



Performar em estado reflexivo: *remake* da performance “Movement to Promote the Cleanup of the Metropolitan Area *Be Clean*” do Grupo High Red Center (1960)

CAROLINA ÉRIKA SANTOS

RESUMO: Performar em estado reflexivo é um método de construção de pensamento que se consolida no fazer performativo. Para efeitos desta escrita, problematizações urbanas são simuladas por meio da performance, criando subsídios diferenciados na reflexão do tema. Os registros fotográficos expostos na 29ª Bienal de São Paulo/Brasil da performance do grupo japonês High Red Center provocou na autora reflexões sobre o modo higienista de planejamento urbano, motivando o remake da ação sobre questões atuais na cidade onde mora.

PALAVRAS CHAVE: performance, espaço público, políticas de gestão.

ABSTRACT: To perform in reflective state is a method of construction of thought consolidated by the performative making. For the purposes of this article, urban problematizing is simulated by means of performance, creating differentiated subsidies in the reflection of the theme. The photographic records of the Japanese group High Red Center exhibited in the 29th Bienal de São Paulo/Brazil triggered in the author reflections on the hygienist concept of urban planning, motivating the remake of the action on current issues in the city where she lives.

KEYWORDS: performance, public space management policies

Introdução

Performar em estado reflexivo é um método de construção de pensamento que se consolida no fazer performativo. Trata-se de um caminho de experimentação reflexiva em que proponho performances nos espaços públicos a fim de problematizar as políticas públicas de gestão urbana. Esse interesse em tornar visíveis problemáticas urbanas por meio de performances me acompanha desde a graduação em Arquitetura e Urbanismo, quando já experimentava *jam sessions* organizadas por dançarinos e músicos em praças públicas de Belo Horizonte (MG - Brasil). Nessas sessões, eu compreendia de outra forma os espaços da cidade e, simultaneamente, os espaços do meu corpo. Depois, segui com um mapeamento de performances pelos espaços públicos metropolitanos - pesquisa de mestrado em Urbanismo - e, hoje, pratico performances na cidade de Salvador (BA - Brasil) e analiso seus efeitos na minha pesquisa de doutorado pelo Programa de Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia.

Para este artigo, reservei a performance “Já está limpo!”, de criação própria, inserida na Mostra Osso Latino-americana de Performances Urbanas (Salvador - BA) e inspirada pela ação “*Movement to Promote the Cleanup of the Metropolitan Area (Be Clean)*”, do grupo japonês *High Red Center* (1960).¹

Obra de referência

Segundo o historiador da cultura, Nicolau Sevcenko (2005), a primeira manifestação em escala revolucionária de uma arte livre aconteceu na passagem do século XIX para o século XX, quando o jovem dramaturgo Vitor Hugo publica no “Prefácio” ao *Cromwell* um manifesto a favor de outros dispositivos estéticos: “Destruamos as teorias, as poéticas e os sistemas. Derrubemos esse velho gesso que mascara a fachada da arte! Não há regras nem modelos...” (SEVCENKO, 2005, p.13). Este estado cultural traduzido por doutrinas do liberalismo, do nacionalismo, da democracia e do socialismo gerou uma atmosfera de expectativas e anseios autonomistas que irromperam nos espaços públicos europeus sob a expressão “primavera dos povos”. Porém, tal projeto estético foi atrozmente abortado sob o contexto reacionário instaurado pela incursão da Primeira Guerra Mundial, retomando o fôlego apenas nas décadas de 1960 e 1970, quando foi possível observar seu retorno ao debate público, a partir de uma série de experiências em espaços de convivência coletiva.

A efervescência cultural das décadas de 1960-70 motivou criadores (jovens artistas das mais diversas áreas, inclusive da Arquitetura) a organizar grupos artísticos de âmbito internacional com o objetivo de disseminar manifestos em busca do legado da arte livre. Grupos como o CoBrA (Copenhague, Bruxelas e Amsterdã); o MIBI (Movimento Internacional por uma Bauhaus Imaginista); a Internacional Letrista; a Internacional Situacionista; o movimento

Fluxus e o *High Red Center* discutiam formas de libertar a imaginação e criar projetos estéticos baseados no cotidiano, na cidade e em conteúdos humanos da própria sociedade.

1. Para saber mais sobre a obra que inspirou o trabalho “Já está limpo!”, consulte o site da 29ª Bienal de São Paulo em <<http://www.29bienal.org.br/>>

No caso do grupo japonês *High Red Center* (1960), o contexto de simulação reflexiva se esboçava sobre os limites de realização de trabalhos artísticos sob a vigência de instituições artísticas bem como na constituição política do tecido social e cotidiano da cidade de Tóquio às vésperas dos Jogos Olímpicos de 1964. A demanda de estruturar a cidade a contento do espetáculo olímpico, fez com que a capital japonesa passasse por reformulações de ordem macropolítica desconsiderando as expressões subjetivas que completavam a apreensão da cidade. A prática governamental, calcada em modelos jurídico ou institucional, definia um exercício de poder hegemônico que silenciava vozes, neutralizava as diferenças e limpava os dissensos e prováveis conflitos entre alianças políticas legitimadas no âmbito cultural. Essa dificuldade de articular as esferas macro e micro políticas de definição de poder acendia um estado de alerta sobre o debate público nos artistas marginais da década de 1960-70 – predisposição reflexiva que já pairava nas contribuições artísticas da contracultura do início do século XX.

A ação de lavar trechos de áreas públicas com artefatos de assepsia hospitalar executada pelos integrantes do *High Red Center* na cidade de Tóquio – performance “*Movement to Promote the Cleanup of the Metropolitan Area (Be Clean)*” – suscita um embate conceitual relativo à operação generalista e consensual típicas da prática hegemônica. No exercício sutil de romper com a previsibilidade de certos espaços de convivência coletiva e praticar algo inusitado como lavar vias públicas, os jovens artistas japoneses politizaram o desejo de tornar inteligível, mesmo que de forma irônica, as qualidades esquecidas nos desvãos das cidades, as memórias afetivas e os encontros anônimos – temas de discussão já tão em voga nos debates subversivos da época.

Descrição do acontecimento

A performance “Já está limpo!” seguiu a mesma partitura da performance “*Movement to Promote the Cleanup of the Metropolitan Area (Be Clean)*”, executada em 1964; contudo, praticada por uma arquiteta urbanista, vestida de inspetora da limpeza, com sua função grifada no guarda-pó. A ação consistiu-se em lavar 12 bancos da Praça da Sé e identificá-los com a etiqueta *Já está limpo!*. Porém, a ação foi executada no século XXI, sobre o contexto da Praça da Sé, na cidade de Salvador, Bahia, Brasil.

Hoje, a prática hegemônica segue o mesmo compasso das reformulações de ordem macropolítica já naquela época assistidas pelos jovens artistas japoneses; ou seja, articulando interesses econômicos pontuais e privilegiando políticas consensuais, alianças e convencimentos sobre as diretivas políticas. Permanece também, nos tempos atuais, a dificuldade do sujeito em habitar o paradoxo entre a realidade formal e aquilo que a tenciona ou desestabiliza, tornando onipresente o estado de alerta e a sensação de sufocamento já detectada pelos japoneses do *High Red Center* e outros artistas da década de 1960.

Transpondo esse jogo de forças que atravessa tempos e modos de efetivação artística, consagro a crítica ao poder hegemônico em uma praça soteropolitana. A Praça da Sé revela um desenho arquitetônico de gosto sofisticado, com bancos e pisos em granito, monumentos iluminados, parques arqueológicos, arborização ritmada e fonte luminosa com trilha sonora. Um lugar que é ao mesmo tempo belo e organizado – pronto para abrigar tanto o turista quanto o morador –, mas também um dos muitos lugares não desejáveis de Salvador em função do mau

cheiro, dos bêbedos, prostitutas e usuários de drogas. Uma realidade difícil de entender e cuja causa é também difícil de farejar. Será uma questão de desenho urbano? De políticas públicas? De educação doméstica? De passividade da população soteropolitana?

Segui com a experiência questionando o campo de conhecimento que me apetece: arquitetura e urbanismo; porém, com instrumentos de expressão performativa. Minha ação, uma vez afetada pelos registros da intervenção simbólica do grupo *High Red Center*, foi lavar os bancos e borrifar alfazema (cheiro de frescor e pureza legitimado pela cultura local) e resgatar a sensação de asfixia frente a ações macro políticas – conexões especulativas criadas por mim ao ver os registros fotográficos do Grupo na Exposição.

De forma irônica, submeti a minha presença na Praça da Sé na função de lavar bancos. Queria lavar daquele lugar a prostituição, os gatos e ratos, o consumo e tráfico de drogas, os espaços de consumo fabricado silenciando vozes da alteridade, para, ao final, transformá-lo no lugar do asseio e da sobriedade típicos do bom gosto burguês (ou será da “boa” arquitetura?). Queria assumir a postura de poder de quem controla os espaços públicos para mostrar a falta de noção que está por detrás deste engrandecimento promovido por mim. Queria explicar para confundir, confundir para esclarecer, esfregar para democratizar!



Figura 2. Mostra Osso Latino-Americana de Performances Urbanas. Performance “Já está Limpo!”, às 14 horas do dia 29, na Praça da Sé, Pelourinho, Salvador – BA/ Brasil. Fonte: Acervo próprio da autora.

Os usuários da praça aceitaram minha intervenção como é de praxe aceitar as intervenções praticadas nos espaços da cidade – derrubar árvores, alargar ruas, construir viadutos, apagar referências psicossociais... Só não entendiam porque eu estava ali a limpar, sendo que a prefeitura já tinha feito a limpeza logo pela manhã. Respondia que naquela praça aparecia todo tipo de gente e devolvia a pergunta: “*Como crianças, jovens e velhos poderiam usar com tranquilidade e segurança a praça sem serem chocados por “tipos estranhos”?*” A população local concordava comigo e aproveitava para pedir que eu lavasse o banco ‘do João’ – outro artista integrante da Mostra Osso Latino-americano de Performances Urbanas, que modelava seios de barro num banco na zona de prostituição dos travestis. A população local queria que eu limpasse a sujeira que João havia deixado evidente: os vestígios de barro e a imoralidade de sexo/gênero declarada.

Refletindo sobre a performance

Depois de ter performado, senti para escrever. Comecei com um diário, desenvolvendo um romance com grande vocação para “novela mexicana”. Nesse primeiro construto, havia muito conhecimento intuitivo e pouca autoridade científica, mas havia elementos de autenticidade subjetiva que balizavam um possível rumo de escrita – pautada em processos criativos e nas formas de territorializar outras acepções. Foi nesse momento que escolhi as contribuições de Suely Rolnik (2007) e adotei os estudos sobre “políticas da criação” como engate de invenção para minha produção científica.

O critério que adotei para distinguir estas políticas da subjetividade antropofágica foi a reação ao processo que dispara o trabalho de criação. Referia-me à dinâmica paradoxal entre dois vetores concomitantes: de um lado, o movimento em direção ao plano extensivo, perceptível, com seu mapa de formas e representações vigentes e sua relativa estabilidade e, de outro, o movimento em direção ao plano intensivo, imperceptível, e as forças do mundo que não param de afetar corpos, uma alteridade que nos habita e onde se redesenha, constantemente, o diagrama de nossa textura sensível. Tal dinâmica tensiona os territórios em curso e seus respectivos mapas e acaba colocando em crise nossos parâmetros de orientação no presente. É nesse abismo e na urgência de produzir sentido que se convoca o trabalho do pensamento, entendido aqui como criação e não como revelação, explicação ou ilustração. Já no momento deste impulso inaugural do trabalho de criação se definirão suas diferentes políticas - em função do quanto se tolera os colapsos de sentido, o mergulho no caos, nossa fragilidade. Apontei dois pólos opostos neste processo, embora eles não existam enquanto tais pois na realidade muitos são os matizes entre eles, e sempre cambiantes (ROLNIK, 2005, p.6).

Diante da compreensão do processo de criação como uma instância que oscila entre a capacidade de perceber o mundo por meio das “formas” para nele imprimir interpretações e a capacidade de sentir as “forças” silenciosas que revelam o que há de mais sutil em torno do aparente, é possível inventar conexões entre coisas julgadas intangíveis pelo plano mental

puro e simples. Assim, “percepção” e “sensação” são consideradas potências distintas do corpo sensível. Componentes da subjetividade humana capaz de criar cartografias de representação visual, auditiva e formalista carregadas de presença viva do outro pelo simples fato de considerar um jeito de ser, sentir ou pensar. “Criar a partir do mergulho no caos para dar corpo de imagens, palavras ou gestos às sensações desta tensão entre os dois vetores, participa da tomada de consistência de uma nova cartografia de si e do mundo que traz as marcas da alteridade que conturba seus atuais contornos” (ROLNIK, 2005, p.6).

Baseada nessa lógica de organização, considerei fatos da performance, elementos intuitivos e o conceito citado acima para simular formas de texto e de imagem. Almejava a verossimilhança entre evento, romance e escrita científica a fim de tornar igualmente reais as referências de primeiro grau (o evento) e os simulacros (produtos de simulação sensitiva) em uma escrita que extrapola o valor descritivo ou documental para ser reflexiva.

Para efeitos desta escrita, escolhi um tipo de pensamento abstrato que agrega multiplicidades as quais “ultrapassam a distinção entre a consciência e o inconsciente, entre a natureza e a história, o corpo e a alma” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.8). Um tipo de reflexão que tenta mostrar a realidade sem supor algo unitário ou absoluto. Algo que pretende provocar estados de escuta ao considerar o singular e suas relações; as zonas de conflito e suas tensões e aquilo que acontece fora do espaço-tempo convencional. O objetivo aqui não é atingir uma nova realidade, mas escavar o presente, desvelar inúmeras camadas de compreensão para descobrir outras táticas de construção de sentido. E para isso vale tanto percepções panorâmicas (de fatos e modos de vida em sua exterioridade formal) quanto de apreensão sutil de realidades que tensionam e desestabilizam o jogo marcado pela cultura oficial.

O pensamento abstrato facilita a busca de questões que provocam estados de dúvida e que, por sua vez, estimulam o desejo de criar pensamentos e atualizar sentidos. Partindo desse princípio, o processo de criação – seja ele expresso sobre forma teórico-verbal, visual, musical ou simplesmente existencial – provém de uma crise referencial e necessidade de simular outras emoções. Falo de um tipo de mal-estar que desencadeia o trabalho do pensamento e da criação, efetivando meios de expressão para aquilo que está pedindo passagem.

Como foi dito anteriormente, para desenvolver uma escrita que pretende ser reflexiva, fiz primeiro um diário após a realização da performance, ressaltando alguns dados intuitivos para depois traçar conexões com abordagens teóricas já consolidadas no meio acadêmico. Para tanto, busquei inspiração no modelo de diagramação e apresentação da diversidade de ideias, vozes e condicionantes que compõe as peças didáticas de Bertolt Brecht² – copiei de Brecht a qualidade de reunir uma multiplicidade de vozes e intenções em um texto sintético, porém, aberto para criação de outros contextos por meio de práticas de invenção, sejam elas quais forem.

Para tanto, coleí o subtítulo: “tô esfregando pra democratizar!”; marquei a condição ritualística pelas palavras: A REGRA, A ASFIXIA e O ACONTECIMENTO; salientei as vozes: “a arquiteta”, “o campo de formas”, “o campo de forças”, “o noticiário” e “as pessoas”; e organizei a narrativa em sete situações com pequenos textos introdutórios.

2. Para saber mais, consulte o artigo “Handlungsmuster: peça didática como texto-modelo” de Francimara Nogueira Teixeira disponível em: <http://www.portalabrace.org/vireuniao/pedagogia/52.%20Francimara_Teixeira.pdf>

O subtítulo tem função provocativa. Ele sinaliza a questão que pretendo desenvolver. Para criá-lo, degluti e regurgitei Tom Zé – “eu tô te explicando pra te confundir/ eu tô te confundindo pra te esclarecer”... – e o desejo de revolução dos grupos artísticos da década de 1960-70 que propunham um projeto estético baseado no cotidiano, na cidade e na construção de percursos e situações irmanados aos conteúdos humanos e desejanos da própria sociedade.

A condição ritualística da performance está marcada pelas palavras regra-asfixia-acontecimento que ritmizam o processo da “política de criação”, sendo i) a regra: a política social vigente; ii) a asfixia: a dissonância deflagradora dos processos inesgotáveis de criação e recriação da realidade de si e do mundo e iii) o acontecimento: a passagem desencadeada pela dissonância entre os dois tipos de experiência sensível face à alteridade.

A fala múltipla, presente nos espaços públicos juntamente com a diversidade de formas e forças que contextualizam a realidade imprimida, está presente nas figuras: “a arquiteta”, “o campo de formas”, “o campo de forças”, “o noticiário” e “as pessoas”. A escolha por representar uma diversidade de vozes parte da tentativa de romper com o poder monológico que legitima as falas através de uma interpretação individual.

A narração do rito de passagem pessoal foi organizada em sete momentos, começando em REGRA para terminar em REGRA, abrindo caminho para outros ciclos. Era preciso iniciar sobre uma base semiológica consolidada para nela imprimir exceções, criar embates, fomentar impulsos de revolução para, depois, redefinir outros lugares de entendimento a serem territorializados em outras cartografias – material semiológico guarnecido de outros significados que serão questionados, problematizados, redesenhados e consolidados para, depois, serem questionados de novo e de novo e de novo, sucessivamente. Do consenso ao dissenso, do conflito ao consenso; e por aí vai...

Quadro 1 – Narrativa alegórica da performance Já está limpo!**Já está limpo! Tô esfregando pra democratizar**

1

A REGRA:

o sujeito percebe as representações do mundo, cabe a ele aceitar.

o campo de formas – a partir do século XVII reinava sobre os territórios de subjetivação o sujeito moderno – o “indivíduo” que acreditava poder controlar a natureza, as coisas e a si mesmo por meio da vontade e da razão.

o exercício da razão – como forma cultural – instaura o gosto por arranjos mentais que a tudo explica, reduz e analisa.

o noticiário – o sonho por cidades funcionais, baseado por diretivas absolutas e eficientes, mobilizou arquitetos e urbanistas de todo o mundo interessados em modelar e organizar a matéria caótica preexistente nas cidades. Esta dinâmica de concepção arquitetônica e urbanística instaurou construções racionais e padronizadas que almejavam a eternidade e a perfeição. Os cálculos eram feitos a partir de uma ideia de “homem tipo”, esboçando ambientes por meio de necessidades universais humanas pré-estabelecidas: “habitar”, “circular”, “recrear” e “trabalhar”. Premissas que fundamentaram o Estilo Internacional – modo de existência catequizado pelos CIAMs (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), que perdurou até a segunda metade do século XX. a arquiteta – a escola onde me formei arquiteta se nutria dessa fonte.

o campo de forças – o valor de identidade e a produção objetiva eram dispositivos que fundavam a lógica moderna de socialização, então, foi preciso anestesiá-la a atividade vibrátil do sensível.

A ideia de subjetividade não participava do repertório da regra geral...

2

A ASFIXIA:

o sujeito percebe mas não apreende as representações do mundo, cabe a ele aceitar? o noticiário – no contexto urbano imediato pós-Segunda Guerra Mundial, as ideias disseminadas pelos CIAMs tiveram larga aceitação. A condição arrasadora deixada pela guerra e a necessidade de construção de conjuntos habitacionais de forma maciça colocaram em prática, em algumas cidades europeias, o método eficaz de organização de ‘funções humanas vitais’ no espaço físico, consolidando a então moderna ‘tabula rasa’ tão visada nos planos urbanísticos da época.

a arquiteta – arquitetos mais jovens, nascidos no período entre guerras e criados sob a tensão de racionamento de recursos, perda de memória e perda de relações afetivas com o espaço e com as pessoas, passaram a questionar as propostas da velha guarda.

3

O ACONTECIMENTO:

o perigo da asfixia mobiliza a subjetividade e provoca invenção e ação.

o noticiário – em 1966, um grupo formado por performers japoneses, High Red Center, vestidos como inspetores da limpeza e munidos de artefatos para assepsia, realizaram a ação “Street Cleaning Event”. Eles higienizaram um trecho de via pública e depois fixaram uma placa com o aviso: “this place already cleaned”.

4

A REGRA:

a regra estabelecida pelas grandes narrativas, pela crença ao progresso, mecanização e homogeneização das formas de vida, fez vingar o capitalismo industrial. Mas agora, a mais-valia, deixa de ser da força mecânica para ser da força do conhecimento, da invenção. No lugar da produção de objetos o que se produz no novo regime são “novos mundos” – “mundos-imagem” flexíveis à mobilidade do neoliberalismo.

o campo de formas – planejo um campo de plasticidades sem relevo e adaptável ao consumo fácil e dócil.

a arquiteta – o Pelourinho, centro histórico de Salvador – BA, é um bom exemplo de um tipo de espaço cuja política parece girar no vazio, mediada por imagens espetaculares e agentes passivos (ou cínicos perante ao que se estabelece).

o campo de forças [atuando na arquiteta] – isso aqui tá esquisito... parece ser bonito mas não é... parece ser alegre mas não é... parece ser democrático mas não é... parece ser público mas não é... parece ser sujo mas não é... parece ser dócil mas não é...

Parece que é tudo e nada ao mesmo tempo, mas o que é ser tudo e nada ao mesmo tempo?

a arquiteta – o sinal de alerta foi ativado! O cinismo desse lugar me sufoca.

5

A ASFIXIA:

a dissonância entre o campo de forma e o campo de força. Como habitar o paradoxo entre as coisas que vejo e as coisas que sinto?

a arquiteta – por que me sinto mal ao ver o piso em granito da Praça da Sé junto com aquela fonte luminosa que canta?

Por que acho graça em ver a fonte quebrada, molhando todo mundo e deixando o piso escorregadio?

Por que torço para prostitutas manterem seu ponto ali?

Por que não consigo reconhecer o trabalho das baianas fantasiadas de baianas?

Por que as pessoas falam que o Pelourinho está decadente?

Por que tudo é festa, alegria? Mas também gorjeta, ajuda, esmola, roubo, estupro...

6

O ACONTECIMENTO:

por uma questão de sobrevivência, a subjetividade é mobilizada e potências de criação e ação são agenciadas.

MOLA – Mostra Osso Latino-Americana de Performances Urbanas: 26, 27 e 29 de setembro de 2010.

Apresentação da performance “Já está Limpo!”, às 14 horas do dia 29, na Praça da Sé, Pelourinho – BA.

1 performer para lavar os bancos

1 guarda-pó identificado

1 par de sapatos emborrachados

1 vidro de água sanitária

1 punhado de sabão em pó

1 bucha

1 rodo de pia

1 flanela

1 frasco de alfazema

1 bloco de etiquetas

1 criança

Despeje a água sanitária, polvilhe o sabão em pó, esfregue.

Puxe o excesso com o rodo, seque com a flanela, borrife a alfazema e identifique o banco limpo.

Convença a criança a borrifar a alfazema só no final do processo e a não gastar tudo num banco só.

Responda as interferências.

7

A REGRA:

eu tô te explicando pra te confundir/ eu tô te confundindo pra te esclarecer/ tô iluminado pra poder cegar/ tô ficando cego pra poder guiar [Tom Zé].

Aqui a tarefa é opor-se ao movimento!

o campo de formas – uma moça, com o seu filhinho, pede licença aos usuários da praça para lavar os bancos. Ela esfrega, chama a atenção do filho e responde as perguntas que as pessoas fazem.

12 bancos foram lavados, inclusive aquele onde João modelou seus seios de barro.

as pessoas – por que está lavando os bancos? ele é seu filho? a prefeitura já faz isso, por que a senhora também?

Não chegue perto dele! Tire seu filho daí! Vocês serão infectados!

a arquiteta – é preciso zelar os espaços públicos, garantir o uso das crianças, dos idosos... Aqui aparece todo tipo de gente! Nem dá para ficar a vontade na praça! Tô esfregando pra democratizar!

o campo de formas – peço licença a um morador de rua. Ele era sujo e tinha cara de dó. Acompanhou de perto a limpeza do banco observando tudo com um sorriso nos olhos. Depois de limpo, sentou no mesmo lugar e agradeceu de um jeito silencioso e dócil.

as pessoas – ih... sujou de novo!

a arquiteta – em silêncio e através de gestos simples trocou-se afeto. De repente, a praça ficou linda e senti compaixão. Vivenciar essa situação junto às escolhas da prefeitura de Salvador e os rearranjos que a dinâmica daquele lugar produz, me fez apreender coisas que não sei dizer o que são. Só lembro de um sentimento de igualdade que silenciou meu ego.

o campo de forças – saí de lá respeitando a condição daquele lugar. Nada se alterou de concreto na praça. Nada, exceto eu.

Na ação de lavar bancos, submeti minha existência no jogo de simulação de trajetórias abertas ao acaso. A intenção era trazer reflexões que vão além do social e do formal para construir uma situação que escapa do comum, daquilo que é previsto de acontecer na Praça da Sé. Queria politizar o desejo de construir uma apreensão diferenciada daquele lugar através de pontes de partilha de existência, de convivência com o outro, onde é possível instaurar o ético pelo simples fato de deslocar e sublinhar um “comportamento restaurado” (Schechner, 1988). Dessa forma, o foco da cidade é redirecionado para uma prática inusitada que deseja restituir percepções com mais densidade crítica. Percepções de alteridade em que é possível vivenciar um estado de igualdade e amplitude do ser.

Vivo num jogo marcado pela cultura do espetáculo. Os espetáculos são feitos de cenas. O Centro Histórico de Salvador é um grande cenário. Baianas simpáticas a troca de dinheiro. Por dinheiro - crianças alegres e malabaristas. Praça iluminada, piso de granito, fonte que canta, monumentos, acervos do acarajé... A quem eles querem enganar? Aos objetos/indivíduos de projeção de imagens estabelecidas?! (CAROL ERIKA, 2010).

Para responder esse incômodo, recorro ao exercício de “performar em estado reflexivo”, desenvolvendo performances que facilitam o processo de pensar-sentido a fim de criar outras balizas de reflexão e construção de abordagens sobre o tema. A execução dessa performance foi assumir uma postura irônica representando uma imagem a fim de provocar outro entendimento. Estava ali esfregando para democratizar, sendo que na verdade, problematizava conceitos de difícil elaboração: “democracia” e “espaço público”.

Imersa no laboratório performativo, tracei um percurso moralista, antisséptico e antissocial para atingir algo mais sutil, mais introspectivo. Farejava falas, reações, fuxicos – entre outras expressões – na tentativa de simular o problema. Queria entender o poder de um desenho arquitetônico aplicado em uma dinâmica social e como o planejamento de uma composição espacial se efetiva. Através dessa ação, de lavar bancos, escutei uma multiplicidade de vozes e descobri interesses que ultrapassam a composição cenográfica arquitetônica. Essa descoberta tensionou o poder monológico do “*status* arquiteta”.

Pode parecer pueril minha constatação, mas enquanto lavava um banco e um mendigo me esperava com um sorriso nos olhos, apreendi um sentimento de generosidade que me igualava ao mendigo. Ele me agradeceu por eu lavar o lugar dele e eu agradei por ele estar feliz com o meu trabalho – qualidade de partilhamento e extensão da existência natural do fazer performativo. Por isso, adotei a performance como laboratório de construção de pensamento.

Para articular de outra forma tudo que já foi dito, apresento ponto a ponto a narrativa alegórica da performance “Já está limpo!”. A narrativa é por si só dedutiva, uma vez que explicita seus significados por meio de evidências do sensível, tornando-se algo que interpreta a si mesmo. Porém, para evidenciar uma trajetória de pensamento, organizei a narração em sete momentos, iniciando o ciclo em “A Regra” para fechar nela mesma.

A situação 1, identificada por “A Regra”, problematiza as condutas que generalizavam uma totalidade social operada por “tipos individuais”. Eram pessoas que viviam em certa faixa de tempo e de espaço, seguindo normas comuns, unidas pelo sentimento de grupo e supostamente

estáveis. “A Regra” que demarca a situação 1 é o modo de vida do indivíduo moderno – inscrito a partir do século XVII, tempo em que as pessoas acreditavam poder controlar a natureza, as coisas e a si mesmas por meio da vontade e da razão.

Esse estado cultural favoreceu muitas expectativas e planos urbanísticos em todo o mundo – um novo arquétipo de felicidade humana estava sendo lançado e, paralelamente, espaços neutros passaram a ser construídos para os indivíduos em locomoção, onde é possível apreciar o tempo, a história e a linguagem sem grandes complicações ao criar sistemas de compreensão. Esse contexto representacional aparece como “o campo de formas” na narrativa alegórica de “Já está limpo!”.

Porém, a simples representação de um contexto sem o reconhecimento de sua natureza volátil interrompe o sagrado processo de simulação de desejos, tornando a forma ou enunciado uma mera fração de ignorâncias. Não existiam relações diretas e profundas entre o dito-representado e o não dito- propositalmente. A condição literal pura e simples engessava a lógica sutil animadora da vida. O indivíduo moderno estabeleceu uma relação de controle e de atribuição de valor que rompeu com o processo subjetivo – era preciso anestésiar a atividade vibrátil do sensível; para efeitos desta escrita, anestésiar “o campo de forças”.

A situação 2, identificada por “A asfixia”, revela um período de extraordinário de florescimento cultural – o contexto pós-Segunda Guerra Mundial. Era um momento de reivindicação da “imaginação do poder”, da transformação real e radical da existência por meio da intuição, da ação, da energia, do pensamento, da solidariedade e da criatividade.

Começemos pela REFLEXÃO DE CADA UM SOBRE SI MESMO. Perguntemo-nos sobre as razões que nos dão ensejo de abandonar o que seguimos até agora. Procuremos as ideias que nos indicam a direção a tomar nessa mudança de rumo.

Repassemos a evolução da vida social e política no século 20.

Reexaminemos os conceitos segundo os quais se estabeleceram as condições reais no Oriente e no Ocidente.

Reflitamos sobre o efeito desses conceitos: terão eles incentivado nosso organismo social e seu relacionamento com as bases naturais, propiciando o surgimento de uma existência saudável – ou, pelo contrário, não terão tornado a humanidade doente, não lhe terão aberto feridas, não lhe terão trazido desgraças, colocando em questão sua própria sobrevivência, hoje? Aprofundemos nossa reflexão observando cuidadosamente nossas próprias necessidades: estarão os princípios do capitalismo ocidental e do comunismo oriental abertos para receber o que vai se revelando cada vez mais claramente, a partir da evolução dos últimos tempos, como o impulso central na alma da humanidade, ou seja, a vontade de autorresponsabilidade concreta? Em outros termos, trata-se de um impulso que leva o ser humano a emancipar-se das relações sociais pautadas unicamente por mando e submissão, poder e privilégio (JOSEPH BEUYS, apud A revolução somos nós, 2010-11, p. 49).

Nesta contracultura se instaura a ideia de se apostar no ser humano livre, autônomo e criativo por excelência. Um sujeito que questiona as formas atuais da realidade à medida que tais representações se tornam um obstáculo na integração do sensível e do perceptível.

A defesa pelo “conceito ampliado de arte” (BEUYS, 1978) visa veicular e acionar um movimento de “des-identificação” maciça com o modelo dominante de sociedade, dando passagem às forças do desejo, de criação e de ação investidas em uma ousada experimentação existencial. Era um momento de asfixia pela dúvida: “o sujeito percebe, mas não apreende as representações do mundo, cabe a ele aceitar?”.

A situação 3 apresenta o que veio após o processo de asfixia, “O Acontecimento”, noticiando em tom de polêmica a performance praticada pelo grupo *High Red Center*. O ato de “limpar” vias públicas problematizava as políticas saneadoras como também sinalizava um gesto de apropriação sensorial e afetiva de um lugar de uso público, mobilizando a subjetividade e propulsando a capacidade de invenção.

Em 2010, “A Regra” já era outra, e a situação 4 contextualiza esse cenário: “a regra estabelecida pelas grandes narrativas, pela crença no progresso, mecanização e homogeneização das formas de vida, fez vingar o capitalismo industrial. Mas, agora, a mais-valia deixa de ser da força mecânica para ser da força do conhecimento, da invenção. No lugar da produção de objetos, o que se produz no novo regime são ‘novos mundos’ - ‘mundos-imagem’ flexíveis à mobilidade do neoliberalismo”. O projeto de Beuys descrito acima se efetivou; porém, o desejo pela produção autônoma e criativa em todos os âmbitos da vida foi corrompido por um modelo que apropria a dinâmica da subjetividade como fantasia erótica do consumo, reformulando a produção criativa em anseio por novidade ou exotismo.

A realidade espacial da Praça da Sé, descrita por “a arquiteta”, é um campo de plasticidades sem relevo e adaptável ao consumo fácil e dócil. Porém, a performance “Já está limpo!” problematiza as configurações espaciais, os recortes e as regras daquele lugar ao lutar pela perseverança da vida por meio dos afetos artístico e político irmanados.

“O campo de forças” acende um estado de alerta na arquiteta, despertando a pergunta da situação 5, A Asfixia: como habitar o paradoxo entre as coisas que vejo e as coisas que sinto? É interessante observar que a Praça da Sé abriga sítios arqueológicos e acervos da cultura imaterial – entre outras alegorias – que completam uma sensação estranha de ser o que não aparenta ser. Além de reunir formas standardizadas e ser alvo de políticas hegemônicas que tematizam os espaços de uso público, também abriga a miséria, o abandono e os serviços lícitos e ilícitos. Um lugar que transforma a força de trabalho e de invenção livre em um manancial a ser explorado e instrumentalizado pela atual cadeia mercadológica de produção.

Por uma questão de sobrevivência, a subjetividade é mobilizada e potências de criação e de ação são agenciadas, conformando a situação 6, O Acontecimento. Através da simulação de objetos e eventos presentes na Praça da Sé, ao lavar um dos bancos, peço licença a um morador de rua. Ele era sujo e tinha cara de dó. Acompanhou de perto a limpeza do banco observando tudo com um sorriso nos olhos. Depois de limpo, sentou no mesmo lugar e agradeceu de um jeito silencioso e dócil. Nesse momento, “a arquiteta” foi aquecida por tanta generosidade que diante de seus olhos a praça mudou de forma. De repente, a praça ficou linda e carregada por um sentimento de compaixão entre o formal e as forças que o tensionam.

Lembro de um sentimento de igualdade que silenciou meu ego. Fechei a performance com essa descoberta e saí de lá respeitando mais a condição daquele lugar. Nada se alterou de concreto na praça. Nada, exceto eu.

A simulação de emoções e a descoberta de outro sentido narrado na situação 7 (A Regra), relocou os pré-julgamentos que tinha em relação àquela praça. Um sentido outro foi desvelado e neste texto o materializo e o socializo, sendo (ou não) incorporado, problematizado para, depois, engendrar outras criações e ciclos de renovação.

Conclusão

Executar a performance “Já está limpo!” foi uma forma de submeter a minha presença no jogo de simulação de objetos e eventos atuantes na Praça da Sé. Foi uma tática que objetivou descobrir outras sensibilidades, vestígios de algo inteligível ou não representado que consubstancia o atual estado das coisas (BENJAMIN, 1999). Através dessa performance tive a oportunidade de estimular “presenças sensitivas” em um lugar amortecido pelo preconceito e pela moralidade de uma sociedade em construção.

Enquanto a cultura oficial determina como a realidade deve ser compreendida, devires agitam outras sensações na prática cotidiana, provocando rupturas no campo das percepções, sinalizando urgências de alinhamento entre corpo, mente e espírito. Para se livrar da perpétua sensação de perda que esse estado provoca, uma série de questionamentos vem à tona e nos disponibiliza à experimentação, à simulação de sensibilidades que realocam ou reinscrevem outros *possíveis*.

A especificidade da arte enquanto modo de expressão e, portanto, de produção de linguagem e de pensamento é a invenção de possíveis – estes ganham corpo e se apresentam ao vivo na obra. Daí o poder de contágio e de transformação de que é portadora a ação artística. É o mundo que está em obra por meio desta ação. Não há então porque estranhar que a arte se indague sobre o presente e participe das mudanças que se operam na atualidade (ROLNIK, 2006, p.2).

Talvez seja por isso eu tenha escolhido fazer performances para refletir sobre o atual estado urbano de Salvador. Foi uma forma de ser “útil” para uma coletividade urbana no exercício de considerar o incômodo, problematizar realidades, levantar questões, submeter a um estado reflexivo para, depois, criar novos significados possíveis em forma de texto e/ou imagem. Um método um tanto ousado, já que me predisponho a riscos e desvios a todo instante. Performar em estado reflexivo como método de construção de pensamento me faz escavar o presente, escavar realidades para descobrir outra coisa, mergulhar em outros universos e poder voltar com alguns paradigmas remexidos. Não sei listar produtos da experiência, mas acredito poder estacionar em alguma camada de realidade e nela fundar um propósito que consolide uma forma de fazer/criar outros pensamentos ou formas de verificar a mesma realidade.

Referências

- BENJAMIN, Walter. The arcades project. United States of America: Rolf Tiedemann.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix (1997). Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, 1 v.
- ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2007.
- _____. Políticas do fluido, híbrido e flexível: evitando falsos problemas, 2005. Disponível em <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely%20rolnik.htm>> Acesso em 09/09/2011.
- _____. Geopolítica da cafetinagem, 2006. Disponível em <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely%20rolnik.htm>
- Acesso em 09/09/2011.
- SCHECHNER, Richard. Performance Theory. 2 ed. New York: Routledge, 1988. 407p.
- 29ª Bienal da cidade de São Paulo (2010). Movement to Promote the Cleanup of the Metropolitan Area (Be Clean). Disponível em <<http://www.29bienal.org.br/>> Acesso em 09/12/2011.
- SEVCENKO, Nicolau. Configurando os anos 70: A imaginação no poder e arte nas ruas. p. 13 - 24. In: RISÉRIO, Antônio, A. et al. *Anos 70: trajetórias*. São Paulo: Iluminuras, 2005. 192 p.
- JOSEPH BEUYS: a revolução somos nós (2010-2011). Direção e curadoria geral de Solange Oliveira Farkas; curador convidado Antonio d'Avossa; realização do Serviço Social do Comércio. Administração Regional no Estado de São Paulo e Associação Cultural Videobrasil. São Paulo: Edições SESC SP, 2010, 207p.

Carolina Érica Santos é Mestre em Urbanismo pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia e doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da mesma universidade. Contatos: cerikas@gmail.com e <http://performancenacidade.blogspot.com>