

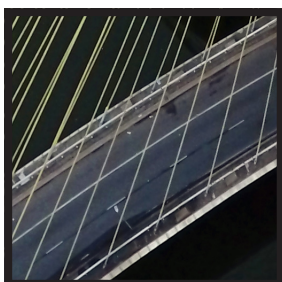
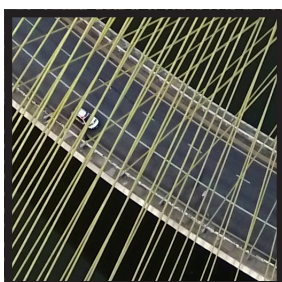
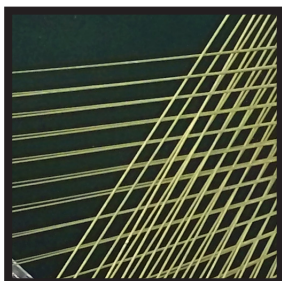
## > EPIFANIAS URBANAS

**RENATO JACQUES**

> Universidade de São Paulo

**GREGÓRIO PIMENTA**

> Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais.



### Resumo>

*Este ensaio é o resultado do encontro entre as pesquisas de um antropólogo e um ator-pesquisador inspirados pelo desafio de pensar as relações entre arte e cidade por meio da abordagem de um objeto empírico: o fenômeno conhecido como “intervenções urbanas”. Como as intervenções urbanas podem alterar olhares e como estes, por sua vez, podem alterar a realidade do próprio acontecimento e de sua relação com a cidade? Quais são os repertórios de uso do espaço urbano que estão sendo mobilizados em tais intervenções? Há de fato um esvaziamento da experiência cotidiana em contextos de trânsito? Partimos de leituras que evidenciam a centralidade do corpo enquanto tema e matéria que transforma ao passo que é transformado. Partimos da premissa de que não há significado sem experiência, o que se dá na relação entre pessoas. E partimos da premissa da cidade enquanto tessitura, texto e pretexto das construções dramatúrgicas vividas que são as intervenções urbanas.*

**Palavras-chave>** *Intervenções Urbanas; Arte; Cidade.*

## &gt;EPIFANIAS URBANAS

**RENATO JACQUES**

&gt;jacquesdebrito@yahoo.com.br

Doutorando em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo

**GREGÓRIO PIMENTA**

&gt;ghpimenta@gmail.com

Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais. Mestre em Estudos do Lazer pela Universidade Federal de Minas Gerais

**Momento I – intenções declaradas**

O fim desejado pelas pessoas que intervêm poeticamente no tecido urbano passa, de acordo com o que pudemos constatar em campo, por uma dessacralização da arte, retirando-a de seu lugar “inspirado”, supostamente superior à vida cotidiana, e dotando-a de caráter poético em pequenos atos do dia-a-dia (caminhar, parar, comer, trocar-se etc.). Tais intervenções consistem, para nossos interlocutores, em comentários poéticos e políticos acerca das grandes cidades, comentários que tomam a forma de ações e intervenções que buscam modificar significados ao passo que desafiam expectativas, buscando com isso instaurar no âmbito do cotidiano outras possibilidades de apreensão da realidade por meio da criação de instantes dilatados e/ou únicos, deslocamentos que conectam mundos “reais” e “imaginários”.

Entende-se que tais deslocamentos levariam a uma des-hierarquização da vida frente à arte alocada em museus, galerias e teatros, ressaltando-se, assim, seu aspecto mundano, efêmero e, portanto, resistente ao consumo preponderante. Espera-se que ao fazer irromper no cotidiano o extraordinário, novas paisagens sejam produzidas, novos olhares, novas afecções. Ao quebrar protocolos previstos pela etiqueta usual das interações sociais nesses locais, em geral locais de passagem, tais intervenções buscam apontar para o que pode estar contido além, ou aquém, da pretensa banalidade do dia-a-dia, afetar as pessoas por meio do contágio comunicando-se com elas num novo espaço-tempo-espaço proporcionado por um jogo de presença, performance, que [re]trata a realidade por meio de alterações que se operam nela e a partir dela. A intenção latente e declarada de tais ações é fazer com que o público (em todas as acepções da palavra) se desvencilhe criticamente de certos automatismos aos quais se encontra

habitado.

Ao se sobreporem ordinário e extraordinário, novos espaços seriam abertos, categorias ficariam suspensas e antigas ordens embaralhadas, o que faria instaurar a possibilidade de uma reorganização, transformada ao fim da intervenção. Basicamente, e com algum grau de generalidade, o que move esses artistas, é um desejo íntimo de alterar as percepções sobre a cidade, transformando as coisas e os outros. Os intervencionistas, em meio aos acontecimentos da cidade, ora se fundem com o cotidiano, borrando e ampliando seus limites, ora rebentam instantes outros, estranhos, inabituais, implodindo a própria possibilidade de um “cotidiano”. Artistas e público se deparam inesperadamente por meio dessas intervenções que fazem da cidade material criativo, tirando coisas e pessoas de seus lugares “comuns”.

dia 1

– *Você está evangelizando?*

– Não, estou fazendo sombra.

– *Mas por quê? Você teve um chamado?*

Se esses artistas buscam, através de suas ações, desviar os olhares e as percepções daqueles que com eles se deparam em seu caminho – julgando que obtenham nisso algum êxito –, seriam tais desvios meras sinuosidades no curso padrão dos acontecimentos cotidianos, tão efêmeras quanto as próprias intervenções? Ou poderíamos encontrar neles algum tipo de prolongamento no tempo e, com isso, a possibilidade de alterações reais na percepção e compreensão das pessoas que com tais ações se deparam?

## **Momento II – nas ruas: performers e espectadores**

Qual a diferença entre a experiência do “espectador” numa intervenção urbana e a experiência do espectador em outros tipos de manifestação artística?

Em primeiro lugar, trata-se de algo que se dá na rua, espaço cujas especificidades demandam diferentes formas de organização do fenômeno artístico, gerando diferentes maneiras de interação. Nas intervenções urbanas, as categorias palco e plateia desmoronam frente à vibração dos fluxos e trajetos que configuram o tecido vivo da cidade. Aqui, o transeunte, oscilando entre os papéis de observador e observado, atravessa com a independência do seu caminhar o ambiente no qual reverbera a intervenção do artista. Com isso, a própria ideia de significado ganha novas acepções, pois aqui, onde quer que estejamos e aonde quer que vá o nosso olhar é o lugar “certo” de se estar e olhar – o lugar “certo” de se olhar é qualquer coisa que se olhe, o lugar certo de se ir é aonde quer que se vá, não há uma ordem pré-estabelecida de se ver, viver e significar as coisas. Com isso, o tempo se torna espaço, pois o tempo passa conforme a narra-

tiva tateante de nossa presença em meio à comunicação generalizada entre todos os elementos que constituem essa “mensagem”, entre todos os gestos realizados, entre todas as pessoas que por ali passam, que por ali olham, entre todos os carros, casas, edifícios, ruas etc.

Espaços urbanos são demarcados e especificados pela organização de diversos elementos, tipos de construção, habitação, moradia, zoneamento, comércio, trânsito de veículos e pessoas, mecanismos de controle, práticas cotidianas etc. É a partir da combinação desses elementos que se constituem os repertórios de uso social desses espaços. Esses repertórios dizem respeito às diferentes maneiras como o espaço é utilizado, vivido e significado pelas pessoas que nele vivem, trabalham, passam, agem. Poderíamos pensar a cidade como uma espécie de cenário, mas é justamente contra uma tal concepção da cidade que as intervenções vêm agir.

Numa intervenção urbana, a tessitura da cidade modula tanto a recepção do espectador transeunte como a intervenção do artista. Aqui, a cidade não pode ser compreendida simplesmente como o local de fundo em que meramente transcorrem ações, pois diferentemente de um cenário, construído sobre fundo “neutro”, o material urbano pertence ao público, já está dentro dele, trazendo consigo uma série de caminhos prévios à significação. É sobre tais caminhos previstos que se dão as intervenções.

dia 3

Hoje o tempo voou.

Quando perguntavam o que eu estava fazendo, o Maurício respondia: *é para botar no computador, espalhar mundial. É uma campanha.*

Maurício vende balas, pipocas e bebidas geladas.

Para dialogar com a cidade enquanto discurso o artista propõe uma ação que nunca se fecha em si mesma, que é porosa, maleável e largamente aberta às demais intervenções que provêm do próprio fluxo urbano, fazendo-se atravessar por elas. A “intervenção urbana” é, portanto, uma dentre infinitas outras. Nisso está o caráter “perigoso” das intervenções. Nelas, o espectador transeunte tem livre acesso pelos espaços da ação, podendo se aproximar, interagir, dialogar, mudar seu local de observação, intervir com seu corpo, se afastar ou simplesmente se desviar e executar seu trajeto habitual. Ao ocupar o espaço público, ao partilhar o cotidiano com os sujeitos, os artistas se expõem ao inesperado. A rua, como afirma Roberto DaMatta [1997], ao contrário da casa, ou do espaço fechado, indica o mundo com seus imprevistos, acidentes e paixões, implica movimento, novidade, ação. O risco se apresenta como elemento que atravessa as relações estabelecidas na rua e não pode ser ignorado por quem nela busque intervir.

Quando [re]vividos através de uma experiência estética, significados criados, negociados e legitimados ao longo do cotidiano ganham outras possibilidades, recolocando em jogo os reconhecimentos recíprocos em relação à vida na cidade, novas interpretações em outras perspectivas.

dia 8

Um rapaz de camisa verde tem vergonha de olhar para mim.

Quando é flagrado, abaixa o rosto.

– *Você devia era cobrar. Hoje em dia não existe nada de graça não.* Olha para baixo mais uma vez, em uma breve pausa.

– *Brincadeira. Só porque o mundo é assim, não significa que a gente tem que ser também.*

Fico olhando para esse rapaz e perco minha hora.

Ao que parece, a experiência proposta à pessoa que se depara em seu percurso com uma intervenção urbana rompe com a noção clássica de *espectador*. Essa categoria, historicamente atrelada ao âmbito do teatro, que em sua acepção mais restrita envolve certo grau de passividade, aqui se esfumaça. Em caso de seguirmos utilizando-a, será, como nos mostram os artistas, preciso redimensioná-la, reconfigurada. *Espectador-atuante, espectador-testemunha, espectador-participante*: termos, metáforas que surgem na tentativa de ampliar o papel da pessoa que se relaciona com a manifestação artística. Assim como em muitas produções contemporâneas, nas intervenções o espectador é chamado ao centro da ação. Ele se caracteriza não pelo lugar de contemplação, mas pela sua capacidade de intervenção. De certa maneira, o recado dado pelas intervenções às demais pessoas é: somos todos, antes de mais nada, capazes de intervenção. A arte enquanto construção a significar a vida, incompleta, em processo e, principalmente, feita *para e com* o outro.

O alcance da ação desse outro, ou até onde suas intervenções definem o caráter e andamento da intervenção, tudo isso varia de acordo com as disponibilidades gerais para o jogo, o próprio formato da intervenção é fundamental para aquecer e deflagrar tais disponibilidades. De qualquer forma, o “espectador” é conclamado, convocado a agir, ainda que, minimamente, se trate de um fugaz sentimento ou de alguns passos para aqui e para lá. O que importa é que, em plena rua, algo se abre. É assim que, de saída, somos todos “coautores” daquilo tudo, sem sentido único.

Rompendo propositalmente com os padrões aristotélicos de composição, as intervenções urbanas não costumam apresentar narrativas únicas e lineares, a cidade impõe suas características, múltiplas possibilidades de sentidos. Dessa forma, o espectador:

...opera não *sobre*, mas *a partir* da proposta do autor – ou mesmo *para além* dessa proposta –, e o que concebe, ainda que se dê em relação ao texto cênico, se constitui em face da impossibilidade de executar a tarefa de entender o que o autor quer dizer, pois não há uma síntese a ser desvendada, mas lances sensoriais, imaginativos e analíticos a serem desempenhados [Degranges, 2010:18].

dia 9

Um olhar severo e desconfiado me encara.

Vejo o semblante se transformar num sorriso.

É uma transformação súbita e misteriosa.

Pode tomar mais tempo que um instante.

O que várias das intervenções urbanas fazem é, em grande medida, estudar o funcionamento das relações no contexto urbano para então evidenciá-las, transformando-as e buscando para elas possíveis [re]significações.

Nesse sentido, as intervenções urbanas possibilitam [re]interpretações das lógicas de uso do espaço urbano, tornando-as evidentes ao contraste com outros modos de uso, comportamento, interação. A constituição do tecido urbano é a um só tempo tema e matéria dessas investigações que são manuseios criativos das categorias descobertas no processo, na vivência da rua e demais lugares “de passagem”. O mesmo ocorre no âmbito do corpo que, em tais intervenções, é também, concomitantemente, assunto e substância de experimentação. Que qualidades de corpo a rua requer e impõe?

Seguindo as propostas de Michel De Certeau [2004], os deslocamentos efetuados por cada um de nós no curso de nosso cotidiano, da casa para o trabalho, do trabalho para o cinema, do cinema para o bar e daí por diante, todos esses deslocamentos seriam “processos indefinidos de estar ausente e à procura de um próprio”. A imagem global produzida por esse emaranhado de trajetos de significados esvaziados seria a de “uma imensa experiência social da privação de lugar”, “êxodos que se entrelaçam”, “do que deveria ser, enfim, o lugar, mas é apenas um nome, a cidade”. Ao fim e ao cabo, as intervenções urbanas buscam desfazer a rarefação de nossa experiência em locais de passagem, no âmbito da cidade, tornando esses espaços de mero transitar solitário em lugares de se fazer habitar em relação, apontando para os potenciais de preenchimento desses espaços desocupados.

dia 13

É sábado.

Chego 15 minutos atrasado na praça.

Problemas com meus objetos.

Denise, a vendedora florida de picolés, vem me receber.

– *Achei que você não vinha hoje. O povo já estava perguntando cadê o homem da sombra.*

Os três projetos de intervenção urbana que compõem nosso material de campo são performances realizadas por pessoas em meio a outras pessoas, nos espaços públicos. Não se trata de “objetos” a serem contemplados, mas de experiências ainda por inventar. A liberdade de ação dada ao espectador, atrelada à realidade daquilo que se apresenta diante de si [não penas olhos, mas também ouvidos, mãos, braços, bocas, coxas], impõe uma questão de caráter ético, além de estético. Ele é convocado a assumir uma posição que não está dada de antemão, já que é ao mesmo tempo testemunha e partícipe do acontecimento.

A quebra com a representação ficcional, de tipo teatral, atrelada à produção de sentidos que só se efetivam na interação com as pessoas no âmbito da rua, coloca em xeque as noções de *identificação e distanciamento*, utilizadas comumente para se pensar a postura do espectador diante de uma manifestação artística. Numa tal categorização, que muitas vezes mantém uma relação de equivalência com as noções de *alienação e consciência crítica*, o espectador que se identifica demasiadamente com a cena apresentada teria dificuldades de perceber aquele discurso como parcial e poderia acabar por tomá-lo como discurso de verdade, sendo manipulado em nome de uma ideologia ou modo de ver o mundo. Por outro lado, o espectador que se afasta mantendo-se a uma distância segura do processo de identificação, conseguiria descortinar o sentido por trás da obra e se posicionar criticamente diante do mesmo. Mas o que se tem nas *performances* que constituem nossas intervenções urbanas é um processo de interação que vai além da oposição identificação-distanciamento, pois a pessoa que interage com a intervenção é, inescapavelmente, o sentido último da ação artística. Análise e posicionamento crítico não mais realizados à distância, mas do interior mesmo da “obra” que é a própria relação corpo-a-corpo, um tipo de experiência que não pode ser apreendido a partir de um modelo binário e duro.

dia 14

Ele é negro, magro, veste uma bermuda larga e chinelos.

Equilibra na cabeça um caixote branco grande.

Ele vem dançando.

Perto de mim, sorri e me oferece uma bala das que ele vende no seu caixote, *qualquer uma que eu quiser.*

Ele insiste.

Esse gesto me atravessa de tal forma que começo a chorar.

Choro mais 25 minutos, choro até finalmente descer da escada e ir embora.

O choque, o estranhamento, o arrebatamento que tais intervenções geram são também sua potência. Pois nesse ínterim que são elas impõem a questão: o que é isto? E dessa forma também desabitua, “escovam a cultura a contrapelo”, evidenciando a multiplicidade do humano na cidade, da cultura na rua.

*A performance é cruel na medida em que ativa fluxos paradoxais, ou seja, lógicas que escapam à regulação da doxa [senso comum e bom senso]; é cruel na medida em que ativa a consciência como “coisa corpórea”. [Fabião, 2008:240].*

Richard Schechner [1993] afirma que a *performance* se distingue por sua amoralidade, que por sua vez deriva de sua matéria, a metamorfose, por meio da qual os seres humanos gozam de uma habilidade arrebatadora. Por meio da *performance* nós nos inventamos, nos transformamos – para o bem e para o mal – no que vulgarmente não somos. Tais metamorfoses, transitórias, Schechner as nomeia “transportações”.

dia 17

De dentro do ônibus, uma moça tenta ler o que diz minha placa.

Ela mobiliza o resto dos passageiros.

Quando o ônibus arranca, todos sorriem.

Ela me manda um beijo.

Maurício proclama que a outra sombra é feita pela minha esposa.

Na regularidade da vida habitual, prossegue Schechner, as pessoas desempenham destinos – tudo parece predeterminado e não há a mínima chance de se dizer “corta, vamos refazer”. A ação performativa que constitui as intervenções urbanas aqui pensadas, por outro lado, é “subjuntiva”, ou seja, repleta de alternativas e potencialidades, pois nelas alimentam-se todas as opções e as categorias cidade, urbano, rua etc, se encontram deliberadamente desestabelecidas.

Em *Victor Turner e a antropologia da experiência*, John Dawsey afirma que nessas experiências, que irrompem em tempos e espaços “anti-estruturais”,

Fragments distantes uns dos outros entram em relações inesperadas e reveladoras, como montagens [...] No espelho mágico de uma experiência liminar, a sociedade pode ver-se a si mesma a partir de múltiplos ângulos, experimentando, num estado de subjuntividade, com as formas alteradas do ser [...] Surgem áreas de contágio. Espaços híbridos. Escândalos lógicos. [Dawsey: 2005, p.165- 166]



### Momento III – as intervenções

#### Epifanias Urbanas

Um coletivo composto por oito mulheres, atrizes e dançarinas, é contemplado pela Fundação Nacional das Artes [Funarte] no Prêmio Funarte de Dança Klaus Vianna 2011. De maio a outubro de 2012 elas levam a cabo o projeto intitulado Epifanias Urbanas, no qual, estabelecendo por cenário alguns espaços públicos da cidade de São Paulo, em especial locais de passagem como calçadas, pontos de ônibus, escadarias, viadutos, estações e trens de metrô, as oito intérpretes buscam, por meio de suas ações, desviar os olhares e as percepções daqueles que com elas se deparavam em seu caminho.

Por exemplo, ao longo de três semanas, sempre às terças-feiras, às 19 horas, sob o Viaduto do Chá, trajando os *tailleurs* tipicamente associados às profissionais que se distinguem numa região repleta de escritórios, as intérpretes levam a cabo *A Queimada das Secretárias*, ação provocante em que figuras aparentemente comuns ao centro da cidade jogam queimada a sério – para elas, uma ação sutil que visa deslocar os olhares que julgam ofuscados pelas imposições temporais e espaciais da grande metrópole. Diversos passantes adentram a quadra.

Num outro momento, as oito intérpretes adentram conjuntamente uma estação de metrô, todas de calça jeans, suéter em tom de azul e perucas pretas chanel idênticas, e depois de desfilar coreografias pelas escadas rolantes e por entre os vagões, elas se posicionam ao longo dos trens segurando folhas de papel onde se leem em letras grandes as frases “conversa-se sobre o fim do mundo”; “conversa-se sobre vida após a morte”; “conversa-se sobre medo”; “conversa-se sobre amor”; “conversa-se sobre predestinação”; “conversa-se sobre verão”. Assim, elas estabeleceram conversas com diversos usuários do metrô.

Numa outra ação, elas tomam por cenário alguns pontos de ônibus da Avenida Francisco Matarazzo. Do outro lado da rua, de frente para o ponto de ônibus, as artistas imitavam as disposições corporais e os gestos de espera daqueles que ali se encontravam, numa espécie de espelhamento. Além de “remedar” os outros, elas executavam também pequenas coreografias que incluíam tais gestos. “Alguns não se dão conta, outros se divertem, alguns se indignam”, conta-nos uma interlocutora. *Epifanias urbanas* é, antes de tudo, uma espécie de medidor eficaz dos rigores da sociabilidade que se reproduz nas ruas, um revelador em negativo de toda uma etiqueta comportamental. Através desse trabalho, essas oito artistas vislumbram os contornos do comportamento que convencionamos adotar nesses locais em que somos expostos à proximidade física de pessoas que desconhecemos por completo<sup>1</sup>.

---

1 <<https://epifaniasurbanas.wordpress.com>> Acessado em 15 de agosto de 2017. Epifanias Urbanas são Carina Nagib, Carla Massa, Daniela Alves, Karime Nivoloni, Marilene Grama, Michele Navarro, Nina Giovelli e Tetembua Dandara.

## Troca-se sonhos

A ação “Troca-se sonhos” aconteceu em setembro de 2012 na cidade de Belo Horizonte e foi construída durante a oficina de intervenções urbanas *Eis a Rua*, proposta pelo coletivo *Paisagens Poéticas*, que teve a duração de uma semana.

A oficina *Eis a rua* buscou dialogar com os diferentes sujeitos do bairro Sagrada Família, em Belo Horizonte. O mote para o diálogo eram os sonhos. Assim, os participantes da oficina foram incentivados a sair pelas ruas do bairro coletando sonhos, conhecendo pessoas, trocando olhares, tirando impressões, construindo percepções. O sonho era evocado nos diálogos de forma aberta, para que as diferentes pessoas pudessem dar sentido próprio ao termo. Foram coletados sonhos coletivos, sonhos individuais, sonhos futuros, sonhos realizados, sonhos secretos, sonhos impossíveis, sonhos dormidos e sonhados, sonhos acordados entre vários outros.

Foi escolhido como local da intervenção uma praça do bairro que era não só atravessada por um grande fluxo de pessoas e veículos, mas também habitada de formas diversas pelas diferentes pessoas. Foi nesse ambiente carregado de sentidos múltiplos que chegaram os artistas trajados com roupas de dormir, carregando uma cama, uma bandeja com quitutes de padaria e uma placa com os dizeres: “troca-se sonhos”. Os quitutes que estavam na bandeja são comumente chamados, em Minas Gerais, de sonhos. Em cima de cada um desses pequenos sonhos estavam afixados pedaços de papel. Em cada pedaço de papel estava escrito um dos sonhos coletados pelo bairro, ou ainda aqueles que surgiram no processo de criação. A bandeja foi deixada em um dos lados da praça, em cima de uma mesa dobrável. A cama foi levada para o outro lado. No lugar onde foi colocada a cama, os transeuntes eram convidados a se sentar e conversar com os artistas sobre seus sonhos.

No lado oposto da praça, os transeuntes [taxistas e jogadores de dama etc.] eram convidados a trocar um sonho por outro sonho. A proposta era simples: qualquer um poderia escolher um sonho na bandeja, como “ter uma casa própria”, desde que escrevesse um de seus sonhos num pedaço de papel que seria afixado a outro quitute.

Assim, sonhos foram trocados, conhecidos, expostos, assumidos e comidos [depois digeridos, depois defecados] por artistas e habitantes do bairro, que por algumas horas vivenciaram aquele espaço não apenas como lugar de passagem, quase sem significado, mas como espaço de potencialidades oníricas.

## Da sombra

A intervenção urbana “Da Sombra” foi realizada em 2013, na Praça Rui Barbosa, conhecida como Praça da Estação, localizada no centro de Belo Horizonte. Ao longo dos trinta dias

do mês de abril, João Marcelo Emediato saía do prédio do Centro Cultural da UFMG e caminhava em direção à praça vestido com um terno bege-claro, munido de uma placa, uma escada e um grande guarda-chuva. Quando alcançava a parte da praça que abriga a estação ferroviária, João armava sua escada, subia até o último degrau, pendurava, no próprio pescoço, a placa na qual se lia “sombra grátis”, abria uma sombrinha e ali permanecia, parado, por uma hora. Pontualmente, das 12 às 13h.

dia 22

Um homem na faixa dos quarenta, já com alguns cabelos grisalhos, calça botas e carrega um pacote de papelão.

*– Gostei muito, não entendi nada, mas achei muito bonito. Faz a gente pensar para cima, pro alto. Porque essa sombra sua significa outras coisas. Sombra é paz, amor, tranquilidade. Eu sei que você não está pedindo nada, mas se eu tivesse para contribuir, eu te dava.*

A praça se encontra em um ponto estratégico da cidade, abrigando uma estação de metrô e sendo atravessada por uma linha de trem e diversas linhas de ônibus, municipais e intermunicipais. Alguns passantes permanecem ali, por longos períodos de tempo, esperando seu ônibus chegar, expostos ao sol ou à chuva já que nenhuma das pouquíssimas árvores da praça se localiza próxima aos pontos de ônibus e tampouco existem outras áreas cobertas, nem sequer o próprio ponto.

Durante duas semanas, João realizou a ação sozinho. Depois desse período, outros artistas se juntaram a ele aos poucos até completar dez pessoas – na verdade, onze, pois no último dia da intervenção, uma passante se juntou ao grupo.

Dia 26

A menina que me dava às costas me deu um saco de papel com um presente dentro.

Um cacto plantado em um vasinho de plástico marrom.

*– Foi meu pai quem plantou. Tem que molhar só uma vez por semana.*

Cactos são plantas espinhosas que encontram nos ambientes áridos, com muita exposição ao sol e pouca água, as condições ideais para existir.

A intervenção *Da sombra* é parte de um projeto maior, chamado “Antologia da Árvore”, criado e desenvolvido pelo Lio Coletivo. Estimulado pela repercussão da ação “Da Sombra”, o Lio Coletivo fez um convite público, através das redes sociais, convocando todos a irem à Praça da Estação portando uma sombrinha no dia 4 de maio de 2013. O evento recebeu o nome de “Invasão das Sombrinhas” e reuniu cerca de 100 pessoas que optaram por intervir

poeticamente, com seus corpos, na silhueta urbana.

#### **Momento IV – considerações finais: experiência, narrativa e intervenções urbanas – Benjamin e Turner**

A narrativa, “o lado épico da verdade” segundo Walter Benjamin [1985], estaria, no mundo moderno, em extinção.

Segundo Benjamin, dois fenômenos são responsáveis pelo declínio da narrativa enquanto sabedoria que deriva da experiência. O primeiro desses fenômenos é o romance, o segundo a informação. O romance, essencialmente vinculado ao livro cuja difusão se dá com a invenção da imprensa, possui uma natureza fundamentalmente distinta da oralidade, o romance aposta no indivíduo isolado. Tanto o/a romancista quanto a pessoa que lê deve se segregar. Já a informação é tão ameaçadora que, de resto, gera uma crise no próprio romance. Na arte da narrativa, o saber e a história que vêm de longe, seja no tempo seja no espaço, dispõe de uma autoridade cuja validade, incontrolável, não requer verificações. A informação requer averiguação imediata. Sua compreensão é “em si e para si”, ela só vale se for “nova”, se puder viver de seu próprio momento se entregando a ele perdidamente, explicando-se nele. A narrativa, contudo, não se perde no tempo. Ela não se esgota com o tempo, ela é capaz de conservar latentes suas “forças germinativas”. Além do mais, o contexto da ação, na informação, é imposto ao leitor. A informação traz consigo a chave moral de seu entendimento. Já a narrativa renuncia às sutilezas psicológico-moralizantes, produzindo com isso o efeito de se gravar como experiência na memória do ouvinte, tornando-o seu potencial difusor.

Para Benjamin, a narrativa é “uma forma artesanal de comunicação”, “um trabalho manual”. Ela não se interessa pelo “puro em si” da coisa narrada. Narrativas não são relatórios. Em Benjamin, a força mítica da narrativa é “aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor”. “Assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo [autoridade] a tudo o que lhe diz respeito”. A experiência inaugural da narrativa é a *experiência* da morte compartilhada entre quem vai e quem fica. No mundo moderno, urbano, a morte foi idealmente apartada dos espaços dos vivos. “Antes não havia uma casa e quase nenhum quarto em que não tivesse morrido alguém”. Morremos no hospital, é lá o lugar especializado da morte. E a essa morte da morte, levada a cabo nas sociedades modernas, corresponde a morte da narrativa.

Seguindo com Benjamin, num romance, uma personagem que morre aos vinte e nove anos terá sido em cada momento de sua vida uma personagem que morreu com vinte e nove anos. O romance é um modelo reduzido da vida. Ele lacera de um lado a vida, de outro a experiência, para que possa o leitor abarcar intelectualmente “o sentido da vida”, que só fará sentido nessa [falsa] completude.

Já a narrativa não ancora seu uso à função de um sentido. As narrativas possuem diversos sentidos, que se entrelaçam. As narrativas provêm de experiências que o narrador tece numa rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. “É a imagem de uma experiência coletiva”. A narrativa possui a característica de se completar no ouvinte, de ter seu sentido construído na interação com o ouvinte, com a memória de suas próprias experiências e narrativas.

Experiência e narrativa, portanto, afetam-se mutuamente e onde há rarefação da experiência haverá rarefação da narrativa. E experiências requerem deslocamento. Mas como avaliar o deslocamento? No contexto das intervenções urbanas, a relação entre narrativa e experiência pode ajudar a solucionar uma difícil questão, a saber, se os desvios do cotidiano em que consistem tais intervenções seriam meras sinuosidades no curso padrão dos acontecimentos cotidianos, tão efêmeras quanto as próprias intervenções, ou se poderíamos encontrar neles algum prolongamento no tempo e com isso a possibilidade de alterações reais na experiência das pessoas que com tais ações se deparam.

Eis as elaborações de De Certeau acerca da experiência no contexto urbano:

... forma elementar dessa experiência, eles são caminhantes, pedestres, cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um texto urbano que escrevem sem poder lê-lo. Esses praticantes jogam com espaços que não se veem; têm dele um conhecimento tão cego como no corpo-a-corpo amoroso. Os caminhos que se respondem nesse entrelaçamento, poesias ignoradas de que cada corpo é um elemento assinado por muitos outros, escapam à legibilidade. Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada. As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços [De Certeau, 2004, p.173].

Tomando por base a relação entre narrativa e experiência, como disposta em Benjamin, cremos que tais intervenções urbanas sejam sim capazes de um adensamento da experiência em contextos urbanos, em especial nas ruas e demais locais de passagem. As intervenções restituem a experiência dos passantes dando-lhes algo que experimentar, viver e, por conseguinte, narrar. Os passantes não precisam se desviar de seu caminho, eles não entram num museu ou num teatro, mas de repente se deparam com uma performance, figurinos, maquiagem, objetos cênicos, ações histriônicas, e aquilo tem lugar no meio do caminho, no caminho para o trabalho, para o ônibus, para o metrô, para casa. No caminho que é “a procura de um próprio” a pessoa se depara com um acontecimento que lhe devolve o seu próprio, que a coloca em perspectiva diante da cidade, que lhe concede uma experiência: “– Minha filha, você não sabe o que eu vi na rua hoje”.

Nossa hipótese, com isso, é a de que um dos potenciais de transformação efetiva contido nas intervenções urbanas é o seu potencial para a geração de narrativas, de onde quer que estas venham. Proporcionando experiências, tais intervenções proporcionam narrativas, que

diferentemente de uma informação, não devem seu uso à função de um sentido exclusivo. Narrativas que adentram outras, entrelaçando-se a elas. Narrativas que se inclinam para o coletivo mais que para o isolamento, pois a completude aqui é o próprio devir outro na relação com ele.

dia 30

Mariana, a menina falante do dia anterior, aparece exibindo sua sombrinha lilás:

– *Vim fazer sombra também!*

Desço da minha escada e a convido a subir.

Atravesso a praça com meu guarda-chuva aberto, como se ostentasse uma bandeira.

Em poucos minutos volto com uma placa pra Mariana idêntica à nossa e um caixote vermelho. Ela se instala atrás de mim, de costas para todos nós.

Permanece, heroicamente, por uma hora inteira.

Agora somos 11<sup>2</sup>.

Todo ato humano está, segundo Victor Turner, embebido em significado [1986]. *Embebido*, imerso em significado, o que é diferente de dizer que todo ato humano possua um significado. Isso indica potência mais que propriedade. E aponta para a diversidade mais que para a particularidade.

De qualquer modo, diz Turner, o significado erige quando somos levados de algum modo a pôr à prova o que a cultura e a linguagem vieram cristalizando no passado, experimentando aproximar a isso o que sentimos, desejamos e pensamos a respeito do momento presente de nossas vidas. Cada fricção entre a rijeza da tradição e a volúpia do presente é potencialmente dramática mesmo que se descarte o “sem precedentes” em detrimento dos ditames do hábito ou o contrário. O atrito em si é virtualmente dramático. E isso só é possível porque qualquer universo sociocultural mais ou menos coerente contém vários princípios contraditórios, todos consagrados pela tradição.

Para Turner, toda experiência é constituída de um início e de uma consumação. Toda experiência possui uma estrutura processual-vivida, que se instaura por meio de um abalo, um choque, seja de dor ou prazer, de emoção ou desejo, um choque imediatamente endereçado

---

2 Trechos do texto publicado por João Marcelo Emediato na página oficial do Lio Coletivo. Disponível em <<http://www.facebook.com/liocoletivo>>. Acessado em 2 de agosto de 2017.

à frágil solidez dos comportamentos repetitivos que conformam nossas rotinas. E o que vem a seguir é uma busca afitiva de correspondência naquilo que nos desconcerta, o que vem a converter nossa mera experiência em *uma* experiência. É aí que emerge, segundo Turner, o tipo de estrutura relacional que chamamos “significado”.

Na maior parte das sociedades pré-industriais, afirma Turner, a mediação do significado é poderosamente reforçada por valores culturais coletivos, que proporcionam por meio de um passado eticamente legítimo bases ancestrais às faculdades cognitivas. Em sociedades “pós-industriais”, ao que parece, a cultura insiste que nos encarreguemos do “fardo pós-renascentista” de lavrarmos por conta própria, um a um, cada significado, sem assistência, na atroz condição de “indivíduos”.

De qualquer modo, toda experiência urge em busca de expressão, de comunicação com outros. Enquanto seres sociais, somos constantemente desafiados a contar o que aprendemos através da experiência. E as artes provêm, para Turner, dessa urgência de confiança e revelação. Os significados duramente conquistados devem ser ditos, pintados, dançados, dramatizados, colocados em circulação. Há uma conexão intrínseca entre arte e experiência e não há porque pensar a arte separadamente das cenas e dos objetos da experiência humana.

Nas intervenções urbanas isso é tão claro que até passa despercebido, quando a própria cidade se torna matéria-prima, quando a cidade deixa de ser mera paisagem onde transcorre a ação, para se tornar material dramaturgico, pretexto para construções cênicas abertas à vida do fluxo urbano.

Concluindo, o que chama a nossa atenção nessas intervenções é a mistura que as mesmas realizam, o modo como motivam estruturas múltiplas de experiência que se discernem da vida “profana”, porém no mais mundano dos lugares: a rua. Bem no centro da vida ordinária, revestida de racionalidade e senso comum, lá onde prepondera o indicativo, onde vigoram certas lógicas de causa e consequência, as intervenções urbanas inserem a subjuntividade e sua potência experiencial. No meio de um cotidiano surrado, vemos surgir para ele outras hipóteses.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CARREIRA, André. Dramaturgia do espaço urbano e o teatro "de invasão". In: *Reflexões sobre a arte*. Maceió: EDUFAL, Salvador: EDUFBA, 2005.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano – Artes de Fazer*. Petrópolis, Vozes, 2004.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.

DAWSEY, John C. Victor Turner e a antropologia da experiência. In: *Cadernos de Campo*, n. 13, 2005.

DESGRANGES, Flávio. 2010. A arte como experiência da arte. *Lamparina* [Online], 1. Disponível em <<https://www.eba.ufmg.br/lamparina/index.php/revista/article/view/26>> Acessado em 2 de agosto de 2017.

FABIÃO, Eleonora. Definir performance é um falso problema. [Online]. Fortaleza: *Jornal Diário do Nordeste*. Disponível em <<http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=652907>> Acessado em 2 de agosto de 2017.

FABIÃO, Eleonora. Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. In: *Sala Preta*, Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas: ECA-USP, n. 8, 2008.

SCHECHNER, Richard. *Between Theater and anthropology*. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1985.

SCHECHNER, Richard. *O que é performance?* Trad. Dandara. Rio de Janeiro, Revista de teatro: O Percevejo, UNIRIO, Ano 11, número 12, 2003.

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: an introduction*. New York, Ed. Routledge, 2003.

TURNER, Victor. *The anthropology of experience*. Chicago, University of Illinois Press, 1986.

>RECEBIDO EM 15 DE AGOSTO DE 2017

APROVADO EM 28 DE NOVEMBRO DE 2017

### ABSTRACT:

This essay is the result of the interlocution between an anthropologist and an actor-researcher, inspired by the challenge of thinking about the relations between art and city, through the approach of an empirical object, the phenomenon known as "urban interventions". How can urban interventions change glances, and how can these, in turn, alter the reality of the event itself and its relation to the city? What are the repertoires of use of the urban space mobilized in such interventions? Is there in fact an emptying of everyday experience in transit contexts? We start from studies that show the centrality of the body as theme and matter, that transforms as it is transformed. We start from the premise that there is no meaning without experience, what happens in the relationship between people. We start from the premise of the city as texture, text and pretext of the vivid dramaturgical constructions that are the urban interventions.

### KEY - WORDS :

Urban interventions; Art; City.