

## Praia 43: performance e a(r)tivismo

GLAUCO FERREIRA

RENATA FERREIRA DA SILVA

■ 354

Glauco Ferreira é Mediador/Educador em Artes Visuais e Antropólogo, é mestre em Antropologia Social no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina - PPGAS/ UFSC. Graduado em Educação Artística – Licenciatura em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2009). Pesquisa sobre performance na Parada da Diversidade de Florianópolis, abordando gênero, sexualidades e feminismos. A partir da abordagem pós-crítica em educação, realiza pesquisas, oficinas, workshops e mediações em museus, ONGs, escolas e projetos de extensão em Florianópolis e Blumenau/SC. E-mail: glaucoart@gmail.com / www.glaucoferreira.com

Renata Ferreira da Silva, atriz-educadora, mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (2010). Graduada em Educação Artística - Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2005). Tem pesquisas e publicações nas áreas de metodologia do ensino e formação de professores/as. É professora de artes do Instituto Federal de Santa Catarina - IFSC - São José/SC. Pesquisadora de temas voltados ao campo da performance, da experiência, da arte e da educação. E-mail: ferreirare@hotmail.com

## ■ RESUMO

Este texto se seguirá nas ondas de uma performance ocorrida no espaço público das ruas de Florianópolis para pensar ações de resistência e subversão política, experiência pedagógica, performance e suas relações com a pesquisa em âmbito acadêmico. Assim iniciaremos numa dinâmica de mistura, de mescla entre as “ondas” da performance PRAIA 43 e de retorno aos momentos de reflexão disparados no exercício de criação coletiva que se desenvolveu na disciplina de pós-graduação do curso de Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina - Performance e Teatro<sup>1</sup>. Por que nós não podemos tomar o espaço público e dar a ele outra serventia? Neste passeio ao “ar livre” visitamos trabalhos como os de Bauman (2009), Schechner (1995) Langdon (1996, 2008 e 1999) e Peirano (2001) entre outros para refletir uma mudança significativa na forma e no direcionamento dos trabalhos e dos conceitos relacionados à performance em antropologia e arte. No campo artístico e teatral, propostas de Oliveira (2008), Schechner (1995), Carreira (2003), Pupo (2008) e Lehmann (2007) foram selecionadas de modo a dialogar com perspectivas que orientem modos de intervenção artística que transcendam a mera representação para enfatizar às dimensões da experiência.

## ■ PALAVRAS-CHAVE

Espaço-público, performance, experiência pedagógica e a(r)tivismo.

## ■ ABSTRACT

This paper will follow the waves of a performance held in the public streets of Florianopolis to consider actions of resistance and political subversion, pedagogic experience, performance and its relations with the academic research. Thus begin a dynamic mixture between “waves” of performance BEACH 43 and return to the moments of reflection fired in the exercise of collective creation developed in the discipline of the graduate course of Social Anthropology, at the Federal University of Santa Catarina - Performance and Theatre. Why we can not take public space and give it another usefulness? On this “outdoor” tour we visited some works such as Bauman (2009), Schechner (1995) Langdon (1996, 2008 and 1999) and Peirano (2001) among others to reflect a significant change in shape and direction of work and concepts related to performance in anthropology and art. In the artistic researches, proposals from Oliveira (2008), Schechner (1995) Career (2003), Pupo (2008) and Lehmann (2007) were selected so as to engage then in perspectives that guide modes of artistic intervention which go beyond the simple representation to emphasize the dimensions of experience.

355 ■

■ **KEYWORDS:** Public-space, performance, pedagogic experience and a(rt)ivism.

## Primeira onda: Alunos... rua!

### Três partidas:

Parte um: pesquisadores em ação.

Parte dois: educadores em suspensão.

Parte três: expansão conceitual da performance.

**Nosso Programa:** estudos recentes no campo das Artes Cênicas trazem a performance como forma de comunicação que contrapõe um modo de discurso normativo e hierárquico. No campo da Antropologia, a performance é recentemente

<sup>1</sup> Este curso foi ministrado em parceria pelos professores Esther Jean Langdon e Paulo Raposo no ano de 2009/1.

percebida como meio de desobediência simbólica e participação política. Aqui, uma investigação artística é problematizada, conceitos de performance são refletidos no campo da educação, da arte e da antropologia como apoios para se pensar formas de construção de experiências inventivas que privilegiem a forma e seus conteúdos. Para tanto, a experiência de construção de uma performance num espaço público, centro de Florianópolis, capital de Santa Catarina, é descrita. A performance, intitulada PRAIA 43, é refletida como forma de a(r)tivismo político, comunicação e experiência de aquisição do próprio conceito de performance.

*Tarefa:* Com um grupo de quinze pessoas criar uma praia num calçadão em pleno centro da cidade de Florianópolis: capital turística reconhecida internacionalmente por suas quarenta e duas praias.

*Objetivo:* alargar nossas compreensões acerca do conceito de performance na disciplina oferecida pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia Social: Teatro e Performance. Experiência esta bastante singular, visto que a performance intitulada PRAIA 43 foi uma experiência pedagógica de aquisição do próprio conceito. Ênfase: o processo, a possibilidade desta experiência efêmera como dispositivo pedagógico<sup>2</sup>.

*Personagens:* nós-que-perguntamos e o nós-que-descrevemos; antropólogos; um professor; os teóricos de performance; pessoas apressadas, senhoras e senhores parados na rua, punks bastante alegres.

*Espaços:* Ali, bem no centro onde todos que se dirigem para o terminal central de transporte público da cidade passam apressadamente.

Ali, onde foi pintada uma faixa azul pelo artista plástico mineiro Piatan Lube<sup>3</sup>, destacando o antigo limite entre a capital e o mar antes dos aterros.

Ali, numa rua destinada apenas a pedestres, entre um mercado público e um romo.

Ali, em pleno asfalto, abrimos cadeiras e guarda-sóis. Tomamos água-de-coco, passamos protetor solar e jogamos frescobol.

## Segunda onda: impressões, experiência e inquietações na rua

— *O que é isso o que é?* Disse a jovem apressada que passava por ali.

— *Eles pensam que aqui é praia!* Escutávamos em meio a olhares curiosos que ora riam, ora discordavam e ora perguntavam...

— *Ô moça, o que vocês querem com isso?*

<sup>2</sup> O dispositivo é compreendido a partir de uma concepção Foucaultiana: rede de relações estabelecidas entre diferentes elementos (CASTRO, 2009). O espaço público, a instituição de ensino, a performance, a praia... Criamos outros nexos entre esses elementos heterogêneos?

<sup>3</sup> O artista Piatan Lube pintou com tinta azul uma faixa em toda a extensão da área aterrada no centro de Florianópolis de modo a sinalizar os antigos contornos do mar em seu encontro com o centro histórico de Florianópolis, completamente modificado com o processo de aterramento iniciado nos anos 1970. Nossa performance foi realizada no "limite de mar" criado pela intervenção "Caminho das águas" do artista. Para um vídeo da ação do artista em alguns locais conferir: <http://vimeo.com/5517421>, acessado em 22.04.2011.

Figura 1 - Essa é a nossa praia. Fotografia de Scott Head<sup>4</sup>.



357 ■

Desfrutando uma praia inventada por nós geramos um caos no mar de certezas de quem caminhava para pegar o ônibus. Um desastre curioso. Não há dúvida de que nosso processo fez emergir novas relações e discussões potenciais, mas até que ponto a nossa audiência também “entendeu” estes debates? E será que isso é possível?

— *Que folgadas!* Dizia uma senhora na rua, parada a olhar diretamente para duas *performers* deitadas em cadeiras de praia!

Partindo de Oliveira (2008) uma definição possível de teatro de rua a partir do coletivo estadunidense *Critical Art Ensemble* é aquela em que situações efêmeras e autônomas são performadas possibilitando a emergência de novas relações entre os participantes, tornando possível um diálogo crítico sobre determinado tema.

Ainda de acordo com Oliveira (2008) é quando ocorre o contato entre *performer* e audiência que a discrepância de poder entre eles é apagada, funcionando como processo gerativo que produz desterritorializações e se abre para uma multiplicidade de direções não determinadas. A performance é arriscada já que o devir é sempre constante, afirma a autora (OLIVEIRA, 2008, p. 69).

Um homem se aproximou de uma das cadeiras de praia comentando entusiasmado:

— *Que legal! As praias são as culpadas pelas filas que fazem os trabalhadores ficarem presos no trânsito quando voltam para suas casas. Aqui vocês fizeram uma praia bem no meio do caminho dos terminais de ônibus para mostrar isso!*

Todos estavam dentro da praia e de uma forma ou de outra a utilizavam para falar de alguma outra coisa.

<sup>4</sup> Todas as fotografias aqui reproduzidas foram publicadas sob autorização dos autores e podem ser encontradas no site da performance - <http://praia43.wordpress.com/> -, sitio virtual no qual existem outros registros de imagem aqui não reproduzidos.

Entre uma coisa e outra estávamos neste “não-lugar” a comunicar sobre os paradoxos de se viver “num cartão-postal” completamente assolados por políticas higienistas, poluição, obras inúteis, corrupção, avanço desmesurável de construções, filas, passagens de ônibus caras... Florianópolis é conhecida como capital da qualidade de vida e, durante nossos encontros em sala de aula, chegamos à conclusão de que o fato de a cidade ter praias, grande potencial e propaganda turística parece não deixar espaço para que tantos problemas sejam vistos. Vamos ser irônicos: vamos criar uma praia, um anti-espetáculo<sup>5</sup> em pleno centro da cidade!

Figura 2 - Cenas de praia. Fotografia de Barbara Barrera.



■ 358

O interessante foi que a tarefa de construir uma performance gerasse diversos debates em torno do tema a ser performado e, neste sentido, os participantes da disciplina movimentaram pesquisas, discussões e arte. Assim inauguramos a PRAIA 43, uma experiência do próprio conceito de performance.

– *Eu acho que aqui é mesmo um paraíso!* Ouvimos dizeres de uma senhora com sacolas que respondia a questão feita pelo professor da disciplina que assumiu o papel de repórter durante a performance, entrevistando tanto os que passavam por ali como os próprios alunos-performers.

Para organizar tal ação coletiva, muitas angústias foram trazidas à tona. E de problemas em problemas discutimos, desabafamos, pesquisamos, partilhamos informações na busca do “ponto irônico” a ser transformado em performance. Refletimos que tentar fazer uma performance gera transformações pessoais, bem como transforma a qualidade do relacionamento da turma que, por exemplo, esteve mais

<sup>5</sup> Um anti-espetáculo para “A Sociedade do Espetáculo”, um dos trabalhos mais conhecidos de Guy Debord (1931-1994) no qual aponta o espetáculo como uma constituição moderna da luta de classes.

próxima e comprometida com pesquisas, leituras e contribuições. Afeto, inventividade, amizade, assim como risco e rua são parte do currículo? Mas, aprofundando o ponto de vista pedagógico, borbulham questões com respeito a nossa prática docente futura tais como:

Figura 3 - Essa é a nossa praia. Fotografia de Scott Head



359 ■

— Como manter um clima de possibilidades múltiplas ao invés de certezas ao gerar uma performance?

Acreditamos que o conceito foi experienciado à medida que organizávamos o evento. Nós todos nos sentimos excitados e entusiasmados com o imprevisto, a mini explosão, pelo fato de utilizar as ruas da cidade como uma praia. A final, “to allow people to assemble in the streets is always to flirt with the possibility of improvisation – that the unexpected might happen<sup>6</sup>” (SCHECHNER, 1993, p. 47).

— Será que vivenciamos uma experiência liminar? Agimos como se não fôssemos nós e nos permitimos sair da vida ordinária.

### **Terceira onda: reclamando as ruas**

— Será que vivenciamos uma experiência liminar? Agimos como se não fôssemos nós e nos permitimos sair da vida ordinária.

<sup>6</sup> "Permitir que as pessoas reúnam-se na rua é flertar com a possibilidade da improvisação □ com o inesperado que pode acontecer". A teoria do “comportamento restaurado” considera aquelas ações corporais que podem ser repetidas (atualizadas, restauradas) da mesma maneira pelos sujeitos “em performance”. A diferença é que estes comportamentos não seriam marcas de identificação cultural/social cotidianos, mas ações simbólicas, de cunho estético, realizadas especificamente em processos rituais ou em dramas estéticos.



Nossa performance pareceu gerar uma ruptura temporária no fluxo da vida social por meio desta dimensão criativa e reflexiva. A sensação de ter apenas um “como começar” e uma abertura para compartilhar a experiência foi a mais excitante. (In) ventar algo nas ruas e retomá-las como espaço público.

Figura 4 - Criando praia. Fotografia de Tom Durand.



■ 360

Um folheto explicativo foi entregue durante a inauguração da PRAIA 43 utilizando a expressão “Reclamemos as ruas”. As linhas conceituais que permearam nossa reflexão para criação e incorporação destes conceitos de performance começaram a rumar no sentido desta retomada, mapeando as questões de relevância coletiva no contexto de Florianópolis e tomando o espaço da rua como nosso espaço de intervenção privilegiado.

O tipo de intervenção que queríamos realizar era justamente uma que ocupasse as ruas com um tipo de ação rápida e impulsiva, mesmo que previamente e minimamente planejada, aos moldes de outros grupos de intervenção urbana. Um destes grupos foi especialmente inspirador: o *Reclaim the Streets!*, coletivo inglês impulsor de massivas ações diretas no espaço público de diversas cidades inglesas e europeias durante a década de noventa. Este grupo é ao mesmo tempo um movimento que se posiciona, de maneira geral, contra os efeitos negativos da globalização sobre a vida urbana em sociedade. A organização coloca-se contra o uso do automóvel enquanto modo predominante de transporte e locomoção na cidade atual. As ações conjuntas do movimento são apresentadas por ocupações coletivas dos espaços públicos, em especial as ruas.

Para Javier Ruiz (2001) o *Reclaim the Streets!* surge como um grupo bastante difuso mesclando traços de ecologismo social, diversas influências libertárias e artísticas e elementos de esquerda radical, focando sua oposição na construção de

grandes autopistas e rodovias e na lutas pelos direitos dos animais. O grupo começou a centrar sua ação na convocação furtiva de *street-parties* (festas de rua), impulsionando a ocupação imediata e sem aviso do espaço público. Ruiz (2001) descreve as primeiras *street-parties*:

En el verano de 95 tiene lugar en Londres las primeras Street-parties que caracterizarán a *Reclaim the Streets!*, fiestas rave callejeras ilegales donde el asfalto se convierte en pista de baile, playa para niños, al tiempo muestra de arte e obra de arte. (...) En Julio de 96, diez mil personas ocupan la autopista M41 en Londres, apesar de los esfuerzos de la policia para evitarlo, convirtiendola en una orgía de color e música.(...) A pesar de todo (...) El movimiento alrededor de *Reclaim the Streets!* se convierte en un fenómeno social en el que cristalizan diversas inquietudes (RUIZ, 2001, p. 361).

A retomada das ruas como espaço público por excelência, nesta perspectiva, permite que novas experiências sejam vivenciadas e compartilhadas por sujeitos diversos, sem fins determinados, sem objetivos a serem perseguidos, sem imposições, em que se celebra a liberação temporária da ordem estabelecida, já que hierarquias e autoridades não têm lugar (OLIVEIRA, 2008, p. 70). Para nosso grupo este espírito das ocupações expansivas do *Reclaim the Streets!* foi primordial, com sua peculiar irreverência na busca por um contexto festivo de subversão das normativas hegemônicas relacionadas ao espaço público.

A proposta que desenvolvemos rumava para um tipo de ação de resistência que estivesse permeada pela influência que pudéssemos efetivamente exercer através de meios midiáticos de difusão, como blogs, panfletos e cartazes impressos e diversos tipos de divulgações em meio virtual, subvertendo ironicamente algumas destas referências ao “paraíso” em Florianópolis. Assim, o processo de discussão sobre sua realização foi se direcionando para a discussão de alguns problemas públicos e políticos relacionados ao espaço público na cidade de Florianópolis, no contexto social e cultural em que estávamos inseridos. Problemas estes tais como o péssimo e complexo estado do transporte público e do sistema viário na cidade; a construção de obras públicas em espaços públicos e sua subsequente falta de uso; a aparente intolerância do governo municipal na consideração das manifestações artísticas de rua lançando lei que coíbe suas apresentações em espaços públicos da cidade; e, por fim, o vistoso processo de mercantilização turística da cidade de Florianópolis numa tentativa do poder hegemônico local de consolidar a cidade como “o paraíso na terra”, ou talvez, pelo menos, o “paraíso no Brasil”.

— Mas o que fomos capazes de gerar sem explicar?

Uma ação clara e simples pode gerar algo incrivelmente transformador.

— A questão seria sua eficácia simbólica?

### **Ondas da Praia 43...**

A eficácia simbólica foi um aspecto que surgiu com força em nossos debates e que permeou todo o processo de criação. Para nós a questão de recriação turística



local, fortemente sentida no contexto da cidade, tornou-se um dos principais eixos de nossa intervenção no espaço público. Este eixo e todos os outros que tínhamos discutido se somavam fortemente como indícios de que ao nosso redor existiam inúmeros problemas de ordem pública e que muitas vezes não era possível vislumbrar uma resolução imediata, ou então que existiam sob aparente apatia da maioria da população local. O fato de que se crie a concepção de que existem 42 praias na região (divulgada e propagada na mídia turística local) reforça esta ideia de “paraíso”, mesmo que, de fato, nunca se tenha contado estas praias para avaliarmos se seriam, realmente, 42 praias.

Figura 5 - Praianos. Fotografia de Tom Durand.



■ 362

E esta questão é aceita passivamente pela maioria das pessoas. Frente a esta anedótica situação de recriação da realidade local resolvemos criar mais uma praia na região, a nossa praia, a PRAIA 43, isto é a 43ª praia da região, perdida em alguns dos infinitos locais paradisíacos da ilha de Santa Catarina. Começamos, assim, a incorporar elementos para a criação da performance que pretendíamos realizar, definindo alguns aspectos importantes para sua concretização: escolhemos um local público de grande circulação de pessoas; definimos as formas de divulgação da ação (a criação de um site<sup>7</sup> e de uma identidade visual, colando cartazes e distribuindo panfletos impressos e virtuais); criamos um contexto performático em que todas as questões levantadas a respeito da utilização do espaço público pudessem, de alguma forma, ser evidenciadas.

<sup>7</sup> O site, desenvolvido por Glauco Ferreira, e hospedado na plataforma virtual de blogs *wordpress*, refletiu o processo de criação e concretização da performance, espaço no qual os registros e criações coletivas puderam se fixar. Caso queira acessar seu conteúdo, o endereço eletrônico: [www.praia43.wordpress.com](http://www.praia43.wordpress.com)

Criamos nossa praia: vestimos biquínis e sungas e passamos bronzeador, levamos guarda sol, cadeiras de praia, raquetes de frescobol, areia e giz para criar nosso contexto performático. Quando da efetiva realização da performance – uns instalaram-se em cadeiras se abanando, outros preferiram sentar no chão e brincar com a areia. Uns jogaram frescobol, outros riram e conversaram debaixo de guarda-sol. Uns simularam nado em meio a multidão e outros distribuíram panfletos e conversaram com os passantes. Uns e outros entrevistaram e gravaram impressões.

Figura 6 - Cartaz da “PRAIA 43”. Autoria de Glauco Ferreira.

**Venha Conhecer a 43ª praia de Florianópolis!**  
Inauguração próxima sexta feira (04.12), 17hs, em frente ao mercado público

Nesta temporada de verão! **43** Experimente novas sensações!

**O PARAÍSO É AQUI!**  
VENHA TOMAR O QUE É SEU!

**43** Dentre as mais belas praias de Florianópolis, abriremos na próxima sexta-feira a 43ª Praia de Floripa, a mais bela da região, e queremos que você venha tomar o que é seu: Esse Paraíso! Traga seu chapéu, guarda-sol, cadeiras de praia, frescobol e bronzeador!

**Venha para curtir essa praia!**  
[ sexta - 04.12 - 17 h : em frente ao mercado público ]  
Contato: [performance-e-teatro@googlegroups.com](mailto:performance-e-teatro@googlegroups.com)

363 ■

Como queríamos problematizar o uso coletivo e individualizado do espaço público realizamos uma ação subversiva no sentido de atribuir a um contexto urbano – isto é alheio ao contexto descontraído da praia - significados e representações relacionadas aos espaços de lazer e divertimento (o paraíso...). Os passantes poderiam se perguntar (e de fato alguns deles perguntaram) com que autoridade nós tomávamos o espaço profundamente urbanizado do centro da cidade como a nossa

praia? Este era justamente o mote que envolvia a nossa ação: tomar o espaço público de assalto, sem avisar, dando a ele uso e significação distintos do usual, tanto por aqueles que se sujeitam ao seu uso disciplinado como para aqueles que disciplinam e regem normativamente estes espaços públicos, delimitando-os e limitando-os.

— Por que nós não podemos tomar o espaço público e dar a ele outra serventia?

No espírito das ações intempestivas do coletivo *Reclaim the Streets!* resolvemos tomar e reclamar outra utilização da rua e da esfera pública, recriando um paraíso paradoxal (por que feito também de cimento e asfalto) na subtropical cidade de Florianópolis. A participação de todos os integrantes na proposta performática era imprescindível para que a iniciativa tivesse êxito. Quatro pessoas incorporaram nesta performance papéis de entrevistadores - que gravavam “entrevistas” (pequenos vídeos), registrando as impressões de alguns dos passantes e dos próprios performers - e panfleteiros que distribuía panfletos de divulgação da ação onde existia o manifesto de divulgação. Neste material estava contido também as leis de utilização dos espaços públicos em Florianópolis, que foram desenvolvidas baseadas nas leis oficiais que regem os espaço na cidade.

O texto das leis inseria um ruído no fluxo de informações que disponibilizávamos aos passantes. As leis para a boa utilização do espaço público vinham permeadas por incitações e regras um tanto autoritárias, como dito, inspiradas nas próprias leis que existem em vigor na cidade, disciplinando a utilização dos espaços públicos. Reproduzimos abaixo as regras que criamos para dar conta do teor e do efeito que causavam ao distribuímos estes panfletos aos passantes, tendo, naquele contexto, um bando de banhistas com guarda-sol, areia e frescobol sobre o asfalto:

LEIS para todos os cidadãos com respeito as normas de utilização dos espaços públicos. O Povo de Florianópolis, por seus representantes, aprova e sanciona as seguintes Leis:

Art. 1º Ficam proibidas quaisquer formas de manifestação artística sejam elas realizadas por músicos, malabares, atores e/ou similares. As penalidades aplicadas serão as seguintes:

I – Apreensão do material; II – Surra; III – Silenciamento;

Art. 2º Fica proibida a utilização dos terminais urbanos que foram construídos e não foram utilizados (Saco dos Limões, Jardim Atlântico) . O silêncio a estas obras deve ser guardado por todo e qualquer cidadão com respeito à má administração do dinheiro público e à não autorização de utilização dos mesmos. As penalidades aplicadas serão as seguintes:

I – Apreensão do material; II – Surra; III -Prisão dos indivíduos; IV – Silenciamento;

Art. 3º Fica decretado que, na cidade de Florianópolis, não há problemas com o transporte público – altos preços, poucos horários, péssima logística, catracas apertadas e excludentes. Fica também expresso que cada cidadão deve acreditar e divulgar que o município de Florianópolis é um paraíso com 42 praias sem quaisquer problemas com saneamento básico, excesso de carros, falta de avanço de construções gigantescas em áreas de preservação. As penalidades aplicadas serão as seguintes:

I – Surra; II -Prisão dos indivíduos; III – Silenciamento;

Estas Leis já estão em vigor. Florianópolis, 2009 (SILVA, 2009).

É interessante evidenciar que o manifesto que também elaboramos era uma espécie de declaração de intenções explícitas e que envolvia as questões que queríamos incorporar na ação. É um texto que incita a participação na ação, destacando nossa intenção de tomar o espaço de maneira diferencial. Um trecho do texto pode explicitar um pouco dos nossos impulsos naquele momento:

*Praia 43* é uma performance (...) que se propõe polemizar e refletir sobre o uso do espaço público em Florianópolis como lugar de expressão, diálogo e crítica. Entendemos o espaço público como anfiteatro da democracia, do direito de expressão e da liberdade criativa. Os processos criativos de intervenção pública devem ser antes de mais nada, fóruns de debate e lugares de liberdade. *Praia 43* pretende sublinhar o modo paradoxal como a bela cidade de Floripa se tem deixado mergulhar num sono turbulento de concreto, higienismo e limitação criativa sob o efeito do turismo e das metáforas estivais. Paraíso, Magia, bem-estar, progresso e modernidade têm sido os elementos-chave de toda esta turistificação. Mas, quem sabe, esta não seja a nossa praia! Quem sabe, sob o efeito deste protetor solar que é a magia do turismo, tudo seja apenas um número de ilusionismo econômico em que predominam o poder do concreto, a multiplicação dos condomínios fechados e das estradas, os terminais de ônibus abandonados e o custo dos transportes públicos sendo um dos mais caros do país, as lagoas poluídas e os esgotos sem controle vazados no mar, a arte de rua condicionada a espaços limitados e domesticados, os mendigos empurrados para as periferias e a pobreza higienizada. Será assim que o Paraíso se cria?! Em boa verdade, neste caso, Floripa parece mesmo ficar a Leste do Paraíso... *Praia 43* é a tua praia! A de todos... e a que falta verdadeiramente criar. E a arte, como a alquimia, permite sonhar e fazer sonhar. Reclamemos as ruas! Reivindicamos o espaço público! Recriemos a nossa praia... (RAPOSO, 2009).

365 ■

O texto acima, entregue em formato de folder e com a imagem de divulgação da performance, dizia o que a PRAIA 43 pretendia sublinhar: os paradoxos da cidade de Florianópolis, bem como nosso possível entendimento de espaço público. Muitas pessoas paravam curiosas e buscavam alguma explicação para o que viam. A necessidade de explicá-la nos fez questionar sua eficácia. Para nós ela deveria simplesmente acontecer.

Partindo de Carreira (2003) podemos pensar em como estabelecer contatos com a audiência a partir das experiências de grupos de teatro de rua brasileiros. Um dos grupos mencionados em seu artigo, *The hybrid identities of Brazilian popular theatre*, o “Tá na Rua” fundado por Amir Haddad e trupe, defende um teatro que não quer educar no sentido pragmático, mas promover um encontro em que não existam barreiras entre palco e audiência. Intervir no cotidiano das pessoas é despertar sentidos sufocados pela vida nas cidades.

Um grupo de punks se aproximou: — *É praia!*

Sentaram-se conosco e desfrutaram durante certo período de nossa praia. Outros transeuntes preferiram observar por um longo período de tempo nosso comportamento pouco usual. Lentamente, grupos de pessoas se aglomeravam e comentavam curiosas o que viam na tentativa de uma explicação plausível.

— Mas afinal o que é performance? Isso se explica?



## Ondulações: Todos Suspensos!

Estamos aqui a refletir se a performance é uma saída inventiva capaz de apreender as urgências do presente. O que nos acontece ao preparar e gerar uma performance? O que geramos ao construir uma intervenção deste tipo? Partindo de Oliveira (2008) a ideia é criar uma zona de autonomia em que se suspenda, mesmo que momentaneamente, o controle sobre a vida, capaz de instaurar uma desordem não prevista. Sublevações temporárias se abrem como possibilidade, experiências de pico mostram, em rápidos momentos de suspensão, como a vida pode ser vivida de outra maneira (OLIVEIRA, 2008, p. 63).

Figura 7 - Cenas da praia. Fotografia de Barbara Barrera.



Percebendo a performance dentro da história do teatro ocidental podemos observar uma busca pela performance a partir de um distanciamento da teatralidade. Compreendendo teatralidade como o que não é real, mas um ilusório que é representado por um ator e passível de repetição, chegamos à performance como “o que é” ao contrário do “como se fosse”. Nesta acepção encontramos um *performer* disposto a uma experiência vivencial que precisa, por sua vez, da experiência vivencial dos outros. Viver aqui e agora. Experimentar a existência de uma forma alargada. Neste sentido, a performance parece trazer um novo contorno não só à forma de conhecer o mundo mas ao ativismo político. Rituais rápidos e coletivos capazes de suspender a dinâmica da vida contemporânea.

Partindo de Schechner (1995), podemos compreender as performances como um comportamento duplamente exercido - comportamentos restaurados, ou seja, atos que já fazem parte das ações de vida em relação a circunstâncias comunitárias, mas que, em performance, ficam potencializados, o que faz com que performances artísticas, rituais ou cotidianas sejam tão interessantes e gerativas para análises an-

tropológicas como dispositivos para ativismos sociais. E obviamente uma não exclui a outra. Um comportamento “cozinhado”. Fitas de pedaços de comportamentos restaurados que podem ser recombinados de maneiras infinitas, ou seja, uma realidade que se cria à medida que se copia.

Também podemos perceber a performance como uma das manifestações mais evidentes da cena pós-dramática cujas características principais de acordo com Lehmann (2007) seriam mais presença que representação, mais experiência partilhada do que transmitida, mais processo do que resultado, mais manifestação do que significação, mais impulsão de energia do que informação. Para Pupo (2008), emerge da natureza dessa cena a necessidade, por parte do espectador, de tecer elos e configurar relações. “Sua intuição e imaginação são convocadas de modo a preencher as inúmeras lacunas configuradas pelo acontecimento que se desdobra diante de seus sentidos” (PUPO, 2008, p. 225). Mexer na posição do observador desenha-se como questão fundamental. O teatro pós-dramático parece estar disposto a correr riscos artísticos provocando e desestabilizando o público.

Mas até que ponto isso gera novas propostas de percepção? E como esta experiência no campo das artes corrobora com o campo da educação? O que parece acontecer é a concreta experiência dos sujeitos ser enfatizada ao invés dos conteúdos objetivamente ensinados, ou seja, o efêmero e subjetivo em comparação ao fixado das grades curriculares, o que torna a “efemeridade uma deficiência e uma intensidade comunicativa” (LEHMANN, 2008, p. 227). Leva-nos a pensar também que a educação pode surgir como um dispositivo no qual modos de subjetivação são possíveis, de maneira a constituir através da experiência os próprios sujeitos que dela partilham. A educação é tomada aqui como um modo de subjetivação, de maneira que trata de analisar seus conhecimentos, linguagens, formas de raciocínio, ciências, tipos de experiência, técnicas normativas, enquanto vinculados às relações de saber e de poder que atravessam os corpos para se gravarem nas consciências (CORAZZA, 2001, p. 57).

Considerando este processo de educação (para reflexão a respeito do conceito de performance e para sua própria realização) como maneira de produzir efeitos sobre nós mesmos, a experiência tinha a ver com a possibilidade de conhecer-nos a nós mesmos neste processo formativo enquanto *performers*, educadores de arte e pesquisadores, re-configurando nossa subjetividade no contexto de realização mesma da performance. A partir desta experiência, estávamos afetando a nós mesmos e aos outros numa relação afetiva e sensível, articulando nossas próprias concepções sobre ensino, educação e arte. Este tipo de abordagem está influenciado certamente pela obra de Michel Foucault (1995, p. 232), em que se poderia sugerir a educação como um dos modos de construção de subjetividades particulares. Trabalhando neste sentido, Jorge Larrosa (1995) aponta a existência de diversos tipos de dispositivos nos quais ocorre este tipo de experiência conformadora de subjetividades, através de uma atitude de reflexão sobre si mesmo. A experiência de si, como uma noção também desenvolvida na produção de Foucault, seria então uma construção mediada também no dispositivo pedagógico, entre outros, como um modo de subjetivação contemporâneo. O dispositivo pedagógico seria um lugar no qual se constitui ou se transforma a experiência de si. E estes dispositivos seriam qualquer lugar no qual se apreendem ou se modificam as relações que o sujeito estabelece consigo mesmo: E, como se deu no caso de nossa experiência, a performance e debates foram os



veículos para estas transformações subjetivas e pedagógicas. Conformou-se, assim, um híbrido entre experiência performática e pedagógica, e surge também uma pergunta...

— Afinal, performance e educação podem coexistir? O que nos resta desta experiência para articulação de outro fazer pedagógico? Mais alguma palavra sobre essa desordem?

Essa desordem pode ser re-ordenamento simbólico, espacial e político. O que se opera no nosso exercício hoje é uma transição na própria maneira de conceituar a categoria *performance* ao longo de sua elaboração no campo de estudos antropológicos e artísticos. Partindo de estudos vinculados à etnografia da fala e da análise de rituais, passa-se a considerar e observar eventos em contextos culturais contemporâneos e diversos, ampliando o âmbito de possibilidades de análise, tomando-os não somente como sistemas de representação, mas também como processos performáticos relacionados à prática social. Trabalhos tais como os de Bauman (2009), Schechner (1995) e no Brasil os trabalhos de Langdon (1996, 2008 e 1999) e Peirano (2001) refletem esta mudança significativa na forma e no direcionamento dos trabalhos e dos conceitos relacionados à performance em antropologia e arte. No campo artístico e teatral, propostas de Oliveira (2008), Schechner (1995), Carreira (2003), Pupo (2008) e Lehmann (2007) são convites a perspectivas que orientem modos de ação artística que transcendam a mera representação e enfatize as dimensões da experiência.

Assim, havendo já um tipo de aprofundamento sobre o conceito de performance e suas utilizações e atualizações metodológicas e teóricas, iniciamos um tipo distinto de reflexão que guiou o tipo de performance que realizamos no sentido de privilegiar a relação entre performance e política para os espaços públicos. Algo que sempre se destacava nos debates eram os aspectos relacionados à importância do espaço público na maioria das ações, performances, encenações e rituais etnografados e analisados pelos vários autores em estudo. Victor Vich ressalta em seu artigo *Desobediência simbólica, Performance, participación y política al final de La dictadura fujimorista* (2004) como as manifestações altamente performáticas ocorridas no fim do regime ditatorial no Peru tiveram importante papel na decaída deste governo e de seu regime autoritário.

Vich ressalta como alguns destes grupos tomavam as ruas como um espaço de intervenção simbólica de resistência e de como se utilizavam de meios criativos para sua intervenção direta incorporando, ao mesmo tempo, conhecidas táticas de organizações político-partidárias, tais como distribuir panfletos com “conteúdo subversivo”. Performances reelaborando e reutilizando símbolos de significação cultural abrangentes são apropriados e subvertidos. Para este autor, o conceito de performance está relacionado com um tipo de manifestação que ocupa e reatualiza o espaço público com focos voltados para questões de abrangência coletiva e comunitária, impulsionando formas de (fazer) política diferenciadas. No artigo o autor inter-relaciona o conceito de performance e de “esfera pública”, para “observar el signo de lo político en la calle y la capacidad de ésta para legitimar un poder político alternativo” (VICH, 2004, p. 2).

Trata-se assim de transformar o espaço de tráfego de pedestres num espaço diferente, num jogo e numa ironia que seja altamente “politizado”. Para Victor Vich (2004), o espaço público é um lugar privilegiado de comunicação, como um espaço

capaz de produzir uma intervenção simbólica que, por sua vez, ressignifique o sentido do político, ou seja, práticas metafóricas capazes de legitimar um poder político alternativo. Alguns dos exemplos que Vich analisa são algumas performances emblemáticas desta postura na incorporação desta concepção expandida de performance. Um exemplo foi *lava la bandera*, um ritual participativo de limpeza da pátria cujo objetivo foi produzir uma imagem emocional que trouxesse à cena toda a corrupção em que o regime de Fujimori converteu o país. Outro exemplo foi *Pon la basura en la basura* performance que espalhou mais de 300.000 sacos de lixo com fotos impressas de Fujimori e outro político envolvido em escândalos de corrupção com roupas de presidiários coladas aos mesmos. Os sacos foram colocados nas casas de políticos e de instituições emblemáticas. Na Argentina um ato bastante metafórico neste mesmo sentido foi o de jogar balões com tintas vermelhas nas paredes de fora das casas e dos apartamentos dos torturadores do período da ditadura militar como forma de intensificar os julgamentos. As paredes ficavam manchadas de vermelho.

Os exemplos acima nos convidam a refletir sobre uma luta cultural por meio de símbolos e com caráter altamente participativo. Se o poder opera por símbolos, não seria interessante realizar ações culturais capazes de produzir códigos e informações? No caso de Florianópolis, tentamos lidar com o símbolo do paraíso, da capital da qualidade de vida, da praia, da cidade limpa e correta que mostra o progresso e o bem-estar. Um exemplo de intervenção neste sentido foi a reação de estranhamento que causavam os panfletos ao serem distribuídos para as pessoas. Muitas simplesmente pegavam os panfletos e seguiam seu caminho rumo ao terminal urbano de ônibus, destinando breves olhares um pouco surpreendidos para a ação que realizávamos. Mas outras paravam e nos questionavam sobre a serventia e significado daquelas ações, ou do próprio contexto que ocasionou aquela situação inusitada que elas presenciavam.

Alguns questionavam nossa legitimidade para estar ali, talvez um pouco influenciados pelo contexto altamente repressor existente na cidade relacionado a manifestações em espaços públicos. Um exemplo disso é a situação ocorrida quando uma senhora, com um sorriso um tanto ambíguo no rosto, nos interpelou de uma maneira um pouco dura, perguntando “*o que era aquilo?*” e “*se nós tínhamos autorização para fazer isso*”. A princípio ficamos um pouco confusos frente à reação dessa senhora, no sentido de não saber identificar se de fato ela estava nos interpellando de maneira inquisitiva ou se simplesmente estava sendo irônica. Mas, por fim, pareceu que ela, de fato condenava nossa permanência naquele local e, mais ainda, nossa ousadia em ocupar um espaço público sem autorização oficial. Ela nos disse uma última coisa: “*vocês não deveriam estar aqui, assim sem autorização. Quem pensam que são, para ficar assim na rua fazendo estas coisas, essas palhaçadas?*” e se afastou ainda resmungando algo inaudível. Pelo visto conseguimos causar (algo) do ruído que pretendíamos com nossa performance...

Acreditamos que a intervenção em espaços públicos, através de performances que gerem estranhamentos e descentrem algumas certezas, pode ser um interessante meio para provocar mudanças e disparar novos modos de pensar e refletir sobre questões ao nosso redor, embora nem sempre este movimento seja encarado com bons olhos, principalmente pelos olhos do poder normativo instituído. Conceber nossa própria praia, em um contexto em que tantas praias ao redor são privatizadas e restringidas a poucos, pode assim ser algo altamente subversivo e permeado de

resistência e também ser um exercício pedagógico de conhecimento, aprendizagem e educação - uma experiência do próprio conceito “ao ar livre”. Nossas experiências colocam em xeque as definições estanques quando pensamos em pesquisa, aprendizagem, politização e espaço público. As questões levantadas continuam palpitando e mantendo-nos em movimento investigativo. Quais as possibilidades da performance como arte, política e educação?

## Referências

BAUMAN, Richard. A poética do Mercado Público: gritos de vendedores no México e em Cuba. **Revista Antropologia em Primeira Mão**, Florianópolis, PPGAS/UFSC, 2009.

CARREIRA, A. L. A. N. The hybrid identities of brazilian popular theater. **The Catalyst Centre On Line Journal**, San Francisco CA - USA, v. 1, n. 2, p. 21-28. 2003.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault** – um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CORAZZA, Sandra. **O que quer um currículo?**: pesquisas pós-críticas em educação. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro (RJ): Contraponto, 1997.

FERREIRA, Glauco. Logo, cartaz, folder e blog de Divulgação da **Performance PRAIA 43**, 2009. Disponível em: [www.praia43.wordpress.com](http://www.praia43.wordpress.com)

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault**: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

LANGDON, E. J. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: a contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. **Revista Ilha**, v. 8, n. 1, p. 163-183. 2008.

LANGDON, E. Jean. Performance e Preocupações Pós-Modernas em Antropologia. In: TEIXEIRA, João Gabriel L.C. (Org.). **Performáticos, performance e sociedade**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996. p. 23-29.

LANGDON, E. J. A fixação da narrativa: do mito para a poética de literatura oral. **Horizontes Antropológicos**, ano 5, n. 12, p. 13-37. 1999.

LARROSA, Jorge. A experiência de si e a educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **O sujeito da educação**: estudos foucaultianos. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

OLIVEIRA, Lucia Maciel Barbosa de. Corpos que escapam: ação cultural como resistência. **UNISO**, Revista de estudos universitários, Cultura, Sorocaba - SP, v. 34, n. 2, dez. 2008.

PEIRANO, Mariza, org. Rituais como estratégia analítica e abordagem etnográfica. In: **O dito e o feito: Ensaio de Antropologia dos Rituais**. Rio de Janeiro. Relume Dumará, 2001.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. O pós-dramático e a pedagogia teatral. In: GUINSBURG, J.; FERNANDES, Sílvia (Org.). **O pós-dramático: um conceito operativo?** São Paulo: Perspectiva, 2008.

RAPOSO, P.; DURAN, T.; HEAD, S., BARRERA, B. **Fotografias da Performance PRAIA 43**. Acervo dos autores. Florianópolis, 2009. Disponível em: [www.praia43.wordpress.com](http://www.praia43.wordpress.com)

RAPOSO, Paulo. **Reclamemos as ruas: praia 43**. Publicado em 2009: [www.praia43.wordpress.com](http://www.praia43.wordpress.com)

RUIZ, Javier. **Reclaim the Streets!**: de La crítica del espacio público a La resistência global. In: **Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública e acción directa**. Editores: Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte y Marcelo Expósito. Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

SCHECHNER, Richard. **The future of ritual: writings on culture and performance**. Routledge, 1995.

SILVA, Renata Ferreira da. **LEIS para todos os cidadãos com respeito às normas de utilização dos espaços públicos em Florianópolis**. Publicado em 2009: [www.praia43.wordpress.com](http://www.praia43.wordpress.com)

371 ■

VICH, Victor. Desobediencia simbólica, performance, participación y política al final de la dictadura fujimorista. In: **E-misférica: performance and politics in the americas**, número 1.1, Outono de 2004. Disponível em: [http://hemi.nyu.edu/journal/1\\_1/vich.html](http://hemi.nyu.edu/journal/1_1/vich.html).