

# Performances urbanas: Formas artísticas e Intervenções Urbanas

## Urban Performances: Artistic Form and Urban Interventions

### RESUMO

Este estudo apresenta uma reflexão teórica sobre intervenções urbanas através de uma performance artística, não delimitando valores nem limites conceituais para estas duas práticas. Observa-se especialmente uma ação performática, intitulada 'Reenquadrando a Cidade', realizada no centro de São Paulo durante 2016 e 2017.

O autor-performer conduz silenciosamente uma moldura clássica de quadros, através de ruas e avenidas da cidade, um dispositivo que deflagra eventos e interações imprevisíveis.

O objetivo é investigar a dimensão política e estética de intervenções no espaço urbano para compreender as resiliências culturais latentes nas práticas produtivas e culturais que envolvem a relação entre o corpo e a cidade. Almeja-se ainda desenvolver novas formas de pensar, conceitual e corporalmente, o fenômeno contemporâneo da presença de um corpo dissonante nos espaços públicos da urbe.

Indaga-se assim em que medida estas atuações inauditas tem o poder de instaurar singularidades alternativas aos processos dominantes de subjetivação que modelam, emolduram ou mesmo pré-determinam comportamentos, olhares, espaços e portanto pensamentos.

**Palavras-chave:** Intervenção. Performance. Estética de resistência. Singularidade. Forma artística.

### ABSTRACT

The study presents a theoretical reflection on urban interventions through an artistic performance, not delimiting values nor conceptual boundaries for these two practices. An action, called 'Reframing the City', performed in the center of São Paulo during 2016 and 2017, is especially observed.

The author-performer silently conducts a classic frame for paintings, through streets and avenues of the city, a device that deflagrates unpredictable events and interactions.

ANTÔNIO RODRIGUES

Universidade de São Paulo.  
Museu de Arte Contemporânea,  
São Paulo/SP, Brasil.

The objective is to investigate the political and aesthetic dimensions of interventions in the urban space to understand latent cultural resilience in the productive and cultural practices that involve the relationship between the body and the city. It is also hoped to develop new ways of thinking, conceptually and physically, the contemporary phenomenon of the presence of a dissonant body in the public spaces of the city.

It is questioned to what extent these unprecedented actions have the power to establish alternative singularities to the dominant processes of subjectivation that model, frame or even preset behaviors, looks, spaces and therefore thoughts.

**Keywords:** Intervention. Performance. Aesthetics of resistance. Singularity. Artistic form

## INTRODUÇÃO

**As intervenções urbanas são compreendidas, aqui, na forma de movimentos que** acontecem dentro da cidade onde se destaca ação de corpos como indutores de práticas ligadas à produção estética como regime de resistência. Depara-se, na cidade, com algumas práticas desviacionistas mais poéticas e agueridas e outras que surgem do próprio cotidiano, distinção que colocam em questão a relação entre as ações mais conscientes em termos políticos, como a dos artistas dedicados ao ativismo, com as que estão inscritas a todas as práticas sociais e produtivas de uma cidade no que diz respeito as “táticas de agir no campo do outro” [1], cuja necessidade se dá como forma de reconhecimento.

O exemplo paradigmático das intervenções urbanas neste sentido são as performances artísticas, que a cada dia ampliam sua abrangência e interesse trazendo para o campo das artes e, portanto para o campo crítico, atividades e ritos cotidianos carregados de expressões, mas relegadas a condição de práticas menores em um campo normatizado da arte museográfica e comercial. Assim, a utilização deste tipo de ação como objeto de estudo para sondar os regimes de resistência existentes no espaço urbano se justifica então, por se apresentarem como uma propriedade cambiante no sentido de emitirem códigos múltiplos e estabelecerem limites imprecisos, por exemplo, terem uma mensagem, embora ela não seja controlável. Além disso, estas ações são relevantes por abrangerem o corpo e a arquitetura na circunscrição de um campo de intervenção proeminente no espaço urbano atual com a experiência da dualidade e da inconstância produzindo deslocamento dos fluxos normatizados.

As intervenções urbanas, no seu viés ativista, representam uma singularidade operante cujo fim é a constituição ou a recuperação de espaços nas cidades para o social. Estudá-las in loco como artista e pensador significa observar sua razão e sua lógica a partir de dentro, o que permite colocar também em evidência outras produções artísticas que subjazem às práticas do cotidiano por um regime de similaridade. É preciso, no entanto, transpor o abismo que separa conceitualmente as experiências comuns das experiências estéticas para perceber a grande quantidade de poéticas geradas nos simples fazeres da vida cotidiana. A busca de um índice redutor que determina um tipo de reconhecimento mediado para essas práticas, sua identificação com uma forma artística, por exemplo, evidencia por um lado à existência de um regime de estetização que organiza a absorção delas pelo sistema e, por outro lado, o fato de constituírem um

sistema crítico na medida em que se configura como “intervenções”, que acontece ao se mostrarem mais criativas do que mecânicas e mais participativas do que passivas.

No conjunto das práticas estéticas observadas na cidade, por este tipo de abordagem, indica que as que apresentam maior resiliência tendem a sustentar um viés crítico e intervencionista. Elas recuperam a relação entre corpo e espaço para além do que se encontra pré-determinado pela arquitetura. O corpo aliado a dispositivos auxiliares para constituir uma forma artística instável, como as performances, é uma maneira de intervir no espaço urbano que se funda na ambiguidade da ação e no plano tático como forma de interação, o que cria identidade com outras expressões limítrofes, como a pichação.

Independente de possuírem ou não uma forma artística, as intervenções no espaço urbano, acabam por se subdividirem em legítimas e ilegítimas. As que se rendem aos eventos, na forma de espetáculo, são encerradas nas novas galerias e instituições sociais e museológicas. Atualmente as instituições voltadas para a cultura são remodeladas e integradas à lógica do consumo; oferecem maior acesso ao público e respondem pela criação de uma modalidade de pertencimento que agrega consumidores culturais cada vez mais passivos. Por meio de atividades múltiplas, aliadas a uma pluralidade de jogos de lazer, esses equipamentos dispersam a crítica, ao se colocarem a serviço da comunidade.

#### Relações oportunas e oportunistas

Trabalhar as performances como possibilidade de resistência dos corpos na cidade e, também, como uma ação que tem resiliência no campo da arte, seja pela dificuldade de representação devido ao seu caráter efêmero; seja pelo seu aporte centrado nos acontecimentos, possibilita atuar e captar as ressonâncias no cotidiano das pessoas expondo fragmentos aparentemente inúteis, mas que evidenciam uma perspectiva crítica.

Aliada a dispositivos que podem evidenciá-la ou aumentar sua ambiguidade como acontecimento apartado das relações normais, a performance artística urbana, é uma forma efêmera que equipara-se às poéticas das práticas cotidianas. Nesse sentido, suas relações com as políticas culturais e públicas são também semelhantes: feitas de astúcias e de dissimulações, não têm limites precisos, são do tipo tático, como expressa Michel de Certeau, quando afirma que “[...] sua apreciação engraçada ou artística refere-se também a uma arte de viver no campo do outro” [1]. Ao romperem-se certos limites operatórios, ambas são passíveis tanto de cooptação, como de criminalização.

A forma artística responde a este duplo interesse: se, por um lado, a efemeridade da proposta pode intensificar a instância política, mas perder-se no ambiente heterogêneo da cidade contemporânea; por outro, as formas derivadas de experiências artísticas de sucesso podem ser cooptadas por sistemas de agenciamento nos quais o público é inserido em um panorama de padronização do gosto, ditado pela mediação cultural institucionalizada. As possibilidades de participação, surgidas com a emergência de uma instância pública conectada em rede mundial ao invés de expandirem as experiências, atualizam a relação hierárquica entre instituição e público, em que se agrava a crise do papel regulador do Estado por meio de programas culturais.

Os processos de agenciamento evidenciam uma relação interdependente entre artistas e instituições culturais, que podem ser lidas como uma síntese do posicionamento dos artistas e das instituições nessa questão. Pensar esse contexto, excluindo as contradições entre fazer

uma produção crítica e aceitar ser assimilado pela instituição, é admitir que pudesse haver lugar para certa ingenuidade em acreditar que os artistas estão assimilados apenas quando passam a ser o foco de exposições nacionais ou internacionais e afins.

A partir das práticas performáticas nas ruas que, normalmente, se desdobram em diálogos com grupos e participações em ações de vários tipos, surge o interesse por pensar a partir das contradições inerentes a qualquer arte e as artes surgidas também em circunstâncias desligadas da noção de sistemas. Muitos desses coletivos de artistas também se sentem valorizados quando são convidados por uma instituição podendo, assim, serem incorporados em um jogo que se enquadra pela perspectiva do artista, na seguinte lógica: “eles me usam, mas eu também uso o espaço deles”.

## ESTÉTICA E RECONHECIMENTO

Temos que reconhecer que o ser humano é intrinsecamente contraditório, as instituições são igualmente contraditórias e os artistas também o são. Assumir tais contradições e ambiguidades parece tornar as ações, as práticas e os fenômenos urbanos mais ricos; inclusive para que se possam distinguir suas camadas mais sutis. Esse ponto de vista das contradições é uma contribuição do pós-estruturalismo, contra as grandes narrativas, que vai se delinear nas intervenções urbanas pelas ações de modalidades táticas, eventos e acontecimentos. Também nos permitem estabelecer a compreensão de uma estrutura mínima na qual se assenta a situação da performance no território da cidade hoje, ou seja, um campo cada vez mais ampliado.

A produção estética está sempre ligada a um sistema de produção local que, atualmente, está vinculada a uma estrutura globalizada. Assim, o caráter cultural recai sobre o “objeto” produzido como forma de expressão e pensamento de localidades determinadas. Tais localidades podem estar no centro do sistema ou ocupar suas bordas, apresentando-se como lugares de exceção onde as produções estéticas parecem demandar mais do valor cultural próprio. Isso permite a elas servirem-se de estratégias mais livres de utilização dos recursos locais; por isso, imprimem um caráter mais político às produções como forma de reconhecimento. Há, no entanto, um pensar dominante, que permeia também esses locais, pela repressão e anulação das dinâmicas livres das práticas, o que faz com que essas produções não sejam simplesmente volatizadas em um bem comum, mas amarradas a conteúdos cujas determinações são controladas por categorias e projetadas para, no fim, recair sobre uma constante produção de consensos.

A experiência urbana é a experiência cotidiana da vida ativa na cidade, sujeita as sistematizações que colocam tudo em categorias e se diferencia da experiência estética que busca evidenciar as práticas do dia-a-dia, enquanto portadoras de uma subjetividade camuflada, em estado de latência. Cabe, portanto, à produção estética, imbuída de um sentido crítico, a escolha de transpor a força da ordem racionalizante, impondo sua “forma” à intervenção, no sentido de reconfigurar um topos particular do pensamento através de táticas objetivas da produção artística. Se isso ocorre, é porque elas promovem estados de suspensão das certezas, o que envolve riscos e novidades, mas favorece a entrada em uma relação em que as definições não cerceiam a saída

de si, e inserem falhas nos ritmos e nos fluxos, expondo contradições escamoteadas.

Para se constituir como um elemento de resistência e de reconhecimento, a prática dentro da produção cultural precisa evidenciar o fazer individual e afastar seu processo produtivo da padronização, com o objetivo de “constituir um espaço dentro do qual o indivíduo pudesse finalmente manifestar a totalidade de sua experiência e inverter o processo desencadeado pela produção industrial” [2], o que significa inventar espaços na vida cotidiana que se subtraíam à dominação do poder.

Embora enfeixada em um sistema que visa à pasteurização do pensamento e da identidade cultural em todo o globo, a produção estética do século XX esteve alinhada a todos os recursos das práticas artísticas e assimilou transformações tecnológicas no mesmo ritmo em que essas apareciam e, em muitos casos, serviram de campo de experiências que redundaram em desenvolvimento das linguagens e das técnicas. Esse contexto trouxe para o campo das artes a operacionalidade das produções desviantistas contidas no cotidiano, evidenciando a relação local/global a partir de táticas aparentemente desinteressadas e particulares da produção estética, mas com conteúdo político, social e urbanístico.

## A PERFORMANCE COMO FORMA ARTÍSTICA DA INTERVENÇÃO

Intervenções urbanas de modo geral são movimentos de interferência no ritmo cotidiano dos espaços limitados por normas e práticas que configuram as cidades contemporâneas. Espaços onde se garante o livre fluxo de mercadorias e de serviços, mais do que a existência afetiva de sujeitos relacionais. Controlado por mecanismos de vigilância contínua, a saída do *modus operandi* se constitui em ameaça à segurança, a ida às ruas não se dá como um encontro com os benefícios da vida pública. O espaço público é incerto, “o sujeito que ali se arrisca é indeciso, é por isso que ele se esconde por trás de uma máscara” [3].

A performance urbana, na linha intervencionista é um procedimento estético que se utiliza do corpo e embora traga um elemento novo para um espaço em que já existem coisas acontecendo, se realiza e se modifica no momento do encontro, a partir da participação do outro. É um movimento que se inicia como proposta artística, mas pode de imediato, ter uma leitura política por conta dos corpos que reconfiguram as especificidades do lugar. A performance, cuja forma artística é reconhecida, instaura no espaço do cotidiano urbano um realinhamento das forças subjetivas contidas nas estruturas e nos sujeitos e os traz para a região de confronto das ideias, configurando um espaço de troca de afetos.

A performance como forma de manifestação artística, se alinha a movimentos culturais de resistência e, embora subsista no tempo apenas em partes e sob a forma de registros, é observada de perto pelo sistema, pois empresta sua fisionomia para muitos eventos urbanos contestadores. Na rua, corre o risco de ser criminalizada por ajustar-se às poéticas iminentes no cotidiano como força de produção política descolada dos modos de assujeitamento e de objetificação da lógica capitalista. Ela se aproveita das relações próprias dos ambientes urbanos pela expressão dos corpos e se apresenta sob a forma de uma infinidade de trajetórias possíveis que, “indissociáveis

da mobilidade corporal, desenham um imaginário, um espaço mental e permite uma liberação, uma emancipação" [3]. Essa liberação reconstrói a dimensão política das experiências urbanas, pois, além dos termos opostos normalmente colocados em tensão - como centro e periferia, dentro e fora, interior e exterior – surge como indicador novo que baralha as regras e é preciso encontrar outro ritmo entre esses opostos para uma integração.

A distensão do pensamento pelo fazer antiprodutivo, característico da experiência estética, que de alguma maneira esgarça as normatividades, organiza um movimento de subjetivação, sem ser reparadora, conciliadora ou compensatória. A partir desse enfoque, não é de todo impensável uma transformação das características passivas da atuação do sujeito frente a uma lógica produtiva e às formas normatizadas de comportamento social. Intervenções como as performances artísticas, portanto, são ocasiões que tornam possíveis dar forma a diversas experiências urbanas que, por jamais serem consumadas, acabadas ou totalizadas, são fluidas e se reconstituem a cada momento por cada participante e aliam-se a outras singularidades.

## DERIVAS PERFORMÁTICAS

O conceito de deriva, agregado a performance, articula a abordagem das práticas urbanas historicamente dadas, por exemplo, pela Internacional Situacionista, com as pesquisas recentes sobre arte efêmera e política; por artistas brasileiras, como as “fuleragens”, de Bia Medeiros (UNB), da “performance socialmente engajada” da pesquisadora Tânia Alice (UNIRIO)<sup>1</sup>, e das “poéticas do desmonte” da pesquisadora Marta Baião (ECA-USP).

Dessa forma, a intervenção analisada aconteceu como uma caminhada pelas ruas e praças, com um caminhar errático, sem um percurso antecipadamente marcado, precedido por uma análise teórica da ação amparada nos conceitos de “incorporação” e de “comportamento restaurado” de Schechner [4], bem como da arbitrariedade entre significantes e significados encontrados na filosofia de Derrida ou nos efeitos políticos que a presença do sensível evoca; dimensão a que se dedica a antropóloga indiana Veena Das, para quem a interferência e a restauração não são atos heroicos, mas podem se dar no cotidiano. A ação também possibilita a imersão no campo das situações de conflitos sociais das novas fronteiras sutis demarcadas dentro do espaço urbano e de hibridizações culturais, que vêm sendo tratadas em arcabouços teóricos, como o pós-colonialismo, sobre o qual refletem autores como Stuart Hall.

A abordagem do centro da cidade de São Paulo pela deriva performática permitiu o entendimento de que cada localidade possui sua peculiaridade e que seus usos e costumes seguem prescrições rígidas e são reações aos ordenamentos subscritos às

---

1 A pesquisadora e performer integrante do “Coletivo de performance Heróis do Cotidiano” conduz projeto de experimentação coletiva em comunidades específicas, a fim de estabelecer um diálogo com o conceito de “Arte Socialmente Engajada” de Helguera, através da coletivização dos processos de criação, dentro de uma perspectiva de trabalhar a ecologia interna dos participantes por meio de treinamentos específicos conjuntamente com a ecologia externa, seja ela social ou ambiental.



práticas como forma de subjetividade compartilhada. Propor caminhadas como intervenção é uma maneira de penetrar nesta subjetividade e vivenciar o espaço para encontrar novos sentidos nos rumos prescritos para a vida urbana. Esses novos sentidos concorrerão com os já introjetado nos praticantes do espaço principalmente pelas estruturas arquitetônicas e urbanísticas.

Adotando o conceito de “performance urbana” essa intervenção procura construir novas maneiras de se relacionar com o espaço de forma mais sensível e perceptiva, ativando o que encontra no percurso, com algum dispositivo de expansão e com o próprio movimento do corpo. O sentido crítico das relações com a cidade é retomado por atitudes de inversão, interrupção do fluxo ou inserção de novos ritmos do caminhar, diferentes dos deslocamentos de lazer ou trabalho que assimilam as formas existentes e as tomam como estruturas invioláveis. Para transformar essas atividades em práticas estéticas [5], necessitamos da ampliação dos recursos de leitura das práticas da região e da escolha de dispositivos capazes de agregar novos sentidos simbólicos - dispositivos percebidos como coisa comum, mas que, através de pequenas alterações, passem a ser vistos como incomuns e a causar estranhamento, ou mesmo concorrer em equivalência com os inúmeros já existentes, alguns inativos, outros bastante ativos.

Em qualquer caminhada, disputamos espaço com os praticantes dos locais, com os veículos, inúmeros obstáculos “naturais” além dos instalados pelo comércio local em forma de propaganda, ou mesmo bancas de “camelôs”, obras públicas e pelo ritmo instaurado pela lógica urbana onipresente. O lugar se constitui historicamente por suas práticas, mas o espaço urbano tem a sua história atravessada por inúmeros interesses que nem sempre são locais. Na cidade contemporânea, não é tarefa fácil nos perdermos. Isso exige um trabalho de concentração e desprendimento que só a prática constante pode favorecer. Todas as suas formas, ritmos e caminhos encontrados remetem a um reconhecimento e há um retorno da consciência expandida para o estado normatizado. Quando menos se espera, a caminhada, contrariando a proposta performática, integra-se ao ritmo do lugar.

## O DISPOSITIVO

A utilização de aparatos extras para a ampliação do corpo e da ação tem sido muito característico das performances, principalmente quando se trata de uma abordagem do espaço urbano. Torna-se possível através desses recursos, aumentar a ambiguidade da ação e, com isso, permear mais os movimentos do performer no movimento normal dos participantes. Portanto, a intervenção performática que serviu de objeto para essa reflexão foi planejada com a utilização de uma moldura dourada com padrões clássicos de 80 cm X 120 cm, com passe-partout branco. O interior, contudo, era vazio, evidenciando uma condição de dentro e fora, um espaço de onde se observa e se enquadra os elementos do espaço, um dispositivo de auxílio que exerce a força das relações de inclusão e exclusão.



**Figura 01. Deslocamento com o dispositivo "moldura" pela Bairro do Brás, São Paulo. 2016. Foto: Patricia Faria.**

O dispositivo permite expandir o corpo, os movimentos e brincar com a leitura do público encontrado. É possível também, por meio dele, graduar o encontro, fazendo com que ele se intensifique ou se dilua. A ação procurou entender essa prática como uma performance de longa duração, que se utiliza do corpo para uma ocupação “em deslocamento” que, com seus dispositivos, dispara a produção de novos ritmos, visualidades e relações.

O público encontrado parecia reagir a partir de seu próprio perfil cultural com uma variação enorme, segundo os lugares percorridos. Nesse sentido, o dispositivo ajuda a combinar os fragmentos para a leitura e “cria algo não sabido no espaço organizado por sua capacidade de permitir uma pluralidade indefinida de significações” [1]. Na cidade, existem e conjugam-se vários campos preparados para atividades específicas e que corroboram com a ideia de que as práticas artísticas, como aparato cultural de uma política de reconhecimento e cidadania, não são propostas aceitas como um valor transversal e nem mesmo são permitidas em alguns desses campos, sendo quase que desconhecidas em muitos deles.

O Deslocamento com a moldura, performance que denominamos nas redes sociais, de “Reenquadrando a cidade”, permite tornar a atuação uma intervenção bastante distinta de outras formas de atividades artísticas no espaço público urbano ou mesmo confundir-se com as várias práticas da cidade, cuja expressividade latente, embora ligadas às formas de fazer e trabalho são como táticas de subjetividades alternativas. Muitas atitudes isoladas dentro de um complexo jogo das relações de produção são constituídas por indivíduos ou por grupos através de recursos corporais aos quais agregam as ferramentas de suas atividades para expandir espaços e influir no “entorno”.

Essas atividades são normalmente esmagadas entre atividades “oficiais” e recuam o tempo todo diante delas, mas não cessam. Aparecem como atitudes diferenciadas dentro de um fazer constante que não se auto determinam como Arte, mas que exibem e emitem indicadores estéticos e produzem uma gama de significados interferindo no ritmo, tanto ou mais do que as atividades propriamente elaboradas como eventos artísticos. Para entendê-las dessa maneira seria necessária uma coletânea de registros e reflexões elaboradas, o que seria uma forma de traduzi-las destacando-as



de seus contextos. É necessário observá-las de perto, no contexto do lugar em seu próprio momento de jogo e de circunstâncias. Seus procedimentos não partem de uma intencionalidade aparente; são constituintes de uma sabedoria ligada ao senso comum, “uma outra voz que fala” [1].

## DESLOCAMENTO NA CIDADE

A influência do lugar sobre o corpo perceptivo e atuante do performer, nesta experiência foi intensa e resultou em entrar e sair da persona de maneira incontrolada. A intenção se chocou com a realidade encontrada e modificou os estados perceptivos e corporais, abrindo exceções nas quais novos comandos se tornaram possíveis. Muitas das escolhas de ritmos, direções e espaços de ações, mais relacionais ou mais propositivas, sofrem interferência direta do local. No trajeto percorrido, localizado na região central de São Paulo, tomado como objeto de análise, o ritmo do percurso precisou ser aumentado por conta da grande quantidade de moradores de rua ali existentes. Isto se deve tanto à percepção de perigo quanto a uma certa incapacidade de suportar os encontros mesmo estando imerso na persona.

Ações relacionais, ou expansivas, foram criadas nos momentos em que se intensificou a condição performática. Por meio de operações mais poéticas e menos comuns, reduziu-se a ambiguidade para forçar o entendimento ou aproximar a leitura da prática oferecida como uma “coisa” não natural acontecendo no espaço de convivência comum. A análise desses movimentos nas ruas procurou se servir de relatos e reflexões no sentido de que a caminhada constrói-se como se constrói um texto.

O sentido geral do deslocamento foi se constituindo por duas espécies de astúcias que criam suas próprias expectativas. Uma que procurou organizar um espaço legível (a performance) e outras, que se desembaraçaram das regularidades dos códigos fixos e criaram uma nova forma de leitura (espectador). Nesse encontro, a forma artística poderia se constituir. Seu sentido “não é, portanto definido por um depósito, por uma intenção ou por uma atividade autoral” [1]. A leitura da realidade constituída agrega material de apoio para a própria ação e quanto mais se relaciona, mais a prática ganha significado. A leitura “ordena-se conforme códigos de percepção que lhes escapam” [1].



**Figura 02: Deslocamento com o dispositivo "moldura" pela Rua Santa Ifigênia, Centro, São Paulo. 2017. Foto: Guilherme Moraes.**

A produção de uma performance nas ruas, em sua singularidade de experiência estética, pode se dar, também, como sobre determinação às produções existentes, “se não puder contar com o fato de já existir, multiforme embora sub reptícia ou reprimida, uma outra experiência que não é a da passividade” [1], e assim trazer um outro totalitarismo com a pretensão de criar condutas diferentes das já construídas no lugar.

O performer foi notado pelos seus aspectos ou gestos: formou-se então, um vínculo através do olhar, bastou sustentá-lo um pouco e a relação se completava e se expandia para aproximação física. Pelos comentários verificaram-se que as primeiras impressões são ligadas as referencialidades de cada um no processo de reconhecimento. A acolhida nos espaços mais degradados é muito mais intensa e parece se dar por uma identificação pela natureza afetiva do performer, um elemento externo que os desliga da realidade. A vida nessas regiões mantém guardadas algumas formas de entendimento das práticas artesanais, o que pode ajudar no processo de identificação, porque o artesanato não esconde seus atributos, ele não tem uma aura paralela que o substitui, tem uma relação de uso estético ou funcional muito clara, mas é uma ponte para a complexidade. Por outro lado, onde as manifestações e os eventos artísticos e culturais são mais comuns, parece que há uma identificação da própria vida com a representação que o performer apresenta e que se afasta da afetividade, uma identificação cujas referências são os simulacros que compõem a realidade cotidiana destes lugares.

O programa performático se constitui de uma caminhada com trajés normais levando nas mãos o dispositivo, no caso a moldura dourada com formato regular e peso de 5 kg, (fig. 02) como se fosse um objeto pessoal pelas ruas, em deriva, ou seja, com trajeto não demarcado. Ao longo da ação, o movimento da moldura ao redor do corpo é constante, sua característica principal como dispositivo é nunca permanecer como elemento não ativado, os movimentos e os repousos são feitos sempre intencionalmente. Busca-se com isso tornar o corpo e a moldura um índice de expressão, entendimento e reconhecimento sendo apoiados em suas ambiguidades naturais.

Neste sentido, instaura-se o estado performático que diz respeito à constituição de um ser outro que nos habita e compartilha as emoções e as sensações. É o produto de uma intencionalidade constante que move o corpo, os dispositivos e as relações. No deslocamento, é importante manter o estado performático, mesmo em locais totalmente isolados, porque a intervenção ocorre também entre o percurso e o performer;

não se resumindo a uma perspectiva de encontro pessoal com observador, público ou participantes de toda ordem, portanto, é uma relação com a cidade e seus elementos. O objetivo da performance é, antes de tudo, a reflexão. Por isso, ela parte de uma razão determinada, que constitui um mote inicial e deixa abertura para todas as contingências possíveis. Essa abertura para o indeterminado a reconstrói constantemente.

A iminência de encontros explosivos ou de acidentes graves, como a passagem por pontes e passagens subterrâneas inusitadas é constante, mas restitui a vida ao trajeto urbano. São momentos de solidão e desafeição. A cidade nos empurra para estados emocionais de relação ininterrupta com o outro, mesmo que esteja vazia. A perspectiva de uma ação artística relacional como a performance urbana, quando carece de um público definido que a recepcione, acaba se amparando nas características físicas do percurso e nos sons da cidade, incessantes e perturbadores. Um longo perímetro assim percorrido produz esvaziamento, impaciência e angústia.

O movimento constante da moldura é um recurso tanto para provocar o estranhamento, como para suportá-la durante o percurso. Nele, descobrimos inúmeras maneiras de segurar, interagir e criar evoluções com ela, o corpo e os elementos encontrados, como as dobras e reentrâncias arquitetônicas, os objetos que são comuns na rua e as superfícies das paredes que, muitas vezes, possuem uma qualidade de espelhamento. Algumas posições são mais confortáveis e algumas, muito incômodas, embora sejam as que mais produzem resultados, pois rompem com a ambiguidade e provocam a aproximação com uma leitura artística.

Para o observador, um indivíduo transportando uma moldura não apresenta nenhuma singularidade em face das variedades de atividades semelhantes que se encontram na cidade, mas se esse indivíduo caminha mais vagorosamente ou altera constantemente seu ritmo e a posição da moldura propondo interferências no lugar, parecerá um evento singular que se destaca e merece atenção. Em regiões de público muito denso, a passagem com esse objeto grande é incômoda e chama a atenção pela forma, mas é a interferência no fluxo que mais provoca reações. Por exemplo, nas calçadas estreitas, impede a passagem rápida, hábito comum aos habitantes de regiões comerciais das grandes cidades em suas práticas cotidianas, causando reação de confronto; mesmo que já estejam acostumados a inúmeras interferências que se instalam nas calçadas, próprias das atividades.

Nesse aspecto, a atenção dos espectadores se torna uma coisa curiosa, pois embora reconheçam a passagem como uma atividade pouco normal, como alguma “coisa estranha”, se recusam a olhar como espectadores; normalmente corrigem a atenção e segue seu rumo. Às vezes, algumas pessoas se voltavam para conferir se haviam “perdido” alguma coisa. Quando percebem que é uma atividade artística, olham com mais atenção, compartilham com companheiros, comentam em voz alta e, havendo um aglomerado maior de pessoas, é possível ouvir comentários, perceber fotografias e filmagens com celulares, além de algumas brincadeiras a partir da intervenção. Vendedores de lojas parecem ter a percepção mais aguçada para os gestos inusitados ao derredor e são os que mais fazem comentários e interações, como gesticular imitando o performer ou interpelar de forma maliciosa a ação proposta.

## A FORMA ARTÍSTICA E O SENSO COMUM

A recepção também pode ser entendida como uma forma de participação e desdobramento da ação. Perceber essas particularidades é muito gratificante, porque muitas das reflexões são elaboradas nos momentos de encontro; outras vêm com a elaboração posterior, quando procuramos traduzir e construir, em uma narrativa textual, as circunstâncias nos voltam à mente e se reconstituem, emergindo de percepções que no momento eram muito sutis.

Stuart Hall [6] identifica a existência do senso comum como a determinação mais natural de assujeitamento a um sistema, assim como a autonomia, pois ambas se inscrevem em um regime de assimilação total das normas por ele determinadas. Trata-se da naturalidade de agir com suprema incorporação das regras, não há estranhamento nas formas determinadas para o complexo jogo social ao qual se somam as heterogeneidades pós-coloniais e as margens ativas, mesmo que elas sejam contraditórias. Assim, “as identidades são constituídas dentro de uma relação de poder.” [6].

As atividades que indicam a existência de um senso comum partem dos contextos preparados cotidianamente na pluralidade de lugares, culturas e tarefas, como as maneiras e comportamentos ligados aos trajetos, às formas de recombinar ritmos e tempos, nas querelas das relações comerciais e no compartilhamento do espaço em trânsito ou utilizando-se do transporte público. Subjetivamente, também, esse senso comum parece ser responsável por uma readequação intensa dos interesses e das possibilidades de cada indivíduo ou grupo. São relações que se estabilizam em contato como o outro como presença física ou como determinação que comanda os movimentos.

A distensão desse movimento da performance urbana da maneira como é percebida, permite compreender que existem forças que subjazem à normatividade e se expressam livremente, mesmo que inconscientemente, e não necessitam ser constituídas como arte. Elas são efêmeras, singulares e podemos vê-las como uma reserva de novos conteúdos políticos e estéticos, uma constante produção de diferenças. Pela perspectiva de experiência artística efêmera da performance, há ainda um “outro”, não acessível no lugar, o terceiro excluído que deixa de interagir, restando um único público encontrado no local que se torna seu parceiro na ação ou seu espectador.

Convivemos com a dificuldade de localizar o que é artístico e o que não é em um contexto em que muitos indicadores emitem significados diferentes o tempo todo. A forma artística é uma substância que dá corpo as expressões. Por isso, parece haver uma necessidade de “entender” a manifestação apenas quando ela se predetermina em uma forma que reúne elementos e sobrepõem as práticas locais. Quando são espontâneas, as ações não agregam valor muito facilmente. Para entender essas práticas pelo viés dos seus praticantes, parecem ser necessárias outras formas de assimilá-las, outros modelos de narrativas e por significantes que permaneçam alojados nessas estruturas e que não sejam traduções de uma perspectiva estetizante ou essencialista.

O que essa análise identifica na relação entre formas de produção estética engajada e maneiras de fazer estão inseridas no jogo de produção cultural, cujo sistema de agenciamentos auxilia na tarefa de cultivar os tipos de trabalho capaz e disposto

tanto moral como politicamente, de se subordinar às disciplinas, à lógica e à coerção de um modo econômico de produção da lógica capitalista.

## CONCLUSÃO

O entendimento da performance artística como um campo de transição entre o fazer artístico e o não artístico, mostrando sua convergência e a sua maneira de se colocar como ambiguidade ou como significação cambiante, permite enfeixar as relações expansivas do cotidiano urbano como produção poética. Mesmo carentes de uma forma artística, há um importante conjunto de indicadores relacionais que emergem dessas poéticas.

A escolha da moldura como “dispositivo” é uma opção acertada, porque ela produz significações precisas quando exigimos dela essa leitura, por exemplo: um objeto conhecido, útil e desejado. Ela também guarda uma significação impossível de mobilizar, que é a da sua própria forma clássica que define um estilo e um uso. Normalmente, as pessoas perguntam durante a ação onde está o conteúdo, o interior dela. A ação do performer fica responsável por causar essa porosidade na significação que, no entanto, não perde seu lastro histórico. A ação se foca na distensão do espaço comum e a significação quase que se reduz a esse jogo de ambiguidades entre uma atividade artística e um simples carregador.

Por exemplo, andar no meio de uma calçada muito movimentada segurando o quadro em frente ao rosto com os braços esticados tem uma leitura instantânea de intervenção. A leitura se liga ao universo da arte, da fotografia e às práticas populares dos selfies com celulares, além dos comentários e das interações são nesse sentido. O quadro leva à ideia de enquadramentos e permite identificar no público o primado de escolhas dicotômicas constantes. Como performance, é expressão que se dá no relacional e no afetivo imediato, perdendo-se logo em seguida como materialidade durável ou perene. Mas a afecção que se traduz em formação de subjetividade, sobrevive livremente à medida que a materialidade não permanece como modelo e âncora dos sistemas interpretativos. A duração de uma obra parece caminhar no rumo da fabricação de modelos e nas possibilidades de se introduzir em um conjunto de significados, criando essências para as traduções autorizadas que anulam o significado relacional.

Tendo em vista sua efemeridade formal, que relega a sua subsistência a registros parciais e reflexões posteriores outras obras redundam do desdobramento da ação; os registros e mapas posteriores são responsáveis por outras zonas de afecção autônomas. São obras estranhas às ações do performer, são outras produções em outros lugares que dependem de artifícios para construir uma ligação como o momento de ação. Performance tem que levar em conta que o espaço urbano contemporâneo produz registros constantemente.

Na cidade, é possível diferenciar as ações praticadas como performances urbanas das performances artísticas no espaço urbano. A região cambiante que emerge na prática de ambas permite facilmente que elas troquem de lugar. Na realidade, as distensões sempre necessitam de um motor externo e, quando alguma coisa internamente mobiliza a ação do grupo de pessoas, ou mesmo do indivíduo, em sua singularidade,

isso diz respeito mais à explosão de algum conflito, de felicidade ou de acontecimentos súbitos. Nessas circunstâncias, embora sejam acontecimentos não recorrentes e estranhos ao cotidiano do lugar, eles se naturalizam rapidamente.

Políticas públicas pré-determinam meios exclusivos através dos quais se permite as práticas da expressão, das relações de trocas culturais e da cidadania no espaço urbano. Diante desse quadro, como afirma Hall [6], para identificar pontos de possíveis articulações, e diante das diversidades culturais que se formam nas camadas da democracia, às vezes reunidas em torno do conceito de liberdade de expressão, devemos evitar que processos identitários de afirmação da diferença mantenham a afirmação política de uma diversidade radical. Ao contrário, “deve-se tentar construir uma diversidade de novas esferas públicas nas quais todos os particulares serão transformados ao serem obrigados a negociar dentro de um horizonte mais amplo” [6].

A intenção que mobiliza as ações do cotidiano urbano é da natureza da produção e não da expressão. Talvez seja esse o limite que raramente é rompido e que possibilitaria uma abrangência estética das práticas urbanas cotidianas. Nas determinações que constroem as subjetividades pelo sistema capitalista, excluímos a participação, em favor da passividade e de traços identitários fixos, os quais são constituídos dentro das relações de poder. A participação ativa na vida social remete às características políticas das relações e disso, possivelmente, deriva seu cerceamento ou a participação através de agenciamentos institucionalizados.

De modo geral, a intervenção com a moldura no espaço urbano de São Paulo, objeto deste estudo, torna-se bem distante da linguagem deste texto que assume uma postura bem acadêmica e um tanto rígida, em termos de vocabulário e estilo de escrita.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano 1: As artes de fazer**. Petrópolis, Editora: Vozes: 2014.
- [2] BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Editora: Martins Fontes, 2009.
- [3] MONGIN, Oliver. **A Condição Urbana: A cidade na era da globalização**. São Paulo: Editora: Estação Liberdade, 2009.
- [4] SCHECHNER, Richard. **“O que é performance?”**, *Im Performance studies: an introduction*, second edition. New York & London: Routledge, 2006
- [5] CARERI, Francesco. **Walkscapes: O caminhar como prática poética**. São Paulo, Editora: G. Gili, 2013.
- [6] HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidade e Mediações Culturais**. Belo Horizonte, Editora: UFMG, 2013.
- [7] ALICE, Tânia. **Performance como revolução dos afetos**. São Paulo, Editora: Annablume, 2016.
- [8] AQUINO, F.; MEDEIROS, M. B. **Corpos informáticos: performance, corpo, política**. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte/UnB, 2011.
- [9] HELGUERA, Pablo. **Education for Socially Engaged Art**, Jorge Pinto books, New York, 2011.
- [10] SEBA, Maria Marta Baião. **Personagens Femininas no Teatro**. Dissertação de Mestrado. ECA - USP, 2006. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27139/tde-04082009-223754/pt-br.php>. Acesso em 19 mar. 2018.
- [11] TOURAINE, Alain. **Um Novo Paradigma: para compreender o mundo de hoje**. Petrópolis, Editora: Vozes, 2006.
- [12] COMPOSIÇÃO Urbana: surpresa e fuleragem. Disponível em: <<http://grafiasdebiamedeiros.blogspot.com.br/2014/05/composicao-urbana-surpresa-e.html>>. Acesso em: 19 mar. 2018.

**ANTONIO RODRIGUES** doutorando pelo programa Interunidades em Estética e História da Arte do MAC – USP, com pesquisa **A forma artística das intervenções urbanas: devires sociais e experiência estética, sob orientação do Prof. Dr. Artur Matuck – e-mail: abrasca65@gmail.com**