

ATOS ÍNTIMOS CONTRA O EMBRUTECEMENTO: AGENCIAMENTOS DO ENCONTRO SENSÍVEL ENTRE CORPO E CIDADE

Francis Wilker¹

<https://orcid.org/0000-0001-9301-8821>

Verônica Veloso²

<https://orcid.org/0000-0003-0156-8872>

Resumo

O presente artigo se dedica a pensar as relações entre as artes da cena e o espaço urbano a partir da intervenção *Atos íntimos contra o embrutecimento* (2014), do paulistano Coletivo Teatro Dodecafônico. A reflexão proposta é desenvolvida por meio da análise dessa intervenção realizada em 2019 em Recife (PE), em que se examina alguns procedimentos composicionais de natureza artística e pedagógica, recorrendo a depoimentos de uma das artistas e anotações de campo de um dos espectadores. Ao refletir sobre os procedimentos adotados no trabalho, evidencia-se como essa intervenção, a partir do formato desenvolvido, se inscreve também como ação artística (um desdobramento da noção de ação cultural), ao mediar o encontro sensível entre espectador e cidade.

Palavras-Chave: Cidade. Artes da cena. ação artística. Espectador. Coletivo Teatro Dodecafônico

INTIMATE ACTS AGAINST BRUTALIZATION: AGENCY OF THE SENSITIVE ENCOUNTER BETWEEN BODY AND CITY

Abstract

*This article is dedicated to thinking about the relations between the performing arts and the urban space, based on the intervention *Intimate acts against brutalization* (2014), by São Paulo's Coletivo Teatro Dodecafônico. The proposed reflection is developed through the analysis of this intervention carried out in 2019 in Recife (PE), in which some compositional procedures of an artistic and pedagogical nature are examined, using testimonials from one of the artists and field notes from one of the spectators. When reflecting on the procedures adopted in the work, it is evident how this intervention, from the developed format, is also inscribed as an artistic action (an unfolding of the notion of cultural action), by mediating the sensitive encounter between spectator and city.*

Key Words: *City. Performing arts. artistic action. Spectator. Collective Teatro Dodecafônico*

¹ **Francis Wilker** é diretor teatral, professor e curador. Integra o coletivo brasileiro Teatro do Concreto. É professor da área de encenação no curso de licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Ceará. E-mail: franciswilker@gmail.com.

² **Verônica Veloso** é artista do corpo e da cena, atuando como encenadora e performer junto ao Coletivo Teatro Dodecafônico. É professora e pesquisadora da área da Pedagogia do Teatro no Departamento de Artes Cênicas da ECA/USP. E-mail: veronicagveloso@gmail.com.



Ponto de partida

Um ato íntimo contra o embrutecimento é aquilo que se faz ou se pode fazer em oposição aquilo que anestesia e violenta, a favor da sensação e da experiência. O ato íntimo dodecafônico é coletivo, parte do interior dos corpos e penetra o espaço. Propõe olhares diferentes para ambientes conhecidos, interações possíveis entre corpos e espaços, relações dilatadas, encontros.
(texto que acompanha o mapa da intervenção apresentada em Recife em 2019).

Este texto se volta sobre uma prática, uma experiência artística fundada no caminhar. Por esse motivo, sua escrita te convida a passear seus olhos sobre ele, como quem se desloca pela cidade. Aqui você encontrará as informações iniciais para seguir sua caminhada, um percurso pelo centro da cidade do Recife, no dia 20 de setembro de 2019. São algumas pistas sobre quem escreve esse espaço, onde a experiência se deu e como essa obra artística foi criada.

Quem?

Este texto é, numa alusão às reflexões da artista brasileira Lygia Pape, “um espaço imantado”. Interessa aos autores poder praticar esse espaço como quem experimenta a cidade, coletivamente. Trata-se de um artigo escrito a quatro mãos, no qual se colocam a conversar e refletir uma integrante do Coletivo Teatro Dodecafônico³, responsável por olhar de fora os dispositivos colocados em jogo na intervenção *Atos íntimos contra o embrutecimento*, e um espectador da ação, cujo corpo foi tocado pelo trabalho e que foi especialmente encarregado de produzir uma narrativa crítica sobre a experiência que teve. Depois de alguns meses, essas vozes voltam a se encontrar para refletir sobre a experiência proposta por uma e vivida por outro, embora também vivida por uma e proposta pelo outro.

Onde?

Vamos caminhar por essas linhas descrevendo e analisando a realização da intervenção *Atos íntimos contra o embrutecimento* durante a programação do projeto *Transborda - Usina Teatral*

³ O **Coletivo Teatro Dodecafônico** foi criado em 2008 na cidade de São Paulo. Participaram dessa intervenção os seguintes integrantes desse coletivo: Beatriz Cruz, Hideo Kushiyama, Ierê Papá, Monica Galvão, Olívia Niculitcheff, Paulina Caon, Vânia Medeiros e Verônica Veloso.



– realizado pelo Sesc Santa Rita, na cidade de Recife. O tema central do evento que integrou apresentações artísticas, oficinas, debates e rodas de conversa foi “O teatro e a cidade: a (des)construção dos espaços cênicos/urbanos na cena contemporânea”. Na ocasião, o Dodecafônico foi convidado a ministrar uma oficina, participar de um debate e realizar a intervenção nas ruas centrais da cidade, no entorno da sede temporária do SESC naquele momento.

O que?

A intervenção *Atos íntimos contra o embrutecimento* foi criada em 2014, como finalização do grupo de estudos sobre performance e intervenção urbana, sediado na *SP Escola de Teatro*, na cidade de São Paulo. Sua criação resulta de um percurso de leituras, discussões e experimentações em que temas como o convívio e a aceleração do tempo nos grandes centros urbanos; o modo como as diferenças de gênero afetam a circulação, a distribuição de trabalho e a remuneração entre as pessoas; assim como os diferentes modos e entendimentos da função e dos usos que se faz dos espaços públicos se mostram fortemente presentes. Desde então, o trabalho não parou de ganhar as ruas de maneira bastante porosa, sendo profundamente atravessado pelo espaço, pelas pessoas que o encontram pelo caminho e por condições distintas de pressão e temperatura.

Preparação para a caminhada: intercâmbios entre proposições artísticas e pedagógicas

Ao longo de seu percurso, o Coletivo Teatro Dodecafônico propôs ao menos dois formatos que combinavam proposições artísticas e pedagógicas, por meio do oferecimento de uma oficina e da apresentação de uma intervenção. Em alguns casos, os procedimentos usados em trabalho do grupo eram compartilhados com os participantes da oficina a fim de se realizar coletivamente uma proposta de intervenção urbana. Em outros, determinados procedimentos eram estudados para a composição de uma intervenção inédita realizada pelos participantes da oficina, com o suporte do grupo. Em todos eles, no entanto, o período dedicado às oficinas se confundia com o mapeamento e a aproximação do espaço urbano investigado, como se os participantes de cada oficina revelassem segredos dos espaços



ocupados e possibilitassem um olhar para o espaço que não seria possível sem a ajuda de quem se relaciona diariamente com esses recortes da cidade.

Nessa experiência em Recife, um novo formato foi experimentado: uma oficina⁴, na qual alguns procedimentos de criação foram compartilhados com os participantes e em seguida, sem nenhuma relação oficial com a oficina, a intervenção foi apresentada. Ou seja, os participantes da oficina não seriam inseridos na intervenção como performers. Porém, de certo modo, eles foram iniciados nos jogos e procedimentos de composição que nortearam a criação e chegaram ao seu encontro como espectadores "treinados", preparados para experimentar o jogo. Esse formato fez com que a oficina ganhasse um caráter de formação de espectadores, funcionando como mediadora da experiência que seria vivida. Numa outra via, por se tratar de um evento do Sesc amplamente divulgado, a realização da intervenção mobilizou o interesse de outras pessoas que não haviam participado da oficina. Desse modo, podemos configurar um campo bastante expandido de camadas de espectadores. Aqueles que participaram da oficina, os espectadores-treinados; aqueles interessados pelo evento e que não necessariamente conheciam o grupo e, por fim, o próprio transeunte da cidade, que teve o seu cotidiano atravessado pelo trabalho. No início da ação, um mapa com o percurso a ser seguido foi distribuído para todos os espectadores (um dispositivo concreto para localizar-se), além de um convite verbal, realizado por uma das integrantes do Coletivo, selando uma espécie de pacto para a experimentação. Esse modo de conduzir a intervenção, explicitando as regras do jogo a cada etapa, leva até mesmo os passantes a se revelar não somente como espectadores fortuitos, mas também como jogadores em potencial.

⁴ Oficina realizada entre os dias 17 e 19 de setembro de 2019, da qual participaram cerca de 20 pessoas.



Nós que caminhamos juntos sob a chuva

Sobre a intervenção – descrever como primeiro passo para a análise:



Foto1. Caminhada lenta no início da performance. Foto: Morgana Narjara Colibri, 2019.

Organizamos nossos cacos de memória, criando assim um caleidoscópio poético composto por relatos da artista-propositora (VV) da ação e do espectador-observador crítico (FW). Ambos, sob a chuva que, como um passe, uma forma de benção, banha quem se encontrava na Rua da Imperatriz nessa tarde quente de sexta-feira.

VV - Desacelerar nas ruas fechadas para os carros, onde os pedestres andam o mais rápido que podem em busca de um “tempo perdido”⁵ é o mesmo que andar na contramão, uma espécie de contrassenso, que de repente fez sentido. Há um convite, uma convocação prévia a um tipo de desaceleração que está por vir. Depois de algumas regras compartilhadas ao microfone, a ação se inicia e antes mesmo que um dos performers comece a leitura do "Manual de sobrevivência para grandes cidades", ela vem. A chuva cai selando um pacto, marcando os corpos daqueles que a partir de então seguem juntos. Minha reação aos primeiros pingos de chuva é parar tudo, desligar a caixa de som, lançar uma voz de comando

⁵ E tempo igual a dinheiro, costuma-se dizer.



capaz de interromper o fluxo. Performers caminhando lentamente, segurando alguns espectadores pela mão, enquanto outros entram voluntariamente, seguindo a ação facilmente decifrável pela observação do movimento dos primeiros jogadores. Titubeio e um impasse no meu corpo revela minha falta de coragem de parar aquele jorro. A chuva cai ainda mais forte, não são pingos, são jatos d'água. Tarde demais para não acontecer, os corpos molhados são benzidos, trazidos imediatamente para o aqui e agora, como se recebessem um passe.

FW - A imagem daquele grupo caminhando lentamente sob a chuva criva uma espécie de suspensão, tempo e espaço são redimensionados, um desvio na rotina daquela rua ladeada por lojas de calçados, de roupas e toda sorte de comércio. No meu campo de visão compõe a paisagem as fachadas de lojas e suas cores chamativas, placas amarelas com preços de mercadorias e tantos vendedores, cada qual com seu respectivo uniforme, porém, todos parecem incrédulos diante do engajamento afirmativo daquelas pessoas que inscrevem delicadamente seus passos em poças d'água. Coleciono algumas frases soltas, muitas delas dos vendedores e vendedoras que tudo observam: “isso é teatro?”; “o que esse povo faz na chuva?”; “por que caminham devagar?”; “é protesto?”. O espectador-transeunte tem ávido desejo por uma narrativa que explique o que vê e possa absolvê-lo da interrogação que nasce diante de uma ação que subverte a lógica do que é esperado de nós nas ruas da cidade.

VV - A cada etapa da intervenção, frases são redigidas nas ruas e calçadas. Elas convocam alguma poesia como se lentes fossem colocadas diante de nossos olhos; elas também são pistas para ler o que se passa. As palavras se inscrevem no chão como se escapassem das bocas e quisessem elas também se misturarem à cidade. Elas raramente são proferidas, preferem ser lidas nas superfícies de asfalto e concreto. Confundir-se com a ambiência sonora da cidade não parece suficiente, as palavras querem deitar-se no asfalto, inscrever-se nele, tornando-se ainda que efemeramente rastros nas ruas desse centro antigo. A primeira voz a ser lida, dá o tom da caminhada. É a voz de Milton Santos, que se faz ecoar: “A força dos fracos é o seu tempo lento”.





Foto 2. Registro da ação *Atos íntimos contra o embrutecimento*. Na frase se lê: “na dúvida pergunte ao corpo”.
Foto: Liana Gesteira., 2019.

FW - Os performers dodecafônicos em alguns momentos soltam frases ao vento com o auxílio de uma caixa de som. Outras vezes, as plantam no chão da cidade com a ajuda de giz branco⁶. Palavras efêmeras que sofrem a ação do tempo e sobrevivem brevemente, até se desaparecerem nas ondas do ar, pelas águas das chuvas, pelo vento que varre o chão ou por passos que as esmagam contra o asfalto. Porém, cada frase é, em alguma medida, uma janela que pode nos fazer perceber aquilo que acontece e, sobretudo, perceber a própria cidade de outros modos. Frases-chaves para abriremos outras portas do espaço urbano e avistar nele novos sentidos.

VV - Sobre a Ponte Nova que conecta o centro da cidade ao Recife Antigo, a ação consiste em posicionar o corpo entre os ferros da ponte, compondo com esses elementos, camuflando e revelando corpo e arquitetura. Assim que uma imagem fixa se forma, uma fita zebraada embala ou interrompe a imagem, como se já não houvesse mais saída e a entrada naquele espaço ocupado estivesse proibida. Nem bem começamos e um espectador identifica a regra do jogo e rapidamente se coloca também em estado de jogo. Meu corpo se assusta e sou tomada por uma grande aflição, receio da ação desandar, do tempo ficar estendido demais, de perdermos totalmente o controle daquele agrupamento de pessoas ávidas por um encontro carnal com a cidade. Não sei ao certo quanto tempo permaneço assim, mas

⁶ Um tipo de giz branco conhecido como “pemba”, geralmente utilizado em ritos de matriz afro-brasileira.



empacoto rapidamente os corpos que se entrelaçam aos vãos da ponte e me deixo levar, me entrego para o tempo, que se mostra tão senhor de tudo, que a chuva para e vem o sol e um mormaço quente que seca as roupas e enxuga poças d'água. Sem nem arrepio nos pelos, carros parados, algumas buzinas e gritos soltos no ar, seguimos.



Foto3. Performers em jogo com a ponte. Foto: Morgana Narjara Colibri, 2019.

FW –Agora, atravessaremos uma ponte metálica. Olho para aquelas estruturas de metal e as marcas do tempo ali impressas e lembro-me de *As cidades invisíveis* (1990), em que o escritor italiano Italo Calvino nos oferece algumas imagens sobre as inscrições do tempo contidas nas materialidades do urbano: “a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas...” (CALVINO, 1990, p. 14). É assim que vejo aqueles participantes da ação, homens e mulheres de 2019 apalpando os tempos contidos naquela ponte, fazendo do corpo material de composição que cria uma escultura na paisagem. Penso que rotineiramente nós passamos pela ponte, um espaço de transição e não de permanência e também a avistamos de alguns pontos daquela geografia. Porém, o convite do Dodecafônico é para também sermos ponte por alguns instantes, uma outra qualidade de percepção que, como nos lembra o antropólogo Tim Ingold (2015, p.88), procura rever o protagonismo da visão em relação ao tato, ao contato: “(...) o que percebemos deve, pelo menos em parte, depender de como



nos movemos”. É essa percepção diretamente relacionada ao movimento, ao encontro entre a nossa carne e a carne do mundo, que parece operar no centro dessa caminhada.

VV - Dançar (n)a cidade como forma de profanação dessas ruas tão batidas e tão suadas, quanto testemunhas de injustiças, de misérias e mortes. Sabemos o quanto essas ruas foram e são percorridas por corpos cambaleantes ao longo do rito do carnaval, mas quando a dança irrompe no cotidiano sem aviso prévio do calendário, ela soa como um assalto, um acontecimento inesperado. A repetição de tantos corpos em movimento, sem lançar mão de nenhum distintivo, um figurino, uma fantasia, mas corpos cotidianos (sem dúvida marcados por sua classe social, seu contexto de estudo e experimentação artística) capazes de embalar os passantes, o moço do coentro, os outros vendedores ambulantes, os boys das empresas, as vendedoras das lojas e os pedestres que se perdem no Recife Velho nessa sexta-feira de chuva e sol, de um setembro quente e úmido, antes do mundo sucumbir com os efeitos do isolamento da pandemia do Corona Vírus.

FW - Sem pressa, cada qual no seu mover, embaladas por canções do próprio celular. Alguns dividem esses fones e ouvem a mesma canção. Enquanto os transeuntes e trabalhadores do comércio perguntam qual é a música, olham curiosos, alguns riem, outros filmam, a outra chama a colega no interior da loja para ver aquilo que está acontecendo na rua, aqueles mais despojados ensaiam um gesto, um pequeno balançar. Há também os incomodados, que olham para aquele acontecimento como “vagabundagem”, alguns gritam “vai trabalhar”; outros gritos fazem alusão ao presidente que odeia arte ou a determinadas frases de correntes religiosas mais tradicionais que condenam a festa, o prazer, o corpo. São comentários soltos ao vento por quem passa e percebe aquela espécie de “desordem” no espaço que, via de regra, deve operar de modo produtivo, a serviço do capital. Quando os corpos ocupam as ruas de outro modo, geram uma disrupção no fluxo habitual.

VV - O público com um mapa na mão, sabendo exatamente por onde ir, sendo convidado a cada passo a explorar determinado procedimento - ocupar os intervalos das grades das pontes ou dançar de fones de ouvido - ouvindo e lendo frases misturadas à cidade. Acontece um momento de tensão. Os performers se deitam na faixa de pedestres, em ação coreografada em um tempo preciso, antes que o primeiro ônibus atravessasse velozmente a ponte em direção ao ponto de ônibus. Preciso parar o público, aquelas pessoas não podem jogar-se todas no asfalto, podemos promover uma chacina. Lanço mão de minha voz de comando, munida que estou de caixinha de som e microfone acoplado ao meu corpo e peço



aos espectadores que sigam, daquele momento em diante, apenas observando. Repito algumas vezes a consigna e torço para que sigam minha indicação. São as dores e as delícias desse lugar que ocupo, nem tão performer, nem tão encenadora, mas esse olhar de fora que ajuda na logística do acontecimento artístico, essa voz que em raros momentos comanda e na qual os performers devotam algum tipo de confiança. Carrego comigo, como quem carrega um amuleto, um antigo apito que minha mãe usava para apitar treinos de handebol, sempre penso que em algum momento de tensão um silvo longo e preciso pode salvar uma vida. O mundo da performance e da intervenção urbana é o mundo real, o mundo do risco, no qual não estamos salvos do perigo, nem protegidos dos acidentes. De um modo ou de outro, tomo para mim esse papel de proteção, esse cuidado com o outro; incorporo uma valentia que nem parece vir de mim, uma capacidade de me comunicar e me mover rapidamente antecipando os problemas que ainda não surgiram, explicando alguma situação para pessoas descontentes com a desordem e até mesmo acalmando guardas, vigias e policiais.

FW - Imaginem um grupo de pessoas caminhando lentamente por uma rua ladeada de lojas. Ou, pessoas que caminham e de repente caem no chão, oscilando entre verticalidade e horizontalidade, são corpos esculpindo o espaço, compondo com o asfalto, o horizonte, a chuva etc. Assim, são práticas que produzem novas paisagens momentâneas no cotidiano, porque inauguram novos sentidos, conforme nos propõe a artista visual Karina Dias: “a paisagem cotidiana se origina de uma experiência do espaço rotineiro, do momento em que lhe conferimos um novo sentido. O que desencadearia uma tomada de posição, uma tomada de posse sensível” (DIAS, 2010, p.294). A arte que se dirige à composição com as tramas da cidade corre riscos, os corpos que praticam o mundo a céu aberto não sabem o que poderão encontrar pela frente, o transeunte agressivo, a batida policial, um carro em alta velocidade. É comum nessas práticas ter algum artista do grupo alternando entre participar e, ao mesmo tempo, cuidar dos participantes. Como identificar o limite entre perigo e engajamento agudo? Como zelar pela integridade de todos sem arrefecer a “viagem” perceptiva que a proposta gera em relação ao espaço e nosso próprio corpo? Não existe uma resposta para esse desafio, cabe a quem em vigília acompanha a ação encontrar a justa medida entre proteger e permitir o (des)limite de corpos já tão limitados quanto aos usos dos espaços públicos.





Foto 4. Performers em composição com o chão. Foto: Morgana Narjara Colibri, 2019.

VV - Intervir no espaço público, colocando-se nesse corpo a corpo com a cidade talvez seja algo de um tempo preciso, passado. Descrever essas ações em 2021, no auge da pandemia que assola nosso país é quase triste, não sabemos quando isso será possível novamente.

Por que nos causa desconforto a sensação de estar caindo? A gente não fez outra coisa nos últimos tempos a não ser despencar. Cair, cair, cair. Então por que estamos agora grilados com a queda? Vamos aproveitar toda a nossa capacidade crítica e criativa para construir paraquedas coloridos. Vamos pensar no espaço não com um lugar confinado, mas como o cosmo onde a gente pode despencar em paraquedas coloridos (KRENAK, 2019, p. 30)

O trecho acima foi lido por uma das performers antes dos corpos se lançarem em dança e queda pelas faixas de pedestres e calçadas úmidas. Nesse setembro não tínhamos conhecimento do que estava por vir e agir desse modo na cidade soava como abrir paraquedas coloridos num final de tarde, escondendo um pouco o aborrecimento do trânsito, a poluição, os ruídos, a fome, o cansaço. Depois de cair sistematicamente no chão, numa ação coreografada, chamada linha de desmaios, passamos à ação mais relacional da intervenção. O público se divide em dois grupos, um conduzido por uma mulher e outro por um homem, cada um deles endereça perguntas sobre as diferenças de gênero e as consequentes condições sociais, de trabalho e de direitos observadas por homens e mulheres. O jogo consiste em sempre responder sim ou não a um longo questionário que um dos



performers destina inicialmente para a um parceiro de jogo e, em seguida, a um transeunte que teve tempo suficiente para compreender como se joga. Em Recife, o público se dividiu nas duas calçadas de uma avenida larga, ao lado do Cine São Luís. *Você é mulher? Gosta de ser mulher? Homens e mulheres são iguais? Têm direitos iguais?* Perguntas como essas, colocadas de maneira rápida e com respostas aparentemente simples, são entrecortadas por outras que fazem o interlocutor refletir, como por exemplo: *Você viu algum homem carregando um bebê hoje?* E as perguntas se seguem, investigando as condições de trabalho, a relação com o próprio corpo, as divisões do trabalho doméstico e até as preferências sexuais. Os espectadores deliberados acompanham o jogo atentos, aguardando cada resposta e vibrando junto com os performers, enquanto os espectadores fortuitos comentam e dão risada ao verem seus amigos diante de perguntas embaraçosas. De repente, um homem responde Sim para a seguinte pergunta: homem brocha? E o público aplaude calorosamente o ganho que uma resposta como essa representa, ao ser ecoada em alto e bom som em pleno espaço público. Sim, isso parece pouco, mas significa muito. A coragem de enunciar em praça pública uma condição óbvia, repetidamente escamoteada e negada pelos representantes do patriarcado, tem um gostinho de vitória para as almas feministas, descoloniais e despatriarcais.

FW - Os performers dodecafônicos não fogem desse imperativo da pólis: a diferença. Para isso, exploram a interação direta com o transeunte. Temos nesse percurso performado pelo grupo um interessante trânsito, partimos da relação com o espaço para acompanhar a interação direta com as pessoas, afinal, são as pessoas que fazem e dão sentido a cidade. Testemunhar os transeuntes respondendo as questões e também a reação de quem passava por perto significa, em alguma medida, traçar uma cartografia sobre os modos de ser, viver, amar e odiar que constroem esse corpo-cidade. Ações dessa natureza demonstram não romantizar ou apaziguar as tensões do espaço urbano, ao contrário, procuram abrir uma brecha na batalha cotidiana, uma suspensão, sem com isso camuflar seus nervos à flor da pele.

Uma ação artística a céu aberto

Essa arte que mergulha no mundo a céu aberto tensiona constantemente os limites e categorias conceituais. São criações que nos colocam numa zona de neblina, sem contornos muito nítidos e que podem desestabilizar noções conceituais interessadas no fenômeno arte-



cidade. Identificamos em *Atos íntimos contra o embrutecimento* um fértil e provocador hibridismo de procedimentos em que encontramos dimensões pedagógicas em jogo com traços da performance e da encenação propriamente dita. Dois aspectos chamam a atenção para a dimensão de sensibilização/mediação para o espaço presentes no trabalho.

O primeiro aspecto integra a leitura de alguns textos que os performers fazem com a ajuda de microfones portáteis durante a ação, como também as frases escritas no asfalto em alguns trechos do percurso. São como janelas textuais que também nos interrogam, imprimem sua textura de sentidos na nossa maneira de perceber e nos relacionarmos com o espaço. O segundo aspecto que parece operar na dimensão dessa mediação com o participante é o mapa. O público recebe dos performers, no início do trabalho, o desenho do mapa com todo o percurso que será realizado pelo bairro e a indicação das ações. O roteiro revelado no formato de um mapa é geográfico, encarregando esses jogadores recém-chegados à atribuição dos sentidos de algo que não apenas presenciam, mas em diferentes medidas, também experimentam.

Ao revelar não apenas os procedimentos de composição, mas o programa da ação (a iniciativa proposta pelo artista, segundo aceitação de Eleonora Fabião, para as criações na área da performance), compartilhando com os espectadores o passo a passo do acontecimento cênico, a intervenção dodecafônica afirma seu potencial pedagógico. Diante de uma ávida busca por respostas, o passante inadvertido poderá encontrar significados abreviados para as situações que se criam no ambiente público que é a rua. Porém, se ele se der algum tempo e se permitir decifrar o que aos poucos se inscreve no espaço urbano, ele encontrará recursos para ler e fruir a ação, a partir de seus próprios referenciais. É nesse sentido, que tais atos íntimos podem ser considerados exemplos de ações artísticas, uma noção derivada de outra mais amplamente discutida, a ação cultural.

Reconhecer tal ação como derivada da ação cultural significa que ela se apoia nos mesmos princípios que a primeira, voltados para a construção simbólica, a conquista da autonomia por parte dos cidadãos, a invenção de espaços de encontro, de debate e de reflexão sobre o mundo. Acontece que nem sempre tais situações se articulam em condições adequadas para que a ação cultural se estabeleça plenamente, com a devida construção de vínculos e o tempo de permanência necessários para que os envolvidos se tornem autônomos na definição dos meios e fins; a ação artística ocorre em condições mais precárias e insuficientes do que aquelas necessárias para que a ação cultural ocorra (PUPO, VELOSO, 2020, p. 10).



A realização de uma intervenção urbana, previamente concebida, não pode ser considerada ação cultural, pois não se trata da instauração de um processo de conhecimento, de criação e de troca com uma comunidade definida, mas algo mais efêmero e destinado a toda e qualquer pessoa. Também não se trata do compartilhamento de procedimentos previamente elaborados para que um outro grupo configure sua própria maneira de criar, mas do convite local, breve e pontual a uma experimentação passageira e, em alguma medida, transformadora. Trata-se de ações cujos efeitos têm escalas diferentes, projetos de ação cultural podem levar pessoas a modificar seus modos de vida, ações artísticas modificam temporariamente a atmosfera da cidade, o humor de uma pessoa que se aborreceu ao longo do dia ou de outra que se permitiu rebolar no meio da rua num dia qualquer, bem distante do carnaval. Ações artísticas podem alterar nossos modos de olhar a cidade com a qual estamos tão habituados, podem nos levar a enxergar pessoas e observar determinadas questões por outros pontos de vista.

Dessa forma, enquanto seguimos performers caminhando lentamente, preenchendo os espaços vazios das estruturas de ferro de uma ponte ou dançando de modo desprezioso (sem mostrar nenhum tipo de virtuosismo), percebemos que a função assumida pelos espectadores vai sendo tensionada. Eleonora Fabião afirma que assim como não é possível ser espectador em uma festa, não deveríamos falar em espectador de performance (2015). Não parece ser exatamente este o caso presenciado nos atos íntimos dodecafônicos pelas ruas do Recife, mas a cada passo na linha definida pelo mapa, notamos que a função de observar a ação deixa de ser a única alternativa para o envolvimento com a intervenção. Os procedimentos e dispositivos compartilhados permitem ao espectador passante ou deliberado a possibilidade de jogar, de experimentar junto com os performers, que poderiam ser considerados os jogadores oficiais ou iniciais de tal modalidade lúdica. Suas propostas de ações são como agenciadoras de um encontro sensível entre nossos corpos e a cidade, tanto para aqueles participantes envolvidos diretamente no ato de performar como aqueles que se encontram com a ação e são por ela convidados a pensar, ainda que por um instante, questões como: o que cada um pode na cidade? O que a cidade é? O que a cidade pode vir a ser?



Referências

- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DIAS, Karina. **Entre visão e invisão**: paisagem: por uma experiência da paisagem no cotidiano. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília, 2010.
- FABIÃO, Eleonora. **Ações**: Eleonora Fabião. Rio de Janeiro: Tamanduá Arte, 2015.
- FABIÃO, Eleonora. Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Revista Sala Preta**, São Paulo, n. 8, p. 235-246, 2008.
- INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Tradução Fábio Creder: Petrópolis, RJ: Vozes, 2015 (coleção Antropologia).
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2019.
- PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros; VELOSO, Verônica. Ação Cultural e Ação Artística: territórios movediços. In: **Revista Brasileira de Estudos da Presença**. Porto Alegre, v.10, n.2, 2020. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/presenca> . Acesso em: 20 mai. 2020.

*Recebido em 11 de junho 2021
Aceito em 09 de novembro de 2021*

