

Políticas do espaço: desordem e emergências da performance.

INES LINKE
ELOISA BRANTES MENDES
MARCELO ROCCO
NAIRA CIOTTI

■ 66

Ines Linke é Professora Adjunta na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, coordenadora do grupo Urbanidades. Artista plástica, cenógrafa e pesquisadora. Fundadora e participante do grupo A.T.A. e do coletivo Thislandyourland. Atua na interface entre arte contemporânea, intervenção urbana e cenografia. Doutorado em Artes (2012) e Mestrado (2007) pela Universidade Federal de Minas Gerais. Graduada em Artes pela Universidade de Iowa (1993).

Eloisa Brantes Mendes é Professora Adjunta Instituto de Artes/UERJ. Maître em Artes do Espetáculo pela Université de Paris 8 (1998). Doutora PPGAC – UFBA. Desde 2006 atua como diretora do Coletivo Liquida Ação (RJ) cruzando diferentes registros artísticos e culturais na criação/produção de espetáculos, performances e Intervenções Urbanas. A partir de 2010, desenvolve pesquisas sobre arte contemporânea, performance e espaço urbano no PPGAC-UNIRIO, bolsas PDS/FAPERJ (2010-11) e PDJ/ CNPq (2012 -2013), destacando as relações corpo/obra/coletividades na interface artes cênicas/visuais.

Marcelo Rocco é Professor Adjunto da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) - Área de Licenciatura em Teatro (COTEA), fixado no Departamento de Letras, Artes e Cultura (DELAC); É coordenador do projeto de extensão Urbanidades e do grupo de pesquisa Transeuntes - Estudos sobre performance.

Naira Ciotti é Professor-performer, com Bacharelado e Licenciatura em História pela Universidade de São Paulo (1983). Mestrado concluído em 1999 com o título O híbrido professor-performer: uma prática, sob a orientação da Prof. Dr. Ana Cristina Pereira de Almeida. Desenvolveu pesquisa de doutorado sob orientação dos professores Renato Cohen e Christine Greiner sobre questões da performance arte, Arte Contemporânea na tecnocultura, a rede, a memória do corpo e os museus de arte, denominado: O museu como mídia: performance e espaço colaborativo; em setembro de 2005 no Programa de comunicação e Semiótica da PUC/SP.

■ RESUMO

A performance, como prática corporal extra cotidiana, desloca a percepção territorial dos espaços, criando intervenções que perturbam a ordem, questionam a estabilidade dos lugares, seus símbolos, usos e formas de controle. Neste texto, apresentamos as falas e os debates da mesa “Políticas do Espaço: desordem e emergências da performance”, sobre a performance em situação de intervenção urbana como instância política de percepção do espaço, que coloca em jogo a emergência de coletividades temporárias. Assim, procurou-se revisar o conceito de linguagem cênica por meio da análise de manifestações que problematizam questões estéticas e éticas do cotidiano nas cidades, através de ações coletivas e ocupações experimentais como protestos, processos de apropriação dos espaços, subversão dos lugares e deslocamentos territoriais.

■ PALAVRAS-CHAVE

Intervenção, Performance, Espaço, Política.

■ ABSTRACT

Performance, as a non-everyday embodied practice, displaces the territorial perception of spaces, creating interventions that disturb order, question the stability of places, their symbols, uses and forms of control. In this text we present the talks and debates of the roundtable “Politics of Space: disorder and emergencies of the performance”, dealing with performances in an urban intervention situation as a political instance of perception of space that put at stake the emergence of temporary collectivities. Thus, we sought to revise the concept of scenic language through the analysis of manifestations that problematize aesthetic and ethical issues in daily of the cities, through collective actions and experimental occupations such as protests, processes of appropriation of spaces, subversion of places and territorial displacements.

67 ■

■ KEYWORDS

Intervention, Performance, Space, Politics.

Introdução

A emergência de coletividades temporárias acionadas pela performance de intervenção envolve diversas realidades socioespaciais, que atravessam tanto a formação dos propositores/artistas como a funcionalidade dos espaços em suas dimensões físicas, sociais e culturais. A partir de uma reflexão sobre a performance na área das artes cênicas e das artes visuais em universidades de quatro estados diferentes: Minas Gerais, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte e Bahia, relacionamos práticas e conceitos em performance considerando a diferença cultural, artística e contextual como fatores políticos na produção de conhecimento em artes.

O contato entre as diferenças geográficas e disciplinares dos palestrantes foi um modo de operar deslocamentos territoriais subjacentes às noções de desordem e das emergências provocadas pela performance de intervenção. Partindo dos procedimentos experienciados pelos palestrantes nas performances apresentadas, articulamos múltiplas abordagens sobre políticas do espaço através das especificidades processuais das performances. Práticas artísticas de intervenção urbana produzem estruturas performáticas na medida em que desestabilizam os sentidos que estruturam ambientes sociais, comportamentos e relações corporais que os habitam. Mas que políticas são estas, cuja operacionalidade estética desconstrói a própria linguagem enquanto paradigma da comunicação? Quais as formas de participação que entram em jogo nesta desordem perceptiva que emerge da performance? A visão de Diana Taylor (2013) sobre a performance como uma episteme, um modo de conhecer e não apenas como um objeto de análise, vai ao encontro desta abordagem sobre performance/intervenção artística como política do espaço.

A realização da mesa como performance “acadêmica” foi uma proposição política no contexto do nono congresso da ABRACE. Contrariando as expectativas de uma mesa como espaço no qual os professores-pesquisadores expõem seus trabalhos de maneira linear, seguindo a leitura dos textos previamente escritos e enviados para o congresso, organizamos as comunicações por fragmentos. A fim de interferir na lógica dos eventos acadêmicos como espaço predominante da escrita, nos colocamos o desafio de interromper as leituras e/ou falas, provocando uma desordem associativa entre as comunicações e desestabilizando as falas individuais.

O tempo da fala de cada palestrante foi diminuindo progressivamente. Havia interrupções da fala que resultavam na troca de pessoas esperando na fila para utilizar o único microfone disponível. A fila era aberta à participação do público. Todos podiam se manifestar. Esta experiência em relação ao formato da mesa no espaço acadêmico foi uma tentativa de explorar as tensões que permeiam a elaboração dos discursos entre escrita/oralidade através da corporeidade das falas. Assim, a mesa como espaço performativo nos aproximou de um aspecto importante das performances como potência crítica dos comportamentos habituais e lugares constituídos.

Atravessamentos (MG)

Criado em abril de 2012, o “Grupo Transeuntes: Estudos Sobre Performance” foi formado a partir da necessidade de artistas de ampliar os estudos acerca das intervenções artísticas nas ruas, compreendendo em si as noções de performance e de performatividade. Em parceria entre professores e alunos do curso de teatro (COTEA) da UFSJ (Universidade Federal de São João del-Rei), o projeto do grupo consiste, entre outros pontos, em estudos teóricos sobre determinados autores que abordam a experimentação cênica nas ruas e em ações práticas que visam inserir o espectador transeunte na construção dos processos criativos, a partir das temáticas referentes às abordagens atuais. A pesquisa tem como o objetivo principal investigar as propostas de estreitamento entre a cena contemporânea e o espectador transeunte nas ruas de São João del-Rei, visando analisar a inserção do

público como participante das ações, na busca de: “Utilizar o ambiente urbano de maneira diferente das prescrições implícitas no projeto de quem o determinou; enfim, de dar-lhe [espectador-cidadão] a possibilidade de não assimilar, mas de reagir ativamente ao ambiente” (ARGAN, 1998, p. 219).

O método utilizado para a criação das intervenções nas ruas se baseia na construção de cenas de cunho performativo a partir de diversos materiais coletados no cotidiano da cidade, como fontes da mídia local, materiais históricos regionais e no Brasil, entre outros referenciais teóricos. Investiga-se o processo juntamente ao público, formado por transeuntes e por apoiadores da pesquisa, tendo a rua como local privilegiado da recepção. Neste percurso, o Grupo Transeuntes parte da experiência humana como mote para as suas práticas, trazendo as noções de performatividade nas construções *work in process* como método investigativo. As táticas de uso da cidade a partir de intervenções artísticas foram promovidas a partir de debates do grupo acerca de autores que estudam os discursos de poder nas cidades atuais, entre eles, Michel Foucault (2008).

Concomitantemente às leituras e aos estudos, o grupo adentrou em conceitos operativos da linguagem cênica acerca da *performance art* e da performatividade, estudando autores como Richard Schechner (2006) e Josette Féral (2015). Parte das teorizações dos autores supracitados foi “alimento” para as construções das ações artísticas ocorridas nas ruas e em demais espaços públicos. As ações conferem uma atitude de inclusão dos cidadãos sob o aspecto da coparticipação nas imersões artísticas, na busca de uma posição ativa, agindo diretamente sobre a cidade a partir de intervenções espaciais. Com isto, a suspensão do curso dos pedestres atua como uma tentativa de efetivar diferentes relações corporais, objetivando mobilizar o espectador a atentar não só para a cena em construção, mas para outras pessoas, coisas, espaços ao redor da cidade, em múltiplos focos de atenção. Sobre este ponto, o grupo passa a pensar na construção de discursos desafiadores ao espectador, possibilitando a ele participar da obra.

Em meio às amplas conceituações relativas à performatividade, estudadas pelo grupo, há denominadores que interessam a este trabalho como objeto de estudo, tais como: a presentificação do ator e a diluição entre o real e o ficcional na cena, sobretudo, em espaços públicos. Sobre este assunto, André Carreira afirma que a intervenção artística, através da intensa corporeidade do ator, pode interferir no olhar do espectador sobre a cidade: “A tomada de espaços da cidade por intervenções artísticas sempre implica na criação de ‘estados de ruptura do cotidiano’” (CARREIRA, 2008, p. 69). Carreira acredita que as intervenções artísticas são capazes de incorporar o funcionamento da rua, realizando quebras nos ritmos cotidianos. Com isto, as interferências artísticas podem ser vistas como atos de resistência e de ocupação do espaço urbano. Pode-se dizer que as intervenções são capazes de deformar as linhas que definem as cidades, exigindo um novo olhar dos cidadãos. Dessa maneira, entende-se que a cena contemporânea, intervindo nas ruas, se apropria de interações face a face com os espectadores.

Esta ótica permite uma leitura que dilui os limites da teatralidade para assimilar ao espectador o caráter do “real”, dando força às experiências que se formam. A polissemia da obra em construção dá a possibilidade aos espectadores transeuntes de pararem, observarem, alterando o fluxo do curso habitual. Desse modo, alguns passantes se permitem ver, dialogar e perceber o entorno. Além disso, a obra

artística realizada em espaços públicos possibilita também o afastamento, o desinteresse, e o devaneio por parte dos passantes que atravessam o trabalho em construção. Tais probabilidades ampliam o espectro de sentidos acerca de ocupação dos espaços públicos da cidade, verticalizando os processos de pesquisa.

Expandindo o pensamento acima, pode-se dizer que o acolhimento do espectador pelo grupo cria pequenas e efêmeras molduras espaciais no centro urbano, objetivando a troca de experiências entre a cena e o espectador pela articulação entre os ambientes oferecidos pela cidade e os procedimentos artísticos apresentados pelo grupo. Sobre este aspecto, Bakhtin (1993) refere-se à receptividade como parte dos esforços dos agentes do discurso em construir territórios comuns a fim de firmar um diálogo. Pode-se dizer que esses esforços agregam valores, concordâncias e discordâncias referentes a assuntos determinados, confrontando ou revisitando questões a respeito da sociedade. No que concerne ao campo artístico, a recepção estética pode ser mais aguçada a partir da investigação na rua, em que a própria relação de diálogo com o espectador se modifica devido ao caráter de liberdade de movimento (JACOB, 2008). Pode-se pensar que as criações artísticas são parte do tecido que compõe a cidade, pois elas possibilitam outros sentidos de espacialidade, recombinações de ações, diluindo fronteiras, inventando interseções.

Tendo como mote a aproximação física com o espectador, o Grupo Transseuntes percebeu a necessidade de tratar verticalmente as temáticas que aparecem como eixos de estudo nos discursos do grupo e nos enunciados das ações: a sociedade de consumo e a espetacularização da vida. Na sociedade de consumidores – em que os produtos devidamente postos em prateleiras lembram frequentemente que o cidadão deve consumir – a natureza criadora possibilita uma crítica, mesmo em pequenos nichos, acerca da normatização da cultura atrelada ao consumo.

Reperformar o afeto (RN)

“Cartas a Renato Cohen” é um experimento de longa duração que começou em 2014 e se estende até os dias de hoje. O projeto desenvolve escrituras performativo-cênicas e a ideia de documentação da memória através da performance. Em sua continuidade, o projeto envolveu agentes diversos como estudantes, pesquisadores, músicos, curadores e performers, tendo em certas ocasiões formações de mais de sessenta pessoas. O projeto vem compartilhando processos performativos em simpósios, universidades e residências artísticas. Começou na cidade de São Paulo, no bairro da Vila Anglo, no prédio do Condomínio Cultural, que era um hospital desativado e foi “re-ocupado” por artistas. A performance foi criada em colaboração nos espaços de uso comum do Condomínio, como a sala, a cozinha, os corredores e escadas. Em 2010, a “Casa-hospital” começou a ser habitada por artistas de linguagens diversas como artes visuais e artes cênicas, estabelecendo ateliês e salas de trabalho ou ensaio nos antigos quartos e alas hospitalares. Aos poucos, o trabalho foi ganhando dimensões modulares, tornando clara a percepção de que as cartas tinham influências estéticas de Renato Cohen. O trabalho passou a ser uma criação in progress: “O artista contemporâneo imbuí-se da missão de criar contexto e não mais texto, obra” (Roy Ascott apud COHEN 1998 p. XXIX).

O processo de escrita e estudos realizados a partir do livro "Performance como Linguagem", de Renato Cohen (1999), gera um disparador para as escrituras

e dramaturgia desta performance. Na trajetória da escritura deste texto desenvolve-se uma ideia de *work in progress* que inclui “a deriva, o irracionalismo, o *display*, a cartografia, a justaposição” (COHEN, 1999, p. 29), na criação de procedimentos cênicos que mediam a fragmentação em módulos. A conceituação de que a performance, segundo Jon Mackenzie, num sentido mais geral é um extrato de poder e saber se liga ao processo de construção de uma cena expandida que se enreda nos contextos políticos (MACKENZIE, 2011, p. 439).

O projeto “Cartas”, em seus desdobramentos performativos, de acordo com a visão de Mackenzie, explora o cultural, o tecnológico e o organizacional na medida em que, investiga e desenvolve performances modulares em diversas versões midiáticas: performance de longa duração, desprogramação espacial, web-rádio e instalações literárias. Módulo: performance de longa duração. A ideia de longa-duração em performance pode ser compreendida tanto pelas ações isoladas - como é o caso de trabalhos de artistas como Marina Abramovic ou Jan Fabre, quanto pela sua duração no tempo estendido, com ações reperformadas ou atualizadas ao longo de vários meses ou anos.

No caso de “Cartas a Renato Cohen”, o trabalho enquadra-se melhor na segunda opção. Desde as primeiras experimentações, na cidade de São Paulo, o projeto trabalha com a complexidade de midiaticização, e, portanto, compreende uma gama diversa de formações que se alteram e se atualizam ao longo do tempo. O fato de que o projeto “Cartas” tem uma característica nomádica – sempre teve, configurou-se como uma estratégia poética ao dar importância aos interesses e desvios da ideia original. Módulos autobiográficos podem ocorrer em parceria, mesmo que no trajeto ocorram desvios: em um determinado momento as conexões acontecem.

Como um organismo que se espalhou, o projeto “Cartas” queria insistir e insistir em viver, quebrando fidelidades técnicas. Ora os performers dedicavam-se a executar fortes trabalhos corporais, mas em outra época, com todos os computadores ligados, se encontravam com a imagem projetada, gravada, editada em tempo real e as novas tecnologias de *video-mapping* os encantava. Em outros momentos criavam instalações literárias, performando a escritura das cartas. O projeto tem interesse na memória e na produção de camadas de textos com diferentes origens, e que de alguma maneira estimulam a criação dos módulos.

As longas durações geram sistemas segmentados, sendo possíveis, neste caso, graças às diversas formas em que o projeto se atualiza a cada vez que é disparado: as variações decorrem tanto da posição geográfica dos performers, quanto das condições físicas ou a própria composição de artistas que é acionada. Quando os encontros presenciais acontecem, nas residências artísticas, o contexto onde o projeto está inserido torna-se significativo para a ação.

A primeira apresentação pública do projeto aconteceu no MUBE em 2014. Tratava-se de uma proposta de desprogramação espacial intercambiando imagens de edifícios distintos em estéticas distintas; as janelas da fachada do antigo hospital foram projetadas numa parede externa do museu. Esta foi a primeira experimentação do agrupamento, fruto de imersões de vinte e quatro horas no espaço de trabalho chamadas “nano-residências”.

Módulo: transmissões de web rádio. Durante todo o processo criativo da performance Cartas a Renato Cohen as conexões remotas e de longa distância fo-

ram utilizadas como ferramentas de trabalho. A carta, ontologicamente, problematiza a questão da “presença”: uma vez que se há recebido uma correspondência, atualiza-se no espaço-tempo a presença daquele que a escreveu, no momento em que a escreveu. Por morarem em estados distintos, e distantes entre si, os participantes da performance precisavam fazer-se presentes em um mesmo tempo-espaço, e desta forma se deram os primeiros testes com softwares como Skype, Hangout e Soundcloud. Esses softwares facilitaram a comunicação interna do projeto, mas também, geraram um universo a ser explorado, visto que, à medida que aumentava a complexidade das conexões, aumentava também a diversidade de estéticas obtidas.

As transmissões de rádio não funcionaram apenas enquanto registro diário da residência, mas se transformaram em poderosos disparadores para a cena performativa proposta pelo agrupamento. Antes de falar com o chão - antes disso, realizava-se uma transmissão da rádio, e a partir das emergências do programa aconteceu a conversa com os ancestrais; a rádio funcionava como um prólogo para a cena. A partir desse pensamento o projeto propôs pensar na rádio como frente de pesquisa para o compartilhamento do projeto e também para o seu disparo: reperformar o afeto / desgalvanizar o chão. Atualização em 2016: o projeto “Cartas” identifica que nos tempos atuais está difícil qualquer tipo de conversa, em especial a prática dos diálogos sociais.

Durante o ano de 2016 o projeto “Cartas” participou de uma residência artística na cidade de Natal (RN) em um não-evento que se intitulou “Reperformar o Afeto”. O não-evento foi coordenado pelo Grupo de Pesquisa em Performance e Teatro Performativo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Ao longo de uma semana os participantes colocaram em contato suas produções artísticas em um ambiente de residência, mas também trocaram com os alunos e pesquisadores de artes cênicas da Universidade em uma mostra-fórum organizada pelo projeto. Na ocasião (outubro/2016), os estudantes da Universidade ocuparam a área externa do Departamento de Artes alguns dias antes do início do evento, passando posteriormente para o prédio da reitoria da universidade, em agenciamento com estudantes das demais faculdades do campus. A ocupação, segundo os alunos, funcionava como forma de protesto e resistência contra a Reforma do Ensino Médio e a aprovação da PEC 241. Tais medidas prejudicam o futuro de muitos que se formaram e se formarão na Licenciatura em Teatro e outras áreas das ciências humanas. A PEC “do inferno”, como dizem as palavras de ordem da ocupação. O compartilhamento das cartas, como performances da escritura para sentir a presença de Cohen em nossos corpos, enuncia algumas vozes das mitologias do medo e prazer do texto, episteme engendrando tempos múltiplos. “Cartas” são presenças ausentes onde construímos nossas “Teorias do Esquecimento”.

Usos e desusos (BA)

A investigação de espaços e sua construção se inscreve em uma longa tradição na arte ocidental. Embora o foco se concentrou por muito tempo na representação realista dos lugares, surgiram no século vinte trabalhos que interagiram diretamente com os espaços físicos. Especialmente nos anos 1960 e 1970, artistas criaram um campo de ação crítica para expor o funcionamento e a ideologia dos di-

versos lugares, propondo ações que questionaram os usos convencionais e divulgaram a percepção do espaço urbano como produto de negociações que participaram da política dos espaços. Problematizou-se a produção e os usos dos espaços por meio de desvios, apropriações e especulações ficcionais.

Diversas manifestações em espaços públicos se relacionaram com as práticas da performance e dialogaram com os conceitos das intervenções a partir da instauração de um desuso, uma interrupção dos usos do cotidiano, que provoca uma desordem perspectiva que age sobre os espaços urbano e participa da cidade como obra. Ao promover movimento entre pessoas e desvios nos espaços, o que se pretende? Criar um embate? Reformular comportamentos, práticas, políticas? Criar imagens de uma outra realidade? Reunir pessoas em torno de uma ideia? Existem diferentes formas de protestos, modos de fazer, formas de encontro. O projeto “Bem Comum”, desenvolvido no contexto da EBA/UFBA, se inscreve de certa forma na tradição do exame crítico, da apropriação e da transformação dos espaços. Procura-se realizar imagens e criar ações que interferem na política do real e intervêm nos processos de subjetivação a partir do uso coletivo dos espaços por meio de ações compartilhadas.

Em 2016, no início da época de chuva, começamos o cultivo de algumas mudas de plantas alimentícias e medicinais disponíveis em nossos ambientes cotidianos transformando um terreno em horta. Criamos um canteiro de espécies nativas comestíveis, no passado encontradas e valorizadas no campo e na cidade, no intuito de formar uma coletividade interessada em discutir padrões alimentares em relação aos conhecimentos tradicionais e os valores ideológicos implícitos na cadeia atual de produção, distribuição e consumo cada vez mais inseridos na lógica do comércio internacional. Criamos uma forma de rede que propõe interferir nos aspectos sociais, políticos e estéticos que agenciam a produção de alimentos.

Parte-se da reflexão crítica dos usos dos lugares, passando de uma prática de desvio que propõe práticas alternativas a partir dos desejos e necessidades das situações. A horta e as atividades a partir dela transformam um estacionamento em ambiente com cadeiras, mesas, bancos apropriados pelos diferentes grupos e indivíduos que frequentam o espaço; o espaço é “reprojetado” continuamente a partir dos diferentes usos.

Podemos enfrentar o pensamento econômico e criar relações com outros valores? Podemos determinar as políticas dos espaços? Como retomar o espaço público? Criamos intervenções que provocam um debate sobre a cidade e as diferentes facetas da realidade urbana, os conflitos, as sobreposições de agendas, os desejos, realizando imagens que apontam para diversas maneiras de viver. Criamos pontos de encontro, lugares para preparar uma comida, situações para praticar os lugares. A apropriação coletiva interfere nos agenciamentos urbanos e influenciam um imaginário coletivo estabelecendo e fortalecendo conexões existentes e participando na cidade-obra.

Em “Direito à Cidade”, escrito em 1968, Lefebvre (2006) discute ideias sobre o futuro das cidades e, para visionar uma utopia experimental, se pergunta: “Quais são, quais serão os locais que socialmente terão sucesso?”. Nas respostas, o autor destaca a importância do resgate do espaço público, que tem a função de promover encontros, trocas coletivas, sociais e culturais e permite que a diversidade das experiências coletivas redesenhe e valorize os espaços das cidades a partir da ação das pessoas. Tendo como prioridade o valor de uso em sua base morfológica,

a vitalidade dos espaços depende das instâncias de sociabilidade e da participação ativa das comunidades que tornam os espaços públicos “favoráveis à felicidade”.

Para Harvey a cidade é “a mais consistente e, no geral, a mais bem-sucedida tentativa do homem de refazer o mundo onde vive de acordo com o desejo de seu coração” Ao refazer a cidade, ele se reconstrói. Desta forma, o espaço não é unicamente o elemento central de estruturação da performance, mas da própria sociedade; ao mesmo tempo condição, meio e produto, o espaço é o palco das ações humanas e o contexto das realizações do homem. Na medida que o homem critica os “usos”, ele inventa “contra usos”, “desusos” e “reusos” que inserem conflitos e desestabilizam, ele se reinventa.

Neste viés, as ações do Bem Comum são pensadas como estratégias onde diferentes usos contradizem as práticas atuais em uma poética que substitui a palavra “progresso” pela ideia de “decremento”, pré-programando as funções determinadas pelos espaços da cidade e fundamentando a práxis urbana na *apropriação* dos espaços e na reinvenção dos espaços públicos.

Intervenções sobre formas de violência (RJ)

Demarcações territoriais baseadas na segregação social e econômica são formas de violência urbana cotidiana. Em períodos de crise tais fronteiras se explicitam em manifestações que ameaçam territorialidades “naturalizadas” socialmente. Neste sentido, as performances ativistas instauram formas de violência simbólica pela transformação imediata das relações corpo-espaço. Tais práticas de desobediência utilizam deslocamentos estéticos como táticas políticas.

Através das ações-intervenções “Contra-ato” e “Universidade pública lixo olímpico”, abordarei as relações entre desordem e apropriação dos espaços em performances ativistas. O caráter ativista destas performances consistiu no embaraçamento de registros perceptivos em relação à disposição das coisas, ou seja, à própria “governamentalidade”, traçada por Michel Foucault (2008), como fenômeno que permite a existência do Estado. A experiência de coletividade suscitada pela performance ativista interfere na ordem controlada pela lei e mantida pela polícia como dispositivo de segurança do Estado. Portanto, não se trata de mudar as leis, mas de questionar o próprio modelo de Estado como política do espaço e monopólio legitimador da violência.

Ambas as performances aconteceram em períodos de greve na UERJ, onde atuo como professora do Instituto de Artes. A primeira em 2015, durante a greve dos estudantes. A segunda em 2016 durante a greve de professores e funcionários, que precedeu os Jogos Olímpicos no Rio de Janeiro. Este megaevento esportivo envolveu obras urbanísticas que removeram favelas e áreas de pobreza do centro da cidade. A localização da UERJ entre o estádio Maracanã, onde aconteceu parte dos Jogos Olímpicos, e a favela do Metrô que foi removida para construção de um estacionamento (que não se realizou), situa geograficamente o campo de tensões sociais, políticas e econômicas que precedeu a falência do Estado do Rio de Janeiro, decretada três meses após o término das Olimpíadas.

“Ato e contra-ato: tensões do espaço coletivo”

O violento processo de remoção da Favela do Metrô foi iniciado em 2010, com o processo de higienização da cidade para receber a Copa do Mundo (2014) e os Jogos Olímpicos (2016). A retirada dos últimos moradores da favela coincidiu com uma assembleia dos estudantes em greve. Eles interromperam a assembleia e se juntaram aos moradores que resistiam à remoção. Ataques de bomba moral, *spray* de pimenta e tiros com balas de borracha foram lançados pelos policiais. Todos fugiram em direção a UERJ para se protegerem. Os seguranças fecharam a porta, a polícia continuou atirando balas de borracha e as pessoas encurraladas quebraram o vidro da porta de entrada.

Dias depois, um grupo de funcionários e professores nomeado “Somos todos UERJ” organizou um ATO em defesa da Universidade. A performance coletiva de abraçar o edifício contra os ataques vândalos logo conquistou o apoio midiático. Ao saberem deste “Ato”, alguns estudantes do Instituto de Artes organizaram um “Contra-ato” e mantiveram sigilo sobre a ação.

Durante o abraço coletivo em torno do edifício surgiram quatro pessoas ensanguentadas de tinta vermelha, amordaçadas e vestidas com o mínimo de roupas, tipo cueca, calcinha e top. Caminharam abraçados até a porta de vidros quebrados. Lá ficaram deitados, amontoados e imóveis por 30 minutos. Este “Contra-ato” deslocou a intencionalidade do “Ato”. A violência dos corpos ensanguentados e silenciados incluiu a reação das pessoas xingando os performers. Aqueles que pacificamente abraçavam o edifício se tornaram raivosos. Um dos pontos altos foi o grito de uma senhora: “Vocês vão pagar por isso seus putos”. Os estudantes, que depois se formaram como grupo de performances, se nomearam “Coletivo Seus Putos”. Esta apropriação do xingamento subverteu o sentido original do enunciado pela criação de outro contexto que, fora da ação *in situ*, potencializou seu caráter provocativo.

75 ■

“Universidade pública lixo olímpico”: deslocamento das fronteiras funcionais

A ausência de pagamento dos funcionários da limpeza por cinco meses tornou a UERJ uma espécie de lixão. As condições básicas de funcionamento, entre outras reivindicações dos professores e funcionários detonou uma greve de quatro meses e meio. Neste período realizamos a ação de levar o lixo produzido na Universidade até a praça Mauá. Esta praça exemplar das reformas urbanísticas do projeto Porto Maravilha, onde foram construídos dois museus (MAR e Museu do Amanhã) como cenários do cartão postal Cidade Olímpica, representa uma política de maquiagem do espaço urbano. A exclusão dos moradores e a construção de imensos prédios empresariais nesta área também integra o projeto de revitalização da região, cuja paisagem foi totalmente alterada pela destruição do viaduto perimetral. A potência simbólica de levar o lixo produzido na UERJ para a praça Mauá, além de denunciar o abandono da Universidade também atacava a lógica da cidade como mercadoria.

A ação foi elaborada em três partes: 1) coletar o lixo da Universidade; 2) transportar o lixo de metrô; 3) instalar o lixo na escultura “Cidade Olímpica”, erguida na praça Mauá. Na primeira parte, meu percurso como professora coordenando a

ação coletiva em direção ao lixo, mostrou o quanto a vivência funcional, individualizada e cotidiana dos lugares limita nossa percepção da Universidade e da cidade como espaços produzidos coletivamente. A proposta de coletivização do espaço através do lixo alterou temporariamente nossa relação cotidiana com o lugar, desestabilizando as fronteiras funcionais entre professores, estudantes e funcionários.

Na segunda fase da ação - o transporte do lixo pelo metrô - o mais importante foi carregar o lixo como material para a montagem de uma “obra de arte”. Isto justificou a entrada de quinze pessoas carregando cinquenta sacos de cem litros com lixo nos trens do metrô. Neste aspecto o argumento “arte” é importante para viabilizar algumas ações-intervenções em espaços públicos (sem autorização prévia). A terceira fase da ação foi quando chegamos na praça Mauá durante a manifestação do Sindicato dos Professores, combinada previamente. A instalação do lixo em sacos escritos “Universidade Pública Lixo Olímpico” em pleno cartão postal da cidade, colocou em questão as políticas do espaço urbano.

O vídeo da intervenção, editado por Jonatas Puga, ultrapassou o caráter de registro da ação. A montagem de narrativas contrastantes: discurso de posse do Governador, notícias de jornal, depoimentos de funcionários sem salário, alunos do movimento ocupa escola, etc., ampliou o campo da performance *in situ*, atuando sobre outros contextos. A circulação do vídeo nas redes virtuais foi outra intervenção na cidade.

A dimensão física e simbólica das performances ativistas é indissociável das dinâmicas de visibilidade e invisibilidade entre territórios já instaurados. Neste jogo de deslocamentos estéticos e desordem comportamental se instauram situações temporárias, cuja potência política lida diretamente com as táticas de “governamentalidade” dos espaços públicos.

Considerações finais

A performance de intervenção urbana interrompe o ciclo do hábito cotidiano e faz do ambiente urbano um laboratório de pesquisa. O performer é um corpo estranho aos olhos do costume e dos comportamentos estabelecidos. Mesmo que a cidade atual selecione, recorte e imprima um repertório às ruas e aos corpos que as atravessam, ela não dá conta de todas as possibilidades de experiências e intervenções que participam das políticas dos espaços a partir dos diferentes desvios e movimentos.

As cidades contêm frestas que oferecem aberturas, acolhimentos e resistências para diversas formas de intervenção nas quais a experiência corpo/espaço pode se tornar um centro irradiador de transformações da nossa relação com a cidade. Podemos dizer que os espaços urbanos abarcam diferentes expressões, artistas, agitadores, enfim, pessoas que se colocam à disposição para dialogar com a diferença, buscam encontros e confrontos. É o caso dos pesquisadores docentes aqui presentes, que dialogam sobre suas práticas, criando conexões, partilhas, afetos, dissonâncias e questionamentos. Ou seja, pessoas que situam seus processos artísticos como possibilidades de resistência política e estratégias de sobrevivência frente aos tempos difíceis que enfrentamos.

Referências

- AGUALUSA, José Eduardo. **Teoria geral do esquecimento**. Rio de Janeiro: Foz, 2012.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2012.
- BEUYS, Joseph. A Revolução somos nós. In: FERRREIRA, Glória (org.) **Escritos de Artistas**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2006.
- CARREIRA, André. Teatro de invasão: redefinindo a ordem da cidade. In: LIMA, Evelyn Furquim Werneck (Org.). **Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco**. Rio de Janeiro: Sete Letras; FAPERJ, 2008. p. 67-78.
- CARVALHAES, Ana Goldeinstein. **Persona performática: alteridade e experiência na obra de Renato Cohen**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- CIOTTI, Naira. **O professor-performer**. Natal: EDUFRN, 2014.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea: criação, encenação e recepção**. São Paulo: Perspectiva 1998.
- FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Ed. Graal, 2008.
- HARVEY, David. **O direito à cidade**. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/neils/downloads/neils-revista-29-port/david-harvey.pdf>
- JACOB, Elizabeth. Uma abordagem cenográfica sobre o teatro pós-dramático. In: LIMA, Evelyn Furquim Werneck (Org.). **Espaço e Teatro**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. p. 162-180.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck (Org.). **Espaço e teatro**. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2006.
- MAKENZIE, Jon. Performance y globalizacion. TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela A. (Edits.) Estudios avanzados de performance. México: FCE, **Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts**, New York University, 2011.
- SCHECHNER, Richard. O que é performance? **O Percevejo**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 12, p. 28-51, 2006.
- TAYLOR, Diana. **Arquivo e Repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.