muitas vezes sua coerência orgânica, vide diários de campo). Ou seja, ainda que eu não tenha estado nem perto de ser o belga padrão de que me falavam, a presença deste belga não estava mais alhures, havia uma materialidade em mim que os confrontava e a partir da qual essas pessoas podiam afirmar-se belgas.

...

“C’est La Vie de Nicolas Janssens”: a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

Não posso terminar sem fazer referência a presença do racismo neste processo. Quando o tema apareceu nas entrevistas realizadas, eu fui surpreendido tanto por ser discordante da imagem que trazia da Bélgica, quanto pelo desafio de performar este dispositivo sem contrariar meus princípios éticos. Ao longo do processo, porém, pude sentir e perceber ao menos parte da rede de disposições lógicas que conduziam a este perverso resultado: um dos dispositivos permanentes que me foi transmitido era, como disse, “desconfiar” (das outras pessoas), que adquiria seu aspecto racista com o acréscimo “de pessoas negras em geral, em especial as marroquinas”, este dispositivo articulava-se então com o dispositivo xenófobo “crer que o estrangeiro não sabe trabalhar”. Estes três elementos juntos criam a base do que veio a se desenvolver como um racismo xenofóbico na Bélgica segundo Valente (1998, p. 147), que afirma que “[na Bélgica] há o problema do racismo contra os imigrantes, cuja presença tem servido para explicar as dificuldades econômicas enfrentadas no país”, ou mesmo em mim (minha queixa involuntária – vide diário de 24/04¹² – foi em relação a um estudante estrangeiro negro). Se por um lado a Bélgica parece não ter se organizado como nação pela construção de um inimigo comum, como muitas nações o fizeram, infelizmente esse inimigo não deixou de existir. Após conhecer ao menos um dos mecanismos pelos quais o racismo pode operar em mim e, de maneira mais ampla, no meu contexto social, fica do Nicolas o conhecimento de um caminho a **não se** tomar. Este exemplo a não seguir é o melhor testamento que Nicolas me deixou. Que os demais testamentos, oferecidos neste ensaio, possam frutificar em outros desequilíbrios criativos: aos Nicolas que ainda performam por aí e aos outros que virão. 

¹²Disponível em <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=123161328542355> para pessoas adicionadas como amigas de Nicolas nas condições supracitadas.

REFERÊNCIAS

- ALICE, Tania; MOTTA Gilson. A(r)tivismo e utopia no mundo insano. **Revista ArteFilosofia**, n. 12, p. 32-47, 2012.
- ANDERSON, Benedict. **Nação e Consciência Nacional**. São Paulo: Atica, 1989.
- BAFFI, Diego. Pognometria e intervenção urbana: um exercício de variáveis. **Revista Boitatá**, v. 13, n. 25, p. 259-292, jan-jun, 2018.
- BAFFI, Diego Elias. **Ensaio entre mundos possíveis**: a estrangeiridade como princípio para a criação de intervenções urbanas em arte. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro, 2019.
- BOGART, Anne. Seis coisas que sei sobre o treinamento de atores. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 12, p. 29-40, 2018.
- CAMPOS, Álvaro de. **Livro de Versos**. Fernando Pessoa. Lisboa: Estampa, 1993.
- CRUZ, Beatriz. **Descaracterizar-se**. Projeto Desandar, 2016. Disponível em: <https://tinyurl.com/y5r83tvz>. Acesso em: 10.02.2023.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- DINIZ, Juana Ribeiro. Culture Jamming: ativismo e contra-hegemonia. **USP Caligrama**, v. 4 n. 1, 2008.
- DREXLER, Jorge. Movimiento. In: DREXLER, Jorge. **Salvavidas de Hielo**. Madrid: Warner Music Spain S. L., 2017. 1 CD, 40min.
- FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. **Ilinx-Revista do LUME 1**, n. 4, p. 01-11, dez. 2013.
- FABIÃO, Eleonora. **Ações**. Rio de Janeiro: Tamanduá Artes, 2015.

"C'est La Vie de Nicolas Janssens": a (recusa da) nacionalidade belga como princípio artístico em intervenção urbana
Diego Baffi

FLUSSER, Vilém. Exílio e criatividade. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, n. 4, p. 50-52, 2011.

GREINER, Christine. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

HOBBSAWM, Eric J. **Nações e Nacionalismo desde 1780**. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1998.

HOME, Stewart. **Manifestos neoístas**: greve da arte. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

LOPES, Ana Luci Paz. **Ativistas Transnacionais e Uso do Culture Jamming como Método**: o caso da ação do The Yes Men sobre o desastre de Bophal. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Relações Internacionais) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

MOTTA, Marly Silva da. **A nação faz cem anos**: a questão nacional no centenário da independência. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 1992.

NAVES, Flavia. Rio de Janeiro, 14 de março de 2016. **Revista Ensaia**, n. 3, junho 2017.

OLIVEIRA, Marcela. Nação e Anacionalidade. **JusBrasil**, 2017. Disponível em: <https://tinyurl.com/y5xm26wm>. Acesso em: 10.02.2023.

PETRONIO, Rodrigo. Palestra de Rodrigo Petronio sobre o box "O Último Juízo: Gerações" de Vilém Flusser. **É Realizações**. YouTube, dez. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9A6c71lyTxY&ab_channel=%C3%89Realiza%C3%A7%C3%B5es. Acesso em: 09 jul. 2023.

TEDXCALARTS. The yes men. **TEDXCalArts**, fev. 2013. Disponível em: <http://tedxcalarts.org/the-yes-men/>. Acesso em: 09 jul. 2023.

THE yes men. S.d. Disponível em: <https://theyesmen.org/#>. Acesso em: 09 jul. 2023.

VALENTE, A. L. E. F. Estado, educação e etnicidade: a experiência Belga. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 105, p. 135–159, 2013.

WACQUANT, Loïc. Que é gueto? Construindo um conceito sociológico. **Revista de Sociologia e Política**, n. 23, p. 155-164, nov. 2004.

Submetido em agosto de 2022.

Revisado em novembro de 2022.

Aceito em janeiro de 2023.