



---

## **A ação da arte e o estado do corpo** ressignificações na cidade enrijecida

Lígia Dias, MDU - UFPE, Brasil

ligia.diass@gmail.com

Renata Neves, MDU - UFPE, Brasil

bn.renata@gmail.com

### **Palavras-chave :**

Cidade; micropolítica; macropolítica; ação artística; performatividade.

### **RESUMO**

Este artigo propõe construir diálogos entre quem pratica a performance e quem promove essa prática na cidade, dando voz ao corpo performativo a partir da arte urbana. Busca-se estender essa construção ao diálogo e a voz de outros pesquisadores do campo da Arquitetura às Artes Visuais. Desse modo, desdobrar-se sobre o aspecto performativo dos atores urbanos de um determinado espaço público condicionado a uma ação artística, revela informações necessárias para o pensar a cidade. Refletir sobre as perspectivas contemporâneas articulando o corpo performativo do artista, de atores urbanos que praticam o fenômeno artístico e de seu espectador por meio de uma ação crítica artística associada a discussão do espaço público, é desafiador. O modo para compreender e relacionar esses diálogos é entrelaçar as concepções teóricas de macropolítico e micropolítico, definidos por Deleuze e Guattari (1996) e do termo performatividade, estabelecido por Judith Butler (1988), com as estratégias adotadas pela arquiteta e

---

pesquisadora Vera Pallamin (2000), para analisar a arte no espaço urbano, exemplificadas aqui a partir da ação artística, como experiência instrumental para discutir cidade e sujeito, indicando conflitos entre os agentes urbanos e suas celebrações. Segundo Deleuze e Guattari, a respeito do caráter neutralizador dos espaços públicos e conseqüentemente, enrijecedor de nosso corpo urbano, esse processo acontece devido a uma postura de subserviência do Estado a um sistema político, o qual estimula a predominância de uma postura do sujeito macropolítico ao invés de micropolítico, ou seja, da padronização ao invés da diversidade. Até mesmo os conflitos e dissensos no espaço público e o seu caráter de resistência são homogeneizados pela estrutura produtivista do Estado. Porém, há nesse espaço público consensual momentos de ruptura desse sujeito cotidiano enrijecido, em sua esfera corporal física e afetiva. É a arte, um dos grandes agentes promotores das rupturas urbanas através das experiências que lançam o corpo do artista nos desejos do mundo. Por meio de suas ações, os artistas aproximam o sujeito da cidade, tornando a arte um instrumento de questionamento dos consensos estabelecidos. Nesse contexto, a esfera micropolítica da corporeidade do sujeito urbano pode ser ativada através da exposição da performatividade construída pelo sujeito. A filósofa Judith Butler (1998) define o corpo performativo como algo social e historicamente construído num processo pautado em escolhas políticas que resulta na incorporação de elementos do mundo social e histórico, externalizados pela movimentação corpórea, a gestualidade. Articulando a problematização entre o entendimento de performatividade e afetação no corpo do sujeito e espaço urbano partindo da prática artística, norteiam e dão luz à essa discussão, as ações *Experiência n° 2* (1931 - São Paulo), de Flávio de Carvalho, e de *O levante*, de Jonathas de Andrade (2014 - Recife).

## Introdução

A vida nas cidades contemporâneas é, muitas vezes, regida pela necessidade capitalista da agilidade na execução das atividades, principalmente no que diz respeito a circulação, a movimentação dentro do espaço urbano. Segundo David Harvey (2014), a cidade surge “da concentração geográfica de um excedente de produção” (p. 30), ou seja, dentro da lógica do mercado, sempre vai existir alguém com o domínio desse excedente e, conseqüentemente, da cidade e das pessoas que a habitam. Dessa maneira, dentro da perspectiva atual dos espaços urbanos é importante buscar ações de desestabilização dos fluxos enrijecidos e padronizantes da cidade, mesmo por um curto período de tempo, para assim, identificar as possibilidades existentes dentro desses espaços.

Ao buscar a compreensão dos conceitos de micropolítica e macropolítica, tratados pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (1996), e como esses fluxos políticos agem no espaço urbano, espera-se mostrar e identificar alguns aspectos de como a arte, com o seu caráter

crítico, pode desestabilizar territórios psicossociais<sup>1</sup> consolidados no cotidiano, particularmente a performatividade dos corpos dos usuários das cidades, no qual o entendimento da palavra performatividade tomado aqui é o construído pela filósofa Judith Butler (1988). Assim, toma-se duas ações artísticas realizadas no espaço urbano: *Experiência n°2* (1931), de Flávio de Carvalho e *O levante*, de Jonathas de Andrade (2014). Apesar de terem sido realizadas em épocas distintas, as duas obras desafiam alguns processos de neutralização da cidade e contribuem para refletir a rigidez do corpo cotidiano do usuário da cidade, tanto em relação aos seus gestos - sua performatividade - quanto aos seus percursos.

## A cidade e os seus fluxos macropolíticos e micropolíticos

A vida cotidiana do sujeito moderno é composta por diversos segmentos do fazer: morar, circular, trabalhar, brincar. Para Deleuze e Guattari (1996), a vida é composta por segmentos e essa segmentaridade é uma característica presente em todos os tipos de sociedade, desde as primitivas até as contemporâneas. Ainda segundo esses autores, as segmentaridades podem se comportar de três maneiras distintas. A primeira delas é a segmentaridade binária, responsável pelos grandes dualismos sociais, como homem e mulher, velho e jovem, branco e negro, burguês e proletário etc. A segunda é a segmentaridade circular, a qual funciona como zonas, “minhas ocupações, as ocupações do meu bairro, da minha cidade, do meu país, do mundo...”. E, por último, têm-se a segmentaridade linear funcionando como segmentos de linha que representam um episódio ou um processo. Esses modos de comportamento da segmentaridade não excluem ou competem um com o outro, ao contrário, eles coexistem de maneira política.

Dessa forma, é necessário destacar como as manifestações das segmentaridades existentes são diferentes em sociedades distintas. Nas sociedades primitivas, por exemplo, a segmentaridade pode ser caracterizada como flexível, pois, apesar de apresentar composições binárias, elas provêm da multiplicidade, seus círculos não são concêntricos e suas linhas são expressão da liberdade. Já nas sociedades modernas - com a presença de um Estado - a segmentaridade é interpretada como dura, suas composições binárias se originam de uma máquina de binarização, os seus círculos são concêntricos e suas linhas sobrecodificadas pelos aparelhos de dominação. O sistema funciona como um meio de ressonância dos estilos de vida.

É possível afirmar que as sociedades primitivas, ou seja, as constituídas por uma segmentaridade flexível, são compostas por diversos territórios. Para a psicoterapeuta Suely Rolnik (2006), os territórios são os universos psicossociais construídos a partir do desejo. Após as partes envolvidas em um ato qualquer serem afetadas por um encontro (com o outro ou com algo), o desejo é despertado e funciona como o próprio processo de produção dos territórios. Em oposição, as sociedades modernas com as suas características duras têm as suas territorialidades canalizadas para um tipo específico. Assim, o desejo é neutralizado pela estrutura social vigente. É importante ressaltar

<sup>1</sup> Para a psicoterapeuta Suely Rolnik (2006), os territórios são os universos psicossociais construídos a partir do desejo. Assim, o desejo pode ser entendido como algo muito além do sentido do verbo “desejar”, ele é os desdobramentos da afetação do sujeito, ou seja, o que move o sujeito.

que o termo “desejo”, utilizado neste texto, difere do verbo “desejar”, é algo além, pois compreende os desdobramentos do afeto, como é utilizado pelos autores abordados.

A maneira como Deleuze e Guattari se apropriam do conceito de segmentaridade é uma crítica direta ao pensamento modernista vigente na época. Por isso, a grande ênfase em seus trabalhos: a crítica de uma estrutura social baseada na criação de tipos e neutralização da multiplicidade. Contudo, é possível notar algumas mudanças na sociedade contemporânea ocidental. A diversidade está assumindo uma postura de luta pela destruição de sua invisibilidade, como pode ser visto, entre outros exemplos, nos movimentos negro, LGBTQ, nas questões de gênero. Entretanto, ainda existe uma grande resistência a essa multiplicidade, ao comportamento desviado das segmentaridades do estipulado pelo sistema governamental. O que corrobora com o que foi levantado pelos autores: a coexistência entre as segmentaridades nem sempre se constitui como pacífica, mas é sempre uma realidade.

Ainda segundo esses dois autores (1996), a segmentaridade é o resultado do trabalho de uma máquina abstrata, “mas não é a mesma máquina abstrata que opera no duro e no flexível”. Por isso, a coexistência desses modos de segmentaridade resulta em dois tipos de manifestação da mesma: a molar e a molecular. A molar está relacionada às características duras mencionadas acima; enquanto que a molecular se relaciona com as características flexíveis, ela é o fluxo de moléculas do desejo entre os sujeitos. As segmentaridades molar e molecular se distinguem, mas são inseparáveis. O relacionamento entre os tipos de segmentaridade é político e toda política pode ser compreendida como a convivência entre a macropolítica (molar) e a micropolítica (molecular).

A macropolítica é a parcela visível das relações políticas, ela é a responsável pela constituição do indivíduo através de unidades, como no caso das oposições binárias, e por reduzir a multiplicidade em totalizações. Em contraposição, a micropolítica é a parcela invisível da política, pois é o fluxo do desejo. A micropolítica é intensidade, é rizoma, é devires incontroláveis. Quando acontece uma comparação entre a macropolítica e a micropolítica, alguns equívocos são recorrentes, como a associação do nome das duas à sua escala de abrangência. O molecular não é necessariamente menor. Na verdade, é “tão coextensivo no campo social quanto o molar” (1996). Outro equívoco recorrente é acreditar que a micropolítica não exista no real-social, quando as duas, efetivamente, coexistem na sociedade.

Esses conceitos sobre alguns aspectos da conformação social podem ser explorados por diversos campos do saber, entre eles encontram-se os estudos sobre a cidade e os seus modos de vida, pois a cidade possui, como um espaço político, a sua esfera micropolítica e macropolítica. Uma maneira de identificar um tipo da manifestação da macropolítica nas cidades são os espaços responsáveis por despertar em seus usuários sentimentos e comportamentos semelhantes e são estimulados, por exemplo, pela memória coletiva, pelo imaginário ou pelo desenho do projeto. Para ilustrar melhor a manifestação macropolítica nas cidades é possível apontar alguns fenômenos, entre eles a atribuição de ambiências específicas a alguns bairros. Nas cidades brasileiras é comum conferir as antigas zonas centrais um forte caráter comercial

por conta dos usos ali desempenhados. Contudo, em alguns casos, esse consenso sobre o caráter do lugar cria um estigma sobre frequentar a área fora dos horários de funcionamento do comércio e sobre os moradores da região. Outro exemplo da manifestação da macropolítica, é o uso de alguns artifícios do desenho urbano para conduzir a população a um comportamento esperado, como a utilização de balizadores, a demarcação das faixas de rolamento, ciclofaixas, calçadas etc.

Já uma das possibilidades de manifestação da esfera micropolítica no espaço urbano é entender os fluxos existentes entre os usuários e os espaços. Esses fluxos podem carregar e expressar várias formas de afetação e possuir diversos significados, como imaginários, afetos, percepções etc. Além disso, a micropolítica pode ser expressada através de intervenções no espaço público, como a existência de um colchão embaixo de um viaduto, o grafite em muro, o skatista que usa o espaço que ‘não pode’ ser usado etc. Nesse contexto, a macropolítica funciona como uma forma de massificação dos fluxos do desejo (a micropolítica) e as subjetividades individuais são conduzidas a torna-se coletivas.

Uma condição para a construção desses fluxos macropolíticos e micropolíticos nos sujeitos em relação a cidade é a sua vivência urbana, somente através da experimentação da cidade seus moradores poderão criar afetos e serem afetados. A dimensão do explorar a cidade é indispensável para construir esse relacionamento. Segundo o arquiteto e urbanista Bruno Zevi (2009), o espaço projetado pelo arquiteto tem inicialmente três dimensões – as dimensões da perspectiva: largura, profundidade e altura – mas o espaço só poderá ser compreendido pelo sujeito através da exploração da “quarta dimensão” do desenho, o tempo, incluída no campo das artes visuais a partir da arte moderna, mais precisamente no cubismo e no futurismo (figura 1). Para Zevi, o tempo se insere no espaço urbano e arquitetônico principalmente através do “tempo da nossa caminhada”. É por meio do caminhar, ou seja, do contato direto do corpo com o espaço, que se tornará possível a assimilação do ambiente.



Figura 1: *The luter player*, Maria Blanchard (1917).

Para Michel de Certeau (2014), a malha urbana funciona como um texto, o qual o transeunte decifra, “o corpo obedece aos cheios e vazios de um texto urbano que escrevem sem poder lê-lo. Esses participantes jogam com os espaços que não se veem; têm deles um conhecimento tão cego como no corpo a corpo amoroso” (p. 171). A relação corpo e cidade é intrínseca. Por isso, a cidade tem um papel protagonista na padronização ou não dos fluxos responsáveis pela constituição do movimento do corpo cotidiano, em relação aos percursos realizados ou aos gestos executados.

O planejamento de algumas das cidades contemporâneas brasileiras ainda busca por uma organização funcionalista, isto é, o tempo é a prioridade. Esse é o tipo de pensamento tratado por Deleuze e Guattari ao se referirem as segmentaridades caracterizadas como duras, pois o tempo privilegiado não é o da exploração e experimentação espacial tratado por Zevi,

a busca aqui é por uma agilidade e eficiência na execução das tarefas diárias. Toda essa construção de cidade serve a um propósito de um aparelho de dominação para neutralizar e canalizar os fluxos desejantes do sujeito urbano, através da utilização das forças que coexistem entre a macropolítica e a micropolítica. O sujeito tem seus fluxos subjetivos individuais canalizados para a construção de uma macropolítica cotidiana desejada pela máquina governamental. Entretanto, existe na cidade algumas rupturas ao sistema funcionalista e totalizador, como é apontado por Certeau (2014):

A cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para as estratégias socioeconômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar aquilo que o projeto urbanístico dela excluía. A linguagem do poder “se urbaniza”, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se condensam e se combinam fora do poder panótico (p.174).

Outra perspectiva do rompimento promovido por esses movimentos contraditórios a linguagem do poder imposta no urbano é:

O entendimento dessas mutações urbanas em ampla escala, funda-se na compreensão desses lugares como espaços produtivos, apontando para a mudança de seus papéis e posicionamentos perante aos modos como a cidade se organiza na produção e reprodução do capital (PALLAMIN, Vera, 2000, p. 32).

Esses dissensos existentes no espaço urbano são uma maneira de resistir aos processos homogeneizantes e podem se expressar de diversos modos, como a resistência à uma operação promovida pelo poder público, a presença de moradores de rua e a apropriação do espaço por uma ação artística. Pois, ao retomar a ideia abordada da cidade como um texto, a apropriação do espaço urbano a partir das fugas ao estabelecido, dá-se a partir das escolhas dos elementos “textuais” fornecidos. O usuário gera narrativas ao escolher caminhos, estabelecer condições próprias de apropriação do espaço, criar atalhos ou novas passagens. “Seleciona, portanto. O usuário da cidade extrai fragmentos do enunciado para atualizá-los em segredo” (CERTEAU, 2014, p. 178).

Dessa maneira, como forma de compreender um processo de ruptura do cotidiano enrijecido do sujeito, a ação artística no espaço urbano é explorada a partir de seu caráter questionador dos consensos sociais, ao promover a quebra da lógica normativa construída para o lugar.

### **A ação artística na cidade: uma ruptura do cotidiano enrijecido**

Como já apontado, a lógica funcionalista ainda é utilizada na produção das cidades contemporâneas e, segundo a arquiteta Vera Pallamin (2000), a ação artística é uma das possibilidades de transformar os significados de determinado espaço. Pallamin discorre sobre dois tipos de ação para a reapropriação do espaço determinados por Michel de Certeau, são eles: a ação estratégica e a ação tática. O primeiro diz respeito a demarcação de um lugar próprio, onde as relações partem de uma lógica relacional com uma exterioridade. Já no segundo, a ação tática,

Não há relação de exterioridade quanto aos locais de ocorrência, antes são intrínsecas a estes. Operam por ações isoladas, tirando partido de oportunidades. O espaço da tática é o espaço da alteridade, implica em mobilidade conforme as condições do momento e atenção a particulares injunções (p. 36).

Ao partir do entendimento da coexistência entre alguns conceitos, assim como foi percebido e apontado entre a macropolítica e a micropolítica, é possível fazer o mesmo entre a ação estratégica e a ação tática. As duas ações, como um modo de intervenção política no espaço, podem coexistir e ser uma condição para a existência da outra. A ação estratégica pode ser compreendida como o tipo de prática abordada, por exemplo, pelo capital imobiliário, pois a partir de seu lugar fechado se relaciona com elementos externos: o espaço urbano, o Estado, os habitantes da cidade etc. Ainda assim, essa ação é perpassada por ações do tipo tática, tanto como um tipo de resistência, como na facilitação de sua constituição. Como exemplo, pode-se apontar alguns comportamentos dos moradores da área (resistência) ou do Estado enquanto promotor dos espaços públicos (constituição). Assim, uma maneira de interpretar e analisar a ação artística no espaço da cidade é através do entendimento de ação estratégica e ação tática tratado por Michel de Certeau, principalmente ao tomá-lo como dois aspectos relacionados e interligados.

A ação tática - intrínseca ao espaço, ao mesmo tempo que é uma alteridade – é o tipo de ação que caracteriza muitas das intervenções artística realizadas no espaço público, na qual o artista busca muitas vezes dar um novo significado a área através de um deslocamento da percepção do observador. Um exemplo brasileiro icônico de ação na cidade é a *Experiência n° 2*, de Flávio de Carvalho, realizada em 1931 na cidade de São Paulo em meio a uma procissão de *Corpus Christi*. Nessa performance é possível observar e apontar uma das maneiras como funcionam na arte executada no espaço urbano as ações estratégicas e táticas, como forma de ressignificação do lugar, além de buscar uma possível ilustração das relações micropolíticas e macropolíticas do sujeito urbano.

Flávio de Carvalho era artista, engenheiro, arquiteto e participou, junto com Oswald de Andrade, do movimento modernista brasileiro, o qual buscava por uma produção artística genuinamente nacional. A performance *Experiência n° 2* foi narrada pelo artista em um livro homônimo publicado no mesmo ano da ação (figura 2). No trecho abaixo é possível entender melhor como transcorreu a sua caminhada em fluxo oposto ao de uma procissão que acontece em uma São Paulo católica e bastante tradicional do início de século XX:

A procissão formada escoava vagarosa ao som de um cântico sem cadência. Massas de povo, cabeças descobertas, assistiam a passagem, embravecidos, saturados de bondade e autossatisfação. [...] Tomei logo a resolução de passar em revista o cortejo, conservando o meu chapéu na cabeça e andando em direção oposta à que ele seguia para melhor observar o efeito do meu ato ímpio na fisionomia dos crentes. A minha altura, acima do normal, me tornava mais visível, destacando a minha arrogância e facilitando a tarefa de chamar atenção. A princípio me olhavam com espanto – me refiro à assistência, porque aqueles que eram da procissão se portavam diferentemente, eles eram os eleitos de deus, os escolhidos, e formavam uma massa em movimento lento, contrastando em qualidade com a assistência imóvel; eram, portanto, praticamente,

o único movimento em todo o imenso percurso da procissão e esta situação de movimento naturalmente exigia o monopólio da atenção geral, e uma presença perturbadora, como era a minha, deveria influir diferentemente na procissão em movimento e na assistência (apud JACQUES, Paola B., 2014, p. 110).

Nesse relato é possível perceber como foi a construção de uma performance que pretendia desafiar “uma massa em movimento lento”. Segundo a arquiteta Paola Berenstein Jacques (2014), ao continuar sua performance, Flávio de Carvalho enfurece a multidão “eleita de deus” e provoca um crescente ódio naquelas pessoas, tanto que o artista ao tentar fugir da multidão enfurecida encontra acolhimento e proteção ao ser preso pela polícia.



Figura 2: Anúncio do livro *Experiência n° 2*, Flávio de Carvalho (1931).

A *Experiência n° 2* pode ser fragmentada em alguns elementos constituintes da sua ação, são eles: o espaço urbano onde acontece a procissão; o corpo da multidão que compõe a procissão; e o corpo contrastante do artista. O espaço da cidade foi utilizado para a realização de um evento: a procissão. Esse evento, como descrito pelo próprio artista, representa uma unidade, um conjunto de pessoas escolhidas por deus e “saturados de bondade”, ou seja, ele é uma exterioridade em um espaço demarcado, o qual tem uma lógica relacional com os outros elementos e usuários daquele lugar, afinal a procissão poderia acontecer em diversos espaços da cidade sem alterar o seu objetivo, sua conformação ou o seu resultado. Dessa maneira, a procissão pode ser associada a um tipo de ação estratégica no espaço, visto que possui todas as suas características. Dentro dessa ação estratégica, pode-se apontar a existência de uma macropolítica religiosa se sobressaindo a individualidade do sujeito. Algumas das características macropolíticas do evento religioso afeta a performatividade do sujeito e são apontadas pelo próprio Flávio de Carvalho, como a obrigatoriedade de um “movimento lento” e “as cabeças descobertas” dos crentes, contrastantes ao seu chapéu.

Dessa maneira, em oposição a procissão, o movimento do corpo do artista pode ser considerado uma ação tática, visto que ele pertence àquele espaço e momento específicos, e não é possível garantir o mesmo resultado – ou a mesma reação do corpo procissão – se a performance fosse realizada em outro lugar, em um outro dia ou em outra procissão. Além disso, pode-se relacionar a ação artística a composição micropolítica de um sujeito, tanto ao pensar a ação como a expressão de uma subjetividade individual, como nos fluxos de desejo resultantes dessa ação, os quais foram responsáveis por despertar uma ira na população seguidora do evento religioso através da afetação.

Para analisar um outro tipo de relação entre a ação tática e a ação estratégica na prática artística no espaço urbano, toma-se a obra *O levante* (2014), realizada na cidade do Recife pelo artista alagoano Jonathas de Andrade. Residente no Recife, o interesse do artista atravessa os processos de urbanização e é responsável por levantar em seus trabalhos questões sócio-culturais e políticas através da memória, arquitetura e temporalidade distintas da região. A questão tratada na obra aqui apontada começa em 2013, quando é promulgada na cidade do Recife a lei municipal nº 17.918, o artigo 1º define que:

Fica proibida a circulação de veículos de tração animal, a condução de animais com cargas e o trânsito montado em todo o Município do Recife¹.

§ 2º Excetuam-se da proibição prevista no caput:

I - a utilização de animais pelas Forças Armadas e pela Polícia Militar para o desempenho normal de suas atividades;

II - a participação de animais, com prévia autorização do Executivo, em eventos expositivos, cívicos e outras atividades as quais não ofereçam risco de maus tratos aos animais.

Contudo, tendo em vista a existência de uma população de baixa renda que depende da utilização de carroças de tração animal no Recife para obter renda familiar e/ou meio de transporte, *O levante* (2014) surge como crítica à essa lei higienista que proíbe animais rurais em atividades ordinárias na cidade. Considerando esse contexto, Jonathas busca ir contra essa política homogeneizadora que exclui o grupo de carroceiros das paisagens urbanas, utilizando a arte como instrumento de subversão do uso programado ao espaço urbano. Ele justifica a presença desse grupo como participante de uma corrida de carroças parte de um filme-ficção e assim, obtém permissão para ocupar o centro da cidade do Recife.

Duas coisas sobre a presença dos carroceiros e cavalos em todas as partes da cidade. Ao mesmo tempo que eles estão à parte da lógica desenvolvimentista da cidade (e do País), o contraste de sua presença com o trânsito, o asfalto, as torres de 40 andares e todo um projeto de civilização que vai na sua contramão, os carroceiros e seus cavalos são ecos fortíssimos de ruralidade que aponta para as origens desta região. Pouco a pouco fui me dando conta

que os carroceiros são apenas mais um lastro de um circuito de ruralidade muito maior, que atravessa toda a cidade e que carrega um projeto civilizatório apoiado em outro paradigma — próprio, não-hegemônico, uma para-civilização rural que coexiste no Recife proto-urbano do Brasil neopotência subdesenvolvimentista. São carroceiros que carregam restos de comida e verduras dos mercados para os vários pequenos currais em quintais de suas casas em diversos lugares da cidade; gente que se movimenta a cavalo pela cidade; feiras de cavalo que acontecem durante toda a semana em vários bairros e cidades vizinhas; são as corridas competitivas de argolinha, as cavalgadas, e o Ramo, a grande procissão de cavaleiros e carroceiros que acontece todo fim de ano (DE ANDRADE, Jonathas, 2014).

Tomando, portanto, a prática promovida por Jonathas como ponto de partida, pode-se sugerir como ação estratégica, a presença de uma macropolítica governamental como indício que traz no presente, as marcas de um processo brasileiro e em destaque, recifense, de urbanização injusta e excludente como modelo e uma cidade com espaços públicos designados a uma determinada classe social. Esse gesto macropolítico, preciso e inflexível da legislação, conduz o sujeito do cotidiano a uma performatividade mais passiva e automatizada, ainda que em alguns momentos, seja resistente ao controle que lhe foi imposto.

Já a ação tática, surge como o gesto do artista e a visibilidade dos atores urbanos, aqui representados pelos carroceiros, invisibilizados pela norma. O gesto dessa criação artística é um ato que parte de uma estruturação macropolítica (a lei municipal e a busca por uma autorização) e consegue afetar o micropolítico dos sujeitos, pois faz questionar os conflitos construídos na base do urbanismo tradicional e de como isso nos afeta. A particularidade da prática artística no espaço urbano articulada por Jonathas traz questionamentos sobre como, por um viés performativo, os vestígios vistos na obra podem ser desvelados em formas de entendimento e outras vivências de cidade, possivelmente ocultos numa percepção formal do Recife até então, ou seja, proporcionar a ressignificação do espaço.

Os registros fotográficos da ação revelam um Recife urbano, porém ainda cercado por elementos rurais; a Ponte da Boa Vista conectando o bairro de Santo Antônio com o bairro da Boa Vista. Coexistem nessa ação, devido aos elementos arquitetônicos do sítio em que ela acontece, e os atores urbanos que participam nela diretamente, a conexão entre temporalidades distintas: imaginar aquele espaço específico lá no passado, com carroças ou sem; com carros ou sem; organizado ou de qualquer outra forma como prevista ao longo dos tempos (figura 3 e 4). Além disso, a paisagem dessa travessia da ponte se destaca no momento da ação, com os movimentos rápidos e efêmeros dos carroceiros, sujeitos em experimentação diante da ação celebratória a agilidade dos cavalos; e dos espectadores desavisados ou não (figura 5).



Figura 3: O levante, Jonathas de Andrade (2014).



Figura 4: O levante, Jonathas de Andrade (2014).



Figura 5: O levante, Jonathas de Andrade (2014).

Essa ação enfatiza conflitos entre grupos urbanos, destacados na obra pela disputa entre carroceiros e carros, carroceiros e ônibus, pedestres e ambulantes em trânsito, artista e legisladores. As interpretações até então definidas sobre o arranjo tradicional daquele espaço são ressignificadas e a função destinada originalmente a malha urbana é atravessada pela ação.

À vista disso, os atores do espaço urbano são afetados e podem ter seu arranjo corporal performativo modificado, liberados da rigidez cotidiana. Baseadas nas análises contextuais tratadas anteriormente neste texto, as questões performativas dos sujeitos envolvidos nas duas ações artísticas apresentadas serão desenvolvidas na sessão seguinte.

### Desdobramentos artísticos: a desestabilização performativa

Como visto a partir da ação desempenhada pelo artista na cidade, o espaço pode ser ressignificado e, além disso - ou como consequência - é possível identificar outros desdobramentos desses eventos. Entre eles, entender como o cidadão, frequentador em seu cotidiano dessas áreas, são afetados corporalmente através da manifestação da sua performatividade. O conceito de performatividade relacionado ao gesto corporal é desenvolvido pela filósofa feminista Judith Butler (1988), com o intuito de construir uma teoria sobre a escolha do sujeito para compor o seu gênero e, apesar da questão do gênero e do sexo não serem objetos de pesquisa deste artigo, é inerente a referência a essas questões para ilustrar melhor o conceito do corpo performativo, visto que Butler o toma como objeto de pesquisa. Assim, através da distinção entre sexo e gênero, Butler desenvolve um argumento sobre como o corpo do sujeito se comporta. O sexo é algo teoricamente natural, o ser humano nasce com ele. Contudo, o gênero é “um aspecto da identidade gradualmente adquirido” (BUTLER, 1986), no qual o corpo é o principal instrumento para representá-lo. Dessa forma, a gestualidade – o corpo performativo – é formada a partir de “uma contínua interpretação dos corpos que estão posicionados na dinâmica de um campo de possibilidades culturais” (1986). Assim, o contexto tem uma forte influência sobre as performatividades, pois, para Butler, o corpo performativo não é a expressão de algo interior do sujeito, mas a resposta da incorporação de informações externas, “o corpo é compreendido como um processo ativo de incorporação de certas possibilidades culturais e históricas” (BUTLER, 1988, p. 521).

Uma outra apreensão sobre o conceito de performatividade é apresentada por Jussara Setenta (2009), a partir do campo da dança. Para a dançarina e professora Jussara Setenta, “a performatividade significa não só um modo de se apresentar no mundo, mas a própria constituição epistemológica de um tipo de mundo” (p. 32). Essa afirmação se dá visto que a performatividade é a construção de um texto para comunicar-se com o mundo, no qual elementos serão selecionados, excluídos e organizados. Portanto, um dos aspectos mais importantes da performatividade do sujeito é o seu caráter fortemente político. Não só pela incorporação das estruturas externas, mas porque essas estruturas são carregadas de censuras e preconceitos. “O corpo em ação reúne e troca informações produzindo textos que ampliam os seus discursos, onde é possível perceber formas de poder, de censura, e de exclusão” (p. 36).

A partir dessa síntese sobre o conceito de performatividade, é possível visualizar melhor um dos aspectos constituintes dos sujeitos usuários da cidade que é desestabilizado de alguma forma através das ações artísticas no espaço urbano: suas performatividades. Para isso, pode-se analisar separadamente os dois eventos, pois se tratam de tipos de ações distintas, tanto a obra de arte em si, como as relações de coexistência entre ação estratégica e tática e micropolítica e macropolítica, além de se tratarem de períodos e locais distintos.

Dessa forma, na ação realizada por Flávio de Carvalho, em São Paulo, tem-se uma multidão, uma massa, como é chamada pelo artista, um conjunto de corpos com objetivos e gestos semelhantes. Para Flávio, essa massa da procissão é católica, com cabeças descobertas e “saturados de bondade”, afinal o evento é religioso - o *Corpus Christi*. Assim, a ação de um corpo divergente ao consenso macropolítico do momento provoca uma ruptura, tanto na procissão, como nos fluxos de subjetividade dos católicos ali presentes. Essa ruptura provocada na multidão através de uma ação tática (o corpo do artista) intrínseca a uma ação estratégica (a procissão) transforma completamente a performatividade coletiva existente naquele momento, tanto que um momento sagrado se transforma em profano. A bondade se converte em raiva e agressão perante alguém com a audácia de desafiar a imagem da estrutura de um evento religioso ao andar contra o fluxo.

Na segunda ação, *O levante* de Jonathas de Andrade, é possível sistematizar três grupos com performatividades semelhantes: o artista e seu assistente (figura 6); os condutores das carroças; e os transeuntes-espectadores. O gesto do artista carrega a intencionalidade daquele que é responsável por promover diálogos, impulsionar possíveis reflexões de mundo. Nessa intenção cabe o gesto da ação artística que tenta ativar uma noção de pertencimento à um grupo posto, até então, às margens dos planos urbanos tradicionais: os carroceiros. Gesto esse que acontece pelo corpo ativo, que grita por reconhecimento do rosto desses sujeitos, de sua existência e potencialidade. Como extensão da gestualidade do artista, há o intuito de seu assistente, o fotógrafo e responsável por inscrever os carroceiros (figura 7). Nas fotografias, o rastro de elementos que apontam para um outro tempo, ainda que consiga sobrepor na imagem o tempo do presente, mais necessário e iminente para o contexto colocado aqui. As imagens registram fragmentos da performatividade celebratória nos corpos dos carroceiros. Não por acaso, inclusive, o registro iconográfico se configura num segundo momento após a ação de *O Levante*, no formato de exposição intitulada como *O que sobrou da primeira corrida de carroças do centro do Recife*.



Figura 6: Jonathas de Andrade com megafone na mão na corrida de carroças no Recife, 2014.



Figura 7: Inscrições para participar da corrida no Recife, 2014.

No segundo grupo identificado, os condutores de carroça, é interessante apontar a dualidade existente em suas performatividades. O ato de conduzir carroças é para eles, devido a necessidade básica de sua subsistência, prática do cotidiano. Ainda assim, no dia a dia da cidade, as carroças disputam espaços de interseção com atores urbanos como automóveis, pedestres, ambulantes, entre outros, e em circunstâncias piores após a lei nº 17.918/2013, fugindo da punição municipal, ou seja, do controle da vida urbana promovida pela cidade regida por modelos da espetacularização, desconsiderando contextos sócio-culturais e conflitos locais. Dessa maneira, percebe-se a liberdade corporal experimentada por esses condutores, ao disporem de um espaço reservado para eles e estarem em uma condição legal perante as instituições. Seu gesto cotidiano foi ressignificado e intensificado. Do corpo dos próprios carroceiros, o gesto veloz, de força ainda que numa ação simples. Dos sujeitos em competição na corrida, a performatividade potente ainda que mínima: se deslocar, chegar até o final. Nos cavaleiros, a performance é de quem resiste às normas de boa conduta e, ironicamente (ou não), ainda topam entrar na corrida-arte-ficção, mostrando e experienciando um corpo que contraria o tempo utilitarista e da produtividade proposto pela cidade de um plano tradicionalista e que disputa, ao mesmo tempo, visibilidade no território.

Partindo da performatividade dos transeuntes no centro do Recife no momento da ação, pode-se refletir sobre como eles desenvolvem o papel de espectador. Cientes sobre o evento divulgado por cartaz e outros meios, alguns estavam ali com o propósito de já assistir a corrida. Portanto, eles possivelmente desempenham desde o início uma performatividade dissonante do comum para a região central da cidade, uma vez que param ao longo do percurso, nas calçadas e pontes, a fim de observar o evento. Os espectadores usam os espaços urbanos como áreas de estar para assistir a cidade ser resignificada pelos carroceiros. Existem também os transeuntes desavisados, moradores da região, os trabalhadores, as pessoas que estavam pelo centro realizando suas atividades comuns, surpreendidos pela ação da corrida. Sujeitos afetados pela surpresa do evento, se permitem *perder tempo* num momento das suas rotinas para contemplar o fenômeno em ação. Envolvidos com o ato, achando graça da situação ou julgando irresponsável a atitude do artista, a relação entre espectador e atores urbanos no momento da ação artística é de atração, negociação, deboche, utopia, êxtase, alegria. São múltiplos os sentimentos. Seus corpos assumem uma performatividade diferente da usualmente operada para aquele momento, suas rotinas são desestabilizadas, e precisam decidir entre continuar a assistir a corrida ou voltar às suas atividades ordinárias. Independente do que se decide, as suas rotinas performativas já foram afetadas e transformadas mesmo que por um instante. Embora a relação entre o atores urbanos, protagonizados aqui pelos carroceiros, e espectadores seja de complexa leitura, pode-se inferir que a performatividade de ambos os corpos estão ativas. Considerando o espectador, de certo é que ele pode reconstruir a narrativa sobre o aquele tempo, aquele espaço, a ação. O corpo dos carroceiros, bem como dos observadores insinuam a possibilidade de explorar uma outra cidade que se revela em meio ao processo de urbanização.

Refletindo sobre as performatividades envolvidas na ação artística na cidade, é admissível perceber o uso da prática de arte no espaço urbano como instrumento capaz de afetar os sujeitos da cidade e conseqüentemente, suas esferas macropolíticas e micropolíticas através de suas performatividades. Ao tomar como partida as ações artísticas no espaço urbano, propõe-se a pensar a respeito das formas de se construir e imaginar relações entre os atores urbanos, das maneiras de absorver e se apropriar do espaço. Levanta-se como questão: como essas ações afetam os sistema de produção e entendimento da cidade atualmente?

## Conclusão

Desdobradas algumas relações entre a performatividade do corpo dos atores urbanos e a cidade mediados ou resignificados a partir da ação artística no espaço público, o objetivo deste artigo foi evidenciar os limites de convivência, celebração e resistência entre determinados sujeitos urbanos quando se apropriam do espaço urbano, ainda que vigiados e observados. Conforme a leitura das ações promovidas pelos artistas analisados nesse texto, fica explícito seu gesto de desejo de liberdade, de desobediência e resignificação. É possível identificar através da particularidade dessas práticas artísticas, de acordo com o contexto de cada uma, confrontos entre o profano e o religioso; o proletário e o burguês. A arte no espaço urbano e a afetação da performatividade do sujeito que a experiência sugere de modo ácido, ainda que poético,

outros modos de compreender a cidade e as camadas complexas das relações socioespaciais presentes na malha urbana.

Pensar por ações artísticas como provocações para fazer refletir sobre o conhecimento da conformação da cidade, é desdobrar um entendimento a respeito do modo de se fazer a cidade e a performatividade de seus sujeitos, a fim de alimentar o imaginário para a construção de outras situações e modos de performar. Sendo assim, esse artigo se constitui em aberto como um gesto delicado que nasce do desejo de pensar e fazer cidade em conjunto, sob olhares cruzados entre artistas e arquitetos.

## Agradecimentos

Agradecemos à arquiteta e professora Julieta Leite, nossa orientadora no Mestrado em Desenvolvimento Urbano, pelos assessoramentos e incentivos, essenciais na construção das idéias aqui apresentadas.

## Referências

BUTLER, Judith. Sex and gender in Simone de Beauvoir's *Second Sex*. *Yale French Studies*, n. 72, p. 35-49, 1986.

BUTLER, Judith. Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory. *Theatre journal*, v. 40, n. 4, 1988, p. 519-531.

DE ANDRADE, Jonathas. O levante. Disponível em: <<https://cargocollective.com/jonathas-deandrade/o-levante>> Acesso em: 21 fev. 2019.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. São Paulo: Editora 34, 1996.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2014.

PALLAMIN, Vera. *Arte urbana*. São Paulo: Apoio FAPESP, 2000.

RECIFE (município). Lei nº 17.918, de 25 de outubro de 2013. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/pe/r/recife/lei-ordinaria/2013/1791/17918/lei-ordinaria-n-17918-2013-proibe-a-circulacao-de-veiculos-de-tracao-animal-a-conducao>>. Acesso em: 23 fev. 2019.

SETENTA, Jussara Sobreira. *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade*. Salvador: EDUFBA, 2009.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.