

## Consertando o mundo – os *pranks* dos *Yes Men*

Fabio Salvatti

Professor Adjunto I – Bacharelado em Artes Cênicas – UFSC

Doutor em Artes Cênicas – USP

Resumo: O ativismo político do coletivo *Yes Men* aposta em ações espetaculares com elevada dose de teatralidade. Grandes corporações, governos e instituições supranacionais como a Organização Mundial do Comércio são os alvos preferenciais de seus *pranks*. Os integrantes dos *Yes Men* se fazem passar por executivos destas empresas ou instituições e proferem palestras nas quais sublinham de forma irônica ou paródica suas práticas neoliberais. Com isso pretendem uma “correção de identidade”, ou seja, que sejam substituídas as imagens falsamente imaculadas destas instituições por outras mais condizentes com a realidade. A opção pelo *prank*, que desconsidera qualquer distinção entre prática artística e ativista, se oferece como um campo cuja teatralidade pode ser examinada.

Palavras-chave: *Pranks*, Teatralidade, *Yes Men*

*Depois que os generais não morrem mais a cavalo,  
os pintores não são mais obrigados a morrer em seus cavaletes.*  
Marcel Duchamp

Se o fenômeno teatral no século XX passou por mudanças paradigmáticas, como a perda da supremacia do texto dramaturgico, a demanda por novos espaços teatrais afastados da convenção, a valorização do acontecimento e da experiência, dentre outros, o contrato que tinha se estabelecido ao longo da história do teatro entre artista e audiência também sofreu as consequências desta mudança de paradigma. Se o espetáculo teatral passou a ser uma polifonia significativa, a conhecida fórmula de Peter Brook para descrever o teatro, “um espaço vazio onde passa um ator”, carece de precisão. Ao mesmo tempo que buscar um “específico teatral” parece hoje um projeto idealista e irrealista, alguns autores se esforçam em compreender caracteres que forneçam pistas para a leitura da cena contemporânea. A detecção de teatralidade feita por Josette Féral adota justamente este caminho<sup>1</sup>.

Féral se questiona se a teatralidade é uma propriedade que é encontrada exclusivamente no teatro ou também no cotidiano. Examinando exemplos hipotéticos de diferentes “graus” de teatralidade, ela conclui que

a teatralidade tem pouco a ver com a natureza do objeto investido – ator, espaço, ou evento – nem é necessariamente o resultado de uma ilusão, de um fazer-de-conta. (...) Mais do que uma propriedade com características analisáveis, a teatralidade parece ser um processo que tem a ver com um ‘olhar’ que postula e cria um espaço virtual e distinto pertencente ao outro, de onde a ficção pode emergir.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Salvo onde indicado, as referências a Féral são fruto de anotações minhas durante a disciplina que ela ministrou na ECA / USP em agosto de 2009, intitulada *Teoria e prática do teatro: além dos limites*.

<sup>2</sup> FÉRAL, Josette. Theatricality: The specificity of theatrical language. *Substance* 98/99, vol. 31, 2002, p. 97.

A teatralidade, segundo Féral, depende da criação de uma alteridade, de uma clivagem da vida cotidiana, do real. Essa clivagem pode partir do artista, do espectador, ou de ambos. A teatralidade seria uma espécie de “moldura” que destaca o evento da realidade através de um processo ativo de reconhecimento, de olhar e ser olhado. Então, pode-se dizer que a teatralidade é condição fundamental para a existência do teatro como espaço diverso do espaço cotidiano, mas não é verdade afirmar que toda relação de teatralidade conduz imediatamente ao teatro. É como se a teatralidade “contivesse” o teatro, mas o transbordasse, abarcando outros domínios.

É dentro dessa perspectiva parateatral ou extrateatral da teatralidade que podemos examinar determinados *pranks*. Atribuo o conceito de *prank* a uma prática híbrida que desconsidera fronteiras entre arte e ativismo<sup>3</sup>. Um *prank* é um golpe, uma ruptura jocosa da ordem, da hierarquia, da autoridade que reúne características lúdicas, críticas, vivenciais e multiplicadoras. Se quisermos, *prank* pode ser algo como “pregar uma peça”, uma travessura, uma sabotagem. Uma das modalidades possíveis de *pranks* é a de *simulação*, isto é, aqueles que visam mimetizar determinados aspectos da realidade de modo a enganar espectadores ou alvos destes *pranks*.

Quando eu tenho a intenção de me fazer passar por outra pessoa para iludir uma plateia, crio uma situação de teatralidade, seja no teatro ou fora dele. Quando esse recurso é usado na prática *prank*, o ativista tenta criar uma divisão na audiência: há uma audiência de primeiro nível, imediata, que assiste à ação e é enganada por ela, ou seja, é o alvo do *prank*; e há uma audiência de segundo nível, cúmplice dos *pranksters* para quem eles lançam uma piscadela.

Pensemos em Jude Finisterra, porta-voz da Dow Chemicals. A Dow é uma mega-corporação de produtos químicos, que atua em inúmeros setores industriais, como alimentação, construção civil, agricultura, farmácia, embalagens, automóveis, mobiliário, tecidos, etc. A Dow tem faturamento anual de 57,4 bilhões de dólares e emprega aproximadamente 46 mil pessoas em 35 diferentes países. Em 2001, adquiriu a Union Carbide, empresa que produz derivados do etileno, cuja aplicação vai desde brinquedos até elásticos, bactericidas, cosméticos e tintas. A Union Carbide é uma empresa de tradição no ramo químico, sua fundação data de 1898. Desde 1934 havia ampliado suas atividades para a Índia, sendo uma das primeiras empresas estadunidenses naquele país. Em dezembro de 1984, um vazamento no tanque de gás da usina da Union Carbide na cidade indiana de Bhopal causou a morte de aproximadamente 8 mil pessoas nas 72 primeiras horas. Mais 15 mil pessoas morreram em decorrência da exposição ao material tóxico e aproximadamente

---

<sup>3</sup> Minha tese de doutorado examina esta prática. Ver SALVATTI, Fabio. *O prank como opção performativa para a rede de ativismo político contemporâneo*. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

120 mil tiveram danos médicos crônicos irreparáveis, o que alçou Bhopal à marca de maior desastre industrial da história<sup>4</sup>. Em nenhum momento a Union Carbide assumiu total responsabilidade pelo ocorrido. A Dow Chemicals, no entanto, veio a público em 03 de dezembro de 2004 para aceitar totalmente o ônus que pesava sobre a subsidiária adquirida. Jude Finisterra foi ao vivo aos estúdios da BBC afirmar que “estava muito feliz em anunciar que a Dow estava aceitando plena responsabilidade sobre a catástrofe em Bhopal”<sup>5</sup> e que a empresa tinha um plano de 12 bilhões de dólares para compensar as vítimas e despoluir a área que ainda apresentava resíduos tóxicos. A novidade se espalhou rapidamente através de agências de notícias. Durante horas foi a notícia mais acessada do site news.google.com. A CNN divulgou que, naquele dia, a Dow teve, em 23 minutos, uma queda de 4,2% no valor de suas ações na bolsa de valores de Frankfurt, o que representou um prejuízo de 2 bilhões de dólares.

Acontece que Jude Finisterra é um impostor. Jude é o equivalente inglês de Judas, o São Judas, das causas impossíveis. E Finisterra é o “fim do mundo”. O nome foi cuidadosamente escolhido pelos *Yes Men* para realizar mais um de seus *pranks* de “correção de identidade”. O homem que se fez passar por porta-voz da Dow Chemical é Andy Bichlbaum, que junto com Mike Bonanno desenvolve uma divertida e arriscada estratégia de *pranks de simulação*. Eles criam sites falsos, que simulam sites reais de empresas ou instituições. As informações são as mesmas, mas o campo “contato” direciona os e-mails enviados para a caixa de mensagem dos *Yes Men*. No caso da Dow, a BBC enviou, no final de novembro de 2004, um pedido de entrevista com um representante da empresa para o endereço de contato que encontrou no site-isca dowethics.com. Os jornalistas já estavam acostumados com as recusas da Dow em falar sobre Bhopal ou com as respostas-padrão do tipo

o desastre com gás nas instalações da Union Carbide India Limited em Bhopal foi uma tragédia que não deve jamais ser esquecida. É uma lembrança constante da fragilidade da vida e que a segurança deve ser a prioridade na indústria. Este infortúnio estimulou na indústria química a iniciativa Responsible Care, dedicada ao contínuo melhoramento no ambiente, saúde e performance de segurança<sup>6</sup>.

Por isso comemoraram a prontidão e as declarações de Finisterra. “Não diria que é um trote”, diz Bichlbaum em tom jocoso, “é uma representação honesta do que a Dow

<sup>4</sup> O site bhopal.org faz uma comparação numérica para se ter uma dimensão da tragédia: no acidente nuclear em Chernobyl, na Ucrânia, em 1986, 57 pessoas morreram diretamente e mais 4000 pessoas morreram de câncer devido à exposição ao material radioativo.

<sup>5</sup> Ver BICHLBAUM, Andy e BONANNO, Mike. *The Yes Men fix the world*. [filme] 2009.

<sup>6</sup> Declaração oficial da Dow sobre o desastre, citado em “Dow Chemical Just Says 'Yes' to Bhopal”, disponível em <http://theyesmen.org/dowtext/>. O texto citado, no entanto, não aparece mais no site da Dow.

deveria estar fazendo”<sup>7</sup>. Depois do *prank* revelado, a BBC solicitou uma entrevista com Bichlbaum, na qual ele sustentou que o verdadeiro trote era da Dow, quando afirmam que não podem assumir a responsabilidade por Bhopal. Questionado sobre a crueldade do *prank* para as pessoas na Índia que alimentaram falsas esperanças, Bichlbaum respondeu que não era nada comparado aos vinte anos de sofrimento impostos pela Union Carbide / Dow Chemical.

Bichlbaum, simulando ser Finisterra, enganou a BBC e, por horas, os espectadores diretos e indiretos do noticiário. Não houve teatralidade enquanto eles não conseguiram destacar a falsa notícia da realidade. No entanto, as consequências objetivas do *prank* dos *Yes Men* (a queda no valor das ações da Dow, a negativa da empresa da existência de algum porta-voz chamado Finisterra) foram o que desvelou a teatralidade da falsa entrevista. A BBC e seus espectadores foram a audiência de primeiro nível, ludibriados pelo *prank de simulação*. Os espectadores do filme documental sobre os *Yes Men*, os leitores de seu site, os espectadores do programa de entrevistas em que Bichlbaum revelou o *prank* são a audiência de segundo nível, os cúmplices dos ativistas, que frequentemente se sentem engajados pela mesma finalidade política da ação (a denúncia da impunidade das grandes corporações em relação às grandes tragédias ambientais, sociais e econômicas por elas causadas), inspirados por ela ou, ao menos, entretidos pela audácia da empreitada. Sobre esta divisão da audiência, Audrey Watters afirma:

Assim como outras formas de performances políticas, os *pranks* são dirigidos para uma “vítima” ou um alvo específico, mas também para uma plateia mais ampla. De acordo com o folclorista Barre Toelken, *pranks* têm várias plateias: *insiders* que performam o truque, desavisados que sabem pouco ou nada a respeito e espectadores que são iniciados, que se tornam *insiders* também. (...) A performance do *prank* solidifica a identidade dos *insiders* e a coesão do grupo. Para alguns *outsiders* o *prank* pode informar, educar ou convencer; para outros, o *prank* só pode envergonhar, gerar repulsa ou ridicularizar.<sup>8</sup>

Para além do fenômeno teatral convencionalmente instituído, a teatralidade aparece como categoria relevante para o sucesso dos *pranks de simulação*. A clivagem do real que inaugura uma alteridade, condição de existência da teatralidade, é apropriada pelos *pranksters*. Os objetos e eventos extraídos do cotidiano são encerrados em outra esfera significativa. A teatralidade proposta por Féral não é um atributo material que pode ser verificado positiva ou negativamente, não tem existência autônoma, mas, antes, é um processo atualizado no sujeito por meio da consciência desta clivagem, de uma junção ou disjunção frente ao mundo. Este espaço potencial, que atrai a atenção do espectador e onde

<sup>7</sup> BICHLBAUM e BONANNO, *op. cit.*

<sup>8</sup> WATTERS, Audrey. “‘We can lick the upper crust’ – pies as political pranks”. Disponível em <http://www.audreywatters.com> - Acesso em 12 de maio de 2009.

ele realiza a fissão do que é cotidiano e do que é construção simbólica, é incorporado através dos *pranks* como espaço de atuação política.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BICHLBAUM, Andy e BONANNO, Mike. *The Yes Men fix the world*. [filme] 2009.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. *Sala Preta*, São Paulo, n. 08, 2008.

\_\_\_\_\_. Theatricality: The specificity of theatrical language. *Substance* 98/99, vol. 31, n. 2 e 3, 2002.

<http://bhopal.org>

<http://theyesmen.org>

*Pranks #2* San Francisco: RE/Search Publications, 2006.

*RE/Search #11: Pranks*, San Francisco: RE/Search Publications, 1986.

SALVATTI, Fabio. *O prank como opção performativa para a rede de ativismo político contemporâneo*. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

THE YES MEN. *The Yes Men: the true story of the end of the World Trade Organization*. Nova York: Disinformation, 2004.

WATTERS, Audrey. "We can lick the upper crust" – pies as political pranks. Disponível em <http://www.audreywatters.com> - Acesso em 12 de maio de 2009.