

Entre o Instantâneo e o Ritual: uma Prática de Intervenção Urbana

**Renata Teixeira Ferreira da Silva*

Resumo

Este estudo desenvolve uma reflexão crítica acerca dos hábitos modernos, problematiza a dissociação entre espaço e tempo na contemporaneidade e apresenta as noções de performance na rua e intervenção urbana como possíveis meios de transformação de tal realidade. Para estabelecer a relação entre teoria e prática, o artigo abrange o relato da experiência enquanto performer na intervenção urbana Cegos, do grupo Desvio Coletivo de São Paulo.

Palavras-chave: performance - intervenção
- urbana - modernidade - Os Cegos

Abstract

This study develops a critical analysis of modern habits, it questions the dissociation between the space and the time in contemporary and it presents the notions of the street performance and the urban intervention as a possible means of transforming this reality. The article establishes the relationship between the theory and the practice, and it covers the story of the experience as a performer in urban intervention “Blind”, by the group “Desvio Coletivo” from São Paulo.

Keywords: performance - urban intervention
- modernity - The Blinds

Introdução

Há algum tempo venho observando um crescente aceleração da vida, que se apresenta desde ao realizar simples ações cotidianas como acordar e tomar café da manhã, por exemplo, e se estende até aos momentos mais formais como reuniões e encontros amorosos. Essa rapidez que adquirimos no dia-a-dia vem da acumulação exponencial de tarefas, que faz com que tenhamos uma diferente relação com o tempo, criando uma falsa impressão de “falta de tempo” e consequentemente, de incompletude e fracasso.

Desta forma, é possível perceber um distanciamento dos indivíduos entre si, e que relacionamentos verdadeiros estão escassos, o que torna a noção de núcleos individuais cada vez mais intensificada, deixando à margem a ideia de coletivo. A sociedade moderna está cada vez mais representada pela imagem de milhares de pequenos arquipélagos, onde cada um é uma imensidão só e responsável por si.

Como artista que está inserida nesse contexto, me questiono: de que forma a arte pode vir de encontro a essa problemática de vida instantânea e propor uma suspensão e reflexão acerca dos hábitos modernos?

Partindo dessa pergunta que impulsiona a criação do presente artigo, desenvolverei a escrita em três diferentes momentos: contextualização e reflexão crítica sobre a sociedade moderna a partir do sociólogo polonês Zygmunt Bauman; identificação e caracterização das noções de intervenção urbana e performance na rua através dos pesquisadores brasileiros André Carreira, Renato Cohen e Eleonora Fabião e do norte-americano Richard Schechner; e compartilhamento da experiência enquanto performer na intervenção urbana Cegos do coletivo paulista Desvio Coletivo em Porto Alegre.

Através desta forma de encadeamento de pensamentos, o artigo propõe uma abordagem que transita entre teoria e prática, arte e vida e suas possíveis combinações, interferências e contaminações.

Vida Diluída

Certa manhã o relógio não despertou, o ônibus atrasou, o trânsito aumentou ou a internet não conectou. Casos corriqueiros num cotidiano atordoado em que vivemos e que soluções rápidas devem ser articuladas para problemas que muitas vezes nós mesmos ocasionamos ao tomarmos para nós prazos muito curtos.

Em tempos como os de hoje, necessitamos cada vez mais de produtos que tornem nossas vidas práticas, pois não há tempo para “perder”, tudo se torna excessivamente passageiro, em um tempo de três minutos (tempo de preparo do macarrão instantâneo) podemos ter 480 compromissos num dia, tornando nossas vidas aptas a se serem consumidas instantaneamente em agendas milimetricamente organizadas.

Tal fenômeno é caracterizado pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman como Modernidade Líquida, em que tudo é tão inconstante que é possível traçar um paralelo com os fluidos, os quais são associados à ausência de peso e mobilidade: “escorrem, respingam, transbordam” (BAUMAN, 2001, p.8). O autor utiliza fluidez ou liquidez como metáfora devido à polarização que ocorreu entre tempo e espaço, conforme o mesmo:

*A modernidade começa quando o espaço e o tempo são separados da prática da vida e entre si e as-
sim podem ser teorizados como categorias distintas e mutuamente independentes da estratégia e da
ação; quando deixam de ser como eram ao longo dos séculos pré-modernos aspectos entrelaçados e
difícilmente distinguíveis da experiência vivida: presos numa estável e aparentemente invulnerável
correspondência biunívoca. (BAUMAN, 2001, p.16).*

Sob esta ótica, de distinção e segregação entre tempo e espaço é que nos confundimos e nos boicotamos diariamente de forma a impossibilitar verdadeiras experiências, pois o que está em voga não é a qualidade ou o quão profundo se pode experimentar, mas sim quantitativamente, exaltando-se quantas experiências somos capazes de colecionar.

Desta forma, na modernidade líquida em que cotidianamente esvaímos, é importante uma incansável disposição, “sempre alerta” não é mais um lema unicamente proclamado pelos escoteiros, ele é ecoado por todos os cantos, por homens e mulheres empunhando grandes xícaras de café, por jovens ávidos por novidades arrebatadoras, todos em prontidão por uma oportunidade, assim como coloca Bauman:

Qualquer oportunidade que não for aproveitada aqui e agora é uma oportunidade perdida; não

a aproveitar é assim imperdoável e não há desculpa fácil para isso e nem justificativa. Como os compromissos de hoje são obstáculos para as oportunidades de amanhã, quanto mais forem leves e superficiais, menor o risco de prejuízos. (BAUMAN, 2001, p.204).

Desta forma, a sociedade moderna é uma sociedade do consumo, tudo é passível de receber um rótulo e a corrida se torna uma corrida contra o tempo, pois tudo que pode subir para a prateleira pode também cair no lixo. Estar em constante atualização se tornou uma necessidade de sobrevivência para não se cair em desuso, e tenha a certeza que há uma fila imensa de pessoas especializadas aguardando a melhor oportunidade.

Há então, a repetível não consolidação de laços, cada compromisso tem data de validade perecível, os desejos são repentinos e imprevisíveis, tornando tudo e qualquer coisa descartável: as pessoas, os projetos, os objetos, as sensações. As relações acontecem em uma velocidade tão alucinante que não temos tempo para a reciclagem, pois uma esteira rola sem parar trazendo promissoras novidades.

Tal fenômeno tem consequências alarmantes, porém quase que naturalizadas hoje em dia pelo embate frequente a tais situações, as quais dificilmente conseguimos caminhos de desvio. Bauman assinala algumas dessas consequências no subcapítulo em que ele reflete acerca dos laços humanos no mundo fluido:

O fenômeno que todos esses conceitos tentam captar e articular é a experiência combinada da falta de garantias (de posição, títulos e sobrevivência), da incerteza (em relação a continuação e estabilidade futura) e de insegurança (do corpo, do eu e de suas extensões: posses, vizinhança e comunidade). (BAUMAN, 2001, p. 201).

A precariedade das experiências ou a não experiência, em que nada toca o indivíduo profundamente torna-se comum, e novos valores surgem para preencher esse imenso vazio que nunca tem fim e que se transforma em uma eterna insatisfação. E mergulhada nessa perspectiva está arte, que tem como busca essencial o contra fluxo a toda essa onda superficial. O teatro que depende do outro, do encontro entre espectador e artista, de laços fortes e entrega de ambos, do salto ao inesperado e de um corpo que se coloca de forma diferente, o qual se permite ao risco do imprevisto e ao jogo.

Interrupção, incoerência, surpresa soa as condições comuns de nossa vida. Elas se tornaram mesmo necessidades reais para muitas pessoas, cujas mentes deixaram de ser alimentadas... por outra coisa que não mudanças repentinas e estímulos constantemente renovados... Não podemos mais tolerar o que dura. Não sabemos mais fazer com que o tédio dê frutos. Assim, toda a questão se reduz a isto: pode a mente humana dominar o que a mente humana criou? (BAUMAN apud PAUL VALÉRY, 2001, pag.7)

Aproveitando o questionamento do autor, quais os caminhos a serem traçados com vistas a este panorama?

Stop! Arte na Rua Arte de Rua Arte Rua

Utilizamos a noção da cidade como cenário facilitador para a arte se inserir no cotidiano e promover um “STOP!”, um respiro, um encontro, a partir do pensamento do autor: “Na clássica definição de Richard Sennett, uma cidade ‘é um assentamento humano em que estranhos têm chance de se encontrar’”. (BAUMAN apud SENNETT, 2001, p.121) e que a performance ao se lançar à rua têm a chance de consolidar tal possibilidade. As artes cênicas ao se deslocarem do edifício teatral e se instaurar no urbano estabelecem uma via com diferentes possibilidades significantes, e principalmente novos desafios, conforme o professor André Carreira:

O ambiente urbano constitui lugares cujas regras de funcionamento, usos e modos operacionais diversos, geram imagens e um potencial dramático próprio. Portanto, a silhueta da cidade pode ser compreendida como uma estrutura dramática que propõe ao teatro sempre uma relação de fruição do ambiente como significante fundamental do acontecimento cênico. Essa relação não é necessariamente amistosa por isso é pertinente trabalhar com a noção de um teatro de invasão, dado

que estes espetáculos teatrais que tomam as ruas sempre repercutem como acontecimento que se insere no âmbito público sem ser convidado. Toda performance teatral na rua é uma possibilidade de prática invasora. (CARREIRA, 2009, p.2).

A noção de performance na rua enquanto prática invasora colabora para pensar em uma arte que se coloca em outro meio a que ela é destinada, e que desta forma a sua presença incomum no espaço causa ao olhar estranhamento e reflexão. A rua se apresenta como um lugar essencialmente político e democrático e ocupá-la de forma cênica ressaltam tais características e ressignificam as relações de cada um para/com ela.

A performance enquanto uma linguagem de arte viva ou arte ao vivo de Renato Cohen (2002) e em que através das ações: “ser, fazer, mostrar fazendo e explicar o mostrar fazendo” concebidas pelo teórico americano Richard Schchener (2006), potencializam as possibilidades de intervenção urbana ao romper com a barreira que separa artista e espectador: “Na performance há uma acentuação do instante-presente, do momento da ação (o que acontece no tempo “real”). Isso cria a característica do rito, com o público não sendo mais só espectador, e sim, estando numa espécie de comunhão.”. (COHEN 2002, p.97).

As noções de performance na rua ou intervenção urbana se retroalimentam e não necessariamente pertencem a diferentes categorias, algumas propostas podem ser associadas a ambas e particularmente não tenho interesse na tentativa de distingui-las, pois mesmo com distintas nomenclaturas o objetivo ao se inserir no meio cotidiano, a cidade, têm mesma função:

Considerando esse ponto de vista, pode-se dizer que o espetáculo na cidade é uma proposição de transformação do olhar do cidadão sobre seu espaço cotidiano. Ao abordar a cidade não como cenografia, mas como dramaturgia, realiza-se uma intervenção para dentro do olhar do outro: um chamado à teatralidade com fim de instaurar diferentes comportamentos entre os usuários. (CARREIRA, s/ data, p.8).

A intervenção urbana ou performance na rua demandam muitas vezes de um “site specific”, termo muito utilizado pelas artes visuais: “O termo sítio específico faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado” (Enciclopédia Itaú Cultural). O planejamento da performance, o “programa” (FABIÃO, 2008), delimita um espaço que se relaciona diretamente com a ação realizada, fazendo com que seja inviável a realização desta em outro lugar.

A escolha da cidade como espaço cênico pelo artista se configura em uma possibilidade de respiro do meio urbano, de uma proposta de interrupção do fluxo cotidiano a fim de estabelecer novos olhares e percepções da rua. Diferente de outros lugares, a cidade tem voz e está impregnada de sentidos, estando o artista com a responsabilidade de dialogar com a diversidade deste “texto”, segundo o autor:

Dialogar com a rua como dramaturgia é instalar rupturas nos fluxos cotidianos, porque é por o centro do processo criador na percepção das dinâmicas dos usuários do espaço. Para isso é necessário buscar formas de jogar com os sujeitos que andam, vivem, trabalham nas ruas, de modo que o texto da cidade apareça para além da conformação arquitetônica. (CARREIRA, s/ data, p.9)

É importante salientar que o artista não ocupa a rua por acaso, o fato de colocar-se nesse espaço está repleto de sentido. O performer ao se deslocar da sala de teatro ou galeria está indo de encontro a uma lógica mercadológica, está pondo em xeque o consumo inserindo sua arte nesse espaço democrático que é a cidade. Ele também potencializa algumas das tendências dramáticas da performance observadas pela professora Eleonora Fabião, tais como: “O deslocamento de referências e signos de seus habitats naturais”; a “aceleração ou des-aceleração da experiência de sentido até seu colapso”; o “curto-circuito entre arte e não-arte”; “estreitamento entre ética e estética e agudez conceitual” (FABIÃO, 2008, pag.239).

Logo, é possível pensar as intervenções urbanas como agentes resistentes e transformadores de uma realidade atribulada e de uma sociedade que perde dia-a-dia a sua visão.

Os Cegos: experiência de Intervenção Urbana

A intervenção Cegos, do Grupo Desvio Coletivo¹ de São Paulo foi realizada na cidade de Porto Alegre, no dia 23 de maio de 2014 na programação do Palco Giratório SESC-RS e tive a experiência de participar enquanto performer.

A organização da intervenção foi feita em três etapas: 1) Noções sobre intervenção e performance no mundo e Brasil; 2) Práticas em coro; 3) Preparação de material e intervenção urbana.

Interessa-me compartilhar a experiência da terceira etapa que abarca a preparação e realização da intervenção, em que se consolidou a proposta do grupo na fricção entre performer-rua e performer-espectador.

O grupo durante as etapas um e dois alertou aos participantes da importância do figurino ser composto por roupas sociais com a máxima porcentagem de algodão, pois a textura era imprescindível para o material que aplicamos: argila. O grupo relatou que ao decorrer das experiências com essa performance foram descobrindo alternativas e modos de fazer.

O primeiro passo foi a seleção do vestuário e aprovação dos tecidos pelos organizadores e a sobreposição de peças, porque foi a primeira vez que a intervenção foi realizada em temperaturas baixas e o grupo precisou buscar alternativas para prevenir o corpo, porém sem perder a estética.

Após vestir o figurino, cada integrante se alimentou e foi ao banheiro, pois após esse momento o grupo, permaneceu em estado de performance por mais sete horas até a sua finalização e passou por momentos de limite físico como frio e fome.

Em uma sala com diversos baldes com água e argilas, um a um foi adentrando e estabelecendo duplas para trabalhar a argila, tornando-a maleável em forma de barro. Assim que se obteve a textura necessária, ainda em duplas, a argila foi aplicada por todo o corpo, incluindo roupas, sapatos e pele, ficando descoberta somente a área dos olhos. Durante o tempo que o grupo permaneceu sendo seco por secadores de cabelo, o programa da performance foi lembrado.

Em fila, o grupo com 32 integrantes, todos cobertos de barro, empunhando pastas e bolsas, saíram da sala do Teatro do Museu do Trabalho em direção a Rua dos Andradas, caminhando lentamente.

O estado de performance se constituiu em um estado de profunda concentração, a argila gelada penetrou nos corpos e endureceu a pele, tornando a câmera lenta proposta como uma necessidade corporal à impossibilidade de movimento. O ar gelado da tarde de inverno de Porto Alegre foi um importante vilão ao grupo.

O coro tomou a rua, lado a lado e em fileiras, de maneira que a imagem de homens e mulheres vendados e cobertos pelo barro trouxe impacto visual por onde passou, dividindo as leituras acerca da obra. Alguns transeuntes teceram comentários de que a intervenção se tratava de teatro, já outros que era uma manifestação política pacífica.

O trajeto seguiu do Teatro do Museu do Trabalho, Igreja, Correio do Povo, Teatro São Pedro, Palácio da Justiça, Palácio do Governo, Igreja das Nossa Senhora das Dores, Escadaria da Borges de Medeiros, Prefeitura e Mercado. Após a última parada seguimos rapidamente para o SESC para a desmontagem.

Durante a intervenção realizamos algumas imagens coletivas: reza (mãos fechadas), saudação (joelhos e mãos no chão), silêncio (dedo indicador nos lábios fechados), continência, banana, braços cruzados. Abaixo duas imagens:

¹ O Desvio Coletivo é uma rede de criadores em cena performativa que atua na zona de fronteira entre o teatro, a performance, a dança e as artes visuais e tecnológicas. O projeto visa a criação de espetáculos multimídias relacionais, instalações cênicas, intervenções artísticas em espaços específicos (site specific), acontecimentos (happenings), performances urbanas, ações na Internet e experimentos videográficos.



Figura 1: Os Cegos. Autor: Desvio Coletivo. Porto Alegre, maio de 2014.

Figura 2: Os Cegos. Autor: Desvio Coletivo. Porto Alegre, maio de 2014.

Além das imagens estáticas, ilustrada na figura 2, o coro buscou a partir de cabeças e queixos imponentes a imagem do opressor, figura 1 conforme explicita o grupo:

A proposta visual da performance Cegos faz uma crítica à condição massacrante característica de todo tipo de trabalho corporativo iconizado no terno e gravata usados pelos homens e no terninho ou tailleur adotado pelas mulheres em toda grande metrópole. O título da ação é inspirada no quadro “A Parábola dos Cegos”, de Pieter Bruegel ⁽¹⁵⁸⁰⁾, em que se veem cegos conduzindo cegos, cada qual tentando encontrar algum apoio para avançar pelo caminho. (Desvio Coletivo)

A busca por unidade determinou à intervenção uma imagem coletiva que remeteu aos espectadores arte e política, duas características da performance de rua. A ideia de arte estava ligada com a estética da intervenção que a partir do barro provocou muito impacto visual, emergindo nos espectadores comentários de que a ação se tratava de um espetáculo teatral. Já o olhar político se definiu, pois a performance ao habitar o espaço público, um lugar comum a todos, aberto a todas as culturas e classes sociais, se concretiza enquanto um ato político. E podemos destacar também as recentes experiências que a cidade viveu ao presenciar grandes grupos ocuparem o centro para manifestações, determinando para muitos espectadores a noção de um grupo pacífico de manifestantes.

Ao final do trajeto, alguns Cegos se desfizeram do grupo, pois a performance lidou todo o tempo com os limites físicos de cada um que participava. Os que conseguiram ultrapassar tais barreiras, realizaram o gesto “banana” na Prefeitura, lugar bastante simbólico de protestos, e foram aplaudidos pelos espectadores, em forma de apoio e admiração da ação.

Durante alguns dias, Os Cegos tornaram-se matéria nos jornais locais, e chegaram a ter destaque de capa com o título de: “Ato contra a cegueira da vida moderna”, o que realça o seu caráter de intervenção, pois além dos transeuntes que estavam no centro de Porto Alegre durante a ação e tiveram suas trajetórias suspensas por alguns instantes, os veículos de mídia estenderam o tempo da performance, reverberando nos leitores. Sendo assim, podemos observar que a performance na rua se constitui como uma possibilidade da cidade e dos cidadãos se repensarem, se reinventarem, se permitirem ao olhar e a reflexão. A ação surge como resposta a uma necessidade urgente, do artista, do transeunte, do meio urbano, mas não como forma única e fechada e sim como propulsora e instigadora a outros caminhos.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CARREIRA, André. Ambiente, Fluxo e Dramaturgias da Cidade: materiais do Teatro de Invasão. Percevejo Online .Periódico do PPGAC/UNIRIO. Volume 01- Fascículo 01 – janeiro-junho/2009.

CARREIRA, André. Teatro performativo e a cidade como território. Disponível em: < [http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_12/\(2\)CARREIRA.pdf](http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_12/(2)CARREIRA.pdf)> Pesquisado em 04.09.2014.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. Sala Preta 8 (2008): 235-246.

COHEN, Renato. Performance como Linguagem: Criação de um Tempo Espaço de Experimentação. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SCHECHNER, Richard. Performance Studies: an Introduction. New York and Londres: Routledge, 2006. Trad. R. L. Almeida.

Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=5419> Pesquisado em 11.08.14

Desvio Coletivo. Disponível em:<<http://www.desviocoletivo.com/p/performance-urbda-cegos.html#U6itTPldVJU>>Pesquisado em 15.05.2014.

