



ANTIPATIA

Diatribes das Edições Antipáticas

Novembro de 2005

A VIOLENTA AGRESSÃO AO CEGUINHO.

No contexto de conformismo e inércia da “cena antagonista” existente em Portugal é estranho que o projecto inicial de um colectivo vise demolir o que ainda existe desse pequeno movimento. Perante a semi-inexistência de projectos de veiculação e disponibilização de informação e reflexão, que permitam um extravasar de fronteiras e uma sofisticação das práticas, para quê um par de páginas dedicadas a bater no cadáver de uma “cena” que nunca chegou realmente a existir?

Comecemos pelo princípio e tiremos as aspas aos nomes que queremos usar. O que queremos dizer com cena antagonista? Neste contexto referimo-nos ao conjunto de práticas, de teorias e relações sociais que foram criadas por algumas pessoas a partir da ocupação da casa encantada em 1996, e que depois se foram espalhando para outros locais semelhantes e para outros pontos do país, abandonando e ultrapassando o lugar físico e referencial da sua origem; não porque antes ou paralelamente não tenha existido mais nada, mas porque foi neste processo que se cristalizou o que queremos referir.

Consciente de que a partir do momento em que tivesse um nome pelo qual fosse identificada seria facilmente categorizável e relativizada, esta realidade sempre recusou os que lhe eram dados, quer pelo exterior - os okupas, os anarcas - quer no interior - a cena, o pessoal, etc. Ainda que quem a tenha observado de fora tenha tido poucas dificuldades em nomeá-la: os “okupas” eram precisamente os okupas enquanto grupo fechado e elitista, uniforme tanto em aspectos exteriores facilmente identificáveis como em práticas e em opiniões sobre as quais sempre houve pouco debate e ainda menor desacordo. Como não queremos mais do que precisamente categorizar, esquartejar e enterrar “o pessoal” damos-lhe o nome que mais odiou, precisamente por ser o mais justo ao evocar a sua inutilidade e o seu carácter de tribo urbana: a cena.

Porquê a cena “antagonista”? Porque enquanto práticas formais

e existenciais da cena foram sempre desenvolvidas e largamente publicitadas perspectivas críticas que se queriam radicais e posturas que ultrapassavam o escapismo para se tornarem (ainda que a longo prazo) ofensivas. Porque esta assume como propósito final a transformação total do existente através de métodos que não permitam concessões e que não encenem qualquer negociação com o que entende por inimigo.

A cena foi ganhando os contornos presentes após a ocupação do primeiro centro social em Lisboa e solidificou-os à volta de experiências semelhantes em inúmeros outros pontos geográficos: as dinâmicas pessoais dos seus ocupantes viram-se potenciadas pela interacção com outras pessoas e pelas possibilidades de uso que o espaço facultava. Este explodiu em representações tanto internas como externas e surgiram na cidade de Lisboa os okupas: as condições do espaço, as especificidades dos envolvidos e as tendências globais da tendência política particular contribuíram para a formação de várias praxis e personalidades específicas ao sítio, que se traduziram em modos - comportamentais e estéticos - de estar e de ocupação do espaço aparentemente novos.

O que o projecto teve de fantástico e de libertador foi sendo progressivamente apagado e substituído pela maior parte das características autoritárias que caracterizam todos os grupelhos de jovens motivados: arrogância da parte dos que dissimuladamente guardavam para si a liderança informal do movimento; rituais, pré-requisitos e graus de aceitação e de acesso à cena e aos seus centros de decisão, e a adopção de um rígido conjunto de regras relativas a comportamentos quotidianos. O surgimento de uma nova tribo urbana (talvez de luxo, mas sempre uma tribo urbana) criou reacções e repetições: o que inicialmente tinha surgido enquanto resposta conjunta a condições específicas ficou escrito, evaporou-se em impessoalidade e sendo então abstracto tornou-se Lei.

A cena investiu-se de uma série de traços de carácter que só fazem sentido para ela e dentro dela, passou a acreditar num número de ilusões que clandestinamente sabe (ou deveria saber) serem ilusões

mas que em conjunto se recusa a tratá-las enquanto tal, porque sabe que no momento em que elas caírem todo o projecto em que investe tanta energia implodirá por falta de propósito.

No pouquíssimo que faz e organiza, a cena é ineficaz, pouco pertinente, incompreensível e em última análise inútil, porque o que tem a dizer só faz sentido para ela própria: o embrulho que dá a qualquer postura que toma, por mais necessária, urgente e justa que seja, faz com que esta perca todo o sentido ao adquirir os contornos teológicos, herméticos e totalitários que a cena lhe investe. O seu isolamento do mundo exterior solidificou-se e tornou-se ressentido: para a cena quem não se rege pelo seu código estrito é menino, comuna, reformista, mamado ou bófia; não existindo muito mais para além disto.

Falha em perceber que é no seu seio que reina uma uniformidade quase total que não tolera nem divergências nem dissidências. Esta uniformidade, é por si só, bastante complexa já que luta entre si segundo conceitos “puros” e religiosos numa eterna mini-competição e auto-vigilância entre os seus membros. Todos se esforçam por manter as aparências e por merecer credibilidade publicitando os seus feitos - a sua recusa de confortos burgueses, a sua dureza cinematográfica - o que conduz a miserabilismos espampanantes, a uma generalizada desconfiança, a um omnipresente desconforto e a uma degradação ruínosa das relações sociais entre os membros da cena: obrigados ao mesmo tempo a uma fraternidade casa-piana e a um secretismo ambiguamente panóptico e paranóico. Constrangidos a lutarem pelo seu lugar na hierarquia clandestina, desdenhando inconscientemente quem consideram seus inferiores, enquanto prestam homenagem a quem consideram seus superiores, os membros da cena são obrigatoriamente infelizes, depositando depois a fonte das suas desgraças não no seu masoquismo, nem na sua óbvia esquizofrenia ou na pobreza das suas relações, mas em entidades abstractas e enormemente simplificadas como a “cidade”, a “babilónia”, a “paranóia”. Perante um mundo complexo, que julga pelo pouco que conhece ou que lhe é mostrado (pouca gente

acredita tanto nos filmes, nos livros e nos jornais) a cena acaba por ser só mais uma prática social tornada subterrânea pelo desinteresse dos seus congéneres, uma flatulência, perfilando-se com as corridas ilegais de automóveis, com os campeonatos de jogos de cartas e com as festas de troca de casais.

Mas o isolamento e a ineficácia da cena não decorrem apenas do seu autismo, mas também do seu carácter de fenómeno importado: pouca ou nenhuma ligação tem com experiências conflituais anteriores ou com dinâmicas de confronto que surjam de situações imediatas de exploração. Enquanto lugar desde sempre receptivo às influências estéticas ou políticas das capitais do movimento, a cena nunca teve a preocupação de aprender com o que se fazia fora dos seus confins geográficos, porque sempre esteve demasiado ocupada a imitar a pouca e parcelar substância que conseguia apreender nas suas visitas: os detalhes mais vistosos e habitualmente mais superficiais.

Ainda que agora assuma uma pose de liberdade sexual (tão importada, falsa e precária como tudo o resto) a cena é normalmente o palco por excelência da miséria sensual. Prova cabal de que a cena só conseguiu importar conceitos estéticos é o facto de, durante muitos anos, nunca ter conseguido sair de uma confusão moralista pós-adolescente que pensa rejeitar o sexismo quando na verdade criminaliza o sexo e qualquer manifestação de desejo. A situação serve de metáfora para tudo o resto que discutimos aqui: ao tentar lidar com problemas evidentes – o sexismo, a moral sexual vigente e o seu desejo de mais liberdade sexual – foi criado um modelo espartano de comportamento, às vezes casto, às vezes esteticamente libertino, que conseguiu não só reprimir mais um pouco todos os envolvidos mas também deixar tudo igual ao que sempre foi: os desejos continuaram reprimidos e só confessados, em tom de piada, em ambientes só de homens ou só de mulheres; os casais continuaram firmemente heterossexuais e monogâmicos, os comportamentos de engate ou de actividade sexual continuaram clandestinos e culpabilizados.

Do mesmo modo, não é por evitar estruturas fixas nem por se auto-promover enquanto organização sem hierarquias que a cena deixa de as ter. Ironicamente, por estas existirem clandestinamente, tornam-se muito mais fortes, dada a dificuldade em contestar os líderes. O líder na cena não será nunca o mais autoritário nem o mais maquiavélico, mas sim o que concentra em si capacidade retórica e proximidade do estereótipo almejado. Não conta apenas a capacidade de organização e mobilização, mas também as habilidades sociais que lhe permitam a aquisição de informação e o tornem num centro de fluxos desta. Na verdade as hierarquias, apesar de clandestinas, são conhecidas por todos, assim como os papéis que cada um pode desempenhar e pode pedir aos outros para desempenharem.

À sua maneira, todos admiram os decanos que, nunca fazendo nada, são consultados sobre todos os assuntos sendo as suas sábias palavras posteriormente repetidas e comentadas. À sua maneira, todos desprezam o putro novo na cena, portador de um entusiasmo que o ressentimento realista de cada membro da cena não pode deixar de considerar infantil, e de certa maneira irritante, porque reflecte o que foi em tempos a sua própria ingenuidade e porque espelha de maneira óbvia o seu cinismo e a secreta falta de fé no próprio discurso da cena.

A sua crítica e tentativa de prática radical assenta essencialmente em duas falácias, em maior ou menor grau, compartilhadas por todos. A primeira assume que a crítica que faz ao capitalismo, ao estado, a isto e aquilo é *total*. Assume-a por considerar que ao criticar o capitalismo não só nas suas óbvias falhas de distribuição de riqueza e de poder, mas também nas suas consequências a nível existencial e quotidiano (incluindo nestas críticas aquilo que o poder apresenta como alternativas), está a compreender toda a realidade. Não percebe que para tudo compreender é preciso algum tipo de onipotência pura e que, no fundo, a sua sempre limitada experiência de filho eternamente adolescente de uma burguesia mais ou menos iluminada mina a sua compreensão das realidades pela quais transita.

Fosse a única consequência deste processo a mera bazófia juvenil e não nos importariamos muito com ela. Mas o problema que tudo isto sugere é o facto de a cena, perante uma raiva e uma energia que ela própria cultiva, nunca conseguir lidar com o peso da tarefa de destruir um mundo que mal compreende. A cena promove um activismo esquizofrénico que dispara para todo o lado ao mesmo tempo, sem nunca acertar em nenhum alvo, *a cena não ataca, esperneia; a cena não se defende, faz birra.*

A segunda falácia que impede que alguma vez se possa extrair uma qualquer consequência construtiva de uma acção da cena é a sua fobia pela *recuperação*: conhecendo as tácticas que o sistema usa para neutralizar discursos, a cena esconde, por vezes ostensivamente, o seu próprio discurso dos meios que identifica como nocivos, afirmando preferir os seus canais próprios de comunicação e de exposição. Não percebendo, espantosamente, *que estes não existem e que nunca foi feito nenhum esforço sério para os criar.*

A cena esquece-se de que não está a fazer nem nada de novo – os poderes instalados já sobreviveram aos métodos tácticos propostos por ela há algumas gerações atrás – nem nada de importante - o que a cena faz e organiza, simplesmente, não é nem profundo nem perigoso. A cena concebe-se num autismo ignorante como o único ponto de conflito no sistema, escapando-lhe que na vida de todas as pessoas, do bófia ao okupa, há momentos de antagonismo e de submissão ao poder. Felizmente no mundo a que ela desdenhosamente chama de “carneirada” há mais subversão latente e efectiva do que ela poderia alguma vez sonhar ter no seu seio. A cena não percebe que não é a única a ler nas entrelinhas dos discursos do poder. A verdadeira razão pela qual a cena tem medo de uma hipotética *recuperação* é ainda mais grave: a cena tem um pavor imenso de mudar. Morre de medo de que alguma exposição que não controle possa transformar o seu mundinho para pior ou para melhor. É por isso que afirma uma aversão congénita a qualquer tipo de exposição mediática sendo, no mínimo, estranho que não tenha também uma resistência pelo menos tão grande a outros elementos, tão ou mais

óbvios, do exercício e da organização do controle e da repressão: não se coíbe de usar dinheiro nas suas actividades, nem de procurar dialogar com o poder local e chega mesmo ao ponto de chamar a polícia quando se sente ameaçada. E é aqui que a cena revela o insolúvel paradoxo que lhe está no cerne: a cena quer ao mesmo tempo ser um lugar de acção política – com uma acção exteriorizante e táctica – e um lugar de refúgio. É por isso que funciona na sua vertente mais sofisticada como uma *maçonaria* e na sua face menos charmosa como um *colégio interno*.

É neste clima de omnipresente medo do escuro que a cena cria as suas narrativas para consumo interno. Os seus medos e as suas aventuras são poemas épicos arrancados de raciocínios pouco mais que lineares. Os seus vilões - polícias e nazis - assumem proporções gigantescas e maquiavélicas, sem que haja a mínima preocupação em conhecer o seu *modus operandi* ou a mínima intenção de os enfrentar e compreender realmente. A cena nunca se tentou organizar para resistir a ataques fascistas (a não ser episodicamente) nem no passado nem agora, em que o renascimento de uma série de organizações fascistas se torna sim, cada vez mais, uma ameaça. Nunca procurou informar-se seriamente acerca da polícia - não conseguindo distinguir entre PJ e PSP, não sabendo nada sobre como opera a repressão em Portugal - não percebendo que, infelizmente e apesar de todas as pretensões, na sua grande maioria as acções quotidianas da cena preocupariam mais a associação de pais e a professora da catequese do que qualquer responsável pela segurança do estado.

Perante um imaginário riquíssimo em emoções, histórias e valores estéticos de um charme aventureiro inegável, ironicamente contrastado com um quotidiano de rotina pálida e de medíocre representação, é apenas natural, para não dizer inteligente, que muitos se desiludam abandonando a cena e os projectos que lhe dão corpo, dedicando-se ao hedonismo, à edificação de uma carreira, à tentativa de construção de um pequeno negócio usando as habilidades que entretanto aprenderam, à organização de mundinhos escapistas.

A raiva, que nunca conseguimos que deixasse de ser uma fonte de frustração para se tornar num elemento de construção de contrapoder, acabou por alimentar esquemas sub-capitalistas (na mesma maneira em que a cena é uma sub-cultura e não uma contra-cultura) que, eventualmente até de maneira mais feliz, vão funcionando sujeitos à mediocridade geral dos quotidianos.

No essencial, queremos afirmar que, ao contrário do que acredita, a cena não é nem um espaço fora do sistema nem um contrapoder em construção mas uma sofisticação, sem saída, de algumas das várias tendências da miséria actual. O que a torna sem saída – enclausurada por si própria sem pontos de fuga – é que, após o seu maniqueísmo eventualmente ultrapassado, o pessoal da cena se vê obrigado a escolher entres tons de cinzento, esquecendo que há milhares de cores para além do preto e do branco e dos compromissos entre eles.

Decidimos então editar estes textos. O primeiro apresentamos uma cena culturalmente próxima da nossa: uma não muito grande cidade a braços com os becos sem saída das suas realidades antagonistas. O segundo, mais geral, aborda a questão das misérias dos ambientes subversivos: parte da proximidade com uma realidade riquíssima em projectos antagónicos, tanto no presente como no passado (havendo algumas referências que nos serão alheias), para chegar a uma cirúrgica e catártica denúncia de processos que, solitariamente, todos julgávamos secretos.

Não é como apelo a mais e melhor cena, como exigência de mais militância, nem como proposta de novas tábuas de salvação que decidimos editar estes textos, mas como contribuição para a dissolução do presente impasse. As cenas estrangeiras que a cena almeja ser, e que por vezes acredita ser, serão no máximo mais variadas na sua oferta, não deixando por isso de ser também lugares de conformismo, de homogeneização e de hierarquias pós-autoritárias. Não pretendemos sequer uma reforma da cena, e portanto não alinhamos o nosso discurso com outras críticas que a cena faz a si própria quando discute assuntos como o sexismo interno,

a falta de entusiasmo ou de integridade. Queremos nomear o elefante da sala, acerca do qual ninguém fala; esperamos que ambos os textos e as suas introduções caiam mal como um *acto de pedofilia denunciado na consoada* e que a partir daqui possamos, de maneira efectiva, pôr em discussão os presentes que nos esmagam. Superando-os e destruindo-os - não através de regras fantasma e práticas rituais, mas num fluxo de vontades de libertação que se alimentam, sobrepõem e redefinem consoante os progressos no terreno, utilizando meios específicos para fins específicos, pensando que o esvaziamento das nossas acções ocorre quando os seus aspectos formais e estruturais, e não os superficiais, não conseguem deixar de ser pálidas repetições camufladas das características das realidades que combatemos. Fomentando uma multiplicidade de dinâmicas subversivas que não se vigiem mutuamente nem se ancorem em estátuas, mas que consigam ultrapassar o real por lá encontrarem pontos de apoio e linhas de fuga, a cena terá uma hipótese de fazer desabar as suas paredes mestras e não só estas, ganhando o direito de perder o seu nome.

As "Diatribes das Edições Antipáticas" serão dedicadas à divulgação de textos e reflexões relativas aos livros que publicarmos.

As opiniões aqui expressas não reflectem necessariamente aquelas dos envolvidos nas edições antipáticas ou das mesmas enquanto colectivo.

Contribuições e respostas a artigos são encorajadas e será considerada a sua publicação.

As Edições Antipáticas têm neste momento editados os seguintes livros:

A SOCIEDADE DO ESPECTÁCULO
de Guy Debord

SOBRE A MISÉRIA NOS
AMBIENTES SUBVERSIVOS:

AD NAUSEUM
de L@s Amig@s de Maroto,

TESES SOBRE A
COMUNIDADE TERRÍVEL,
de Tiqqun

As Edições Antipáticas podem ser contactadas através do endereço electrónico:

ANTIPATHIA@GMAIL.COM



ANTIPATHIA@GMAIL.COM