

ARAÚJO, Antonio. Ações Disruptivas no Espaço Urbano. São Paulo: Universidade de São Paulo; Professor MS-3. Encenador.

RESUMO

Como criar ações que sejam capazes de interferir no espaço público, criando zonas de perturbação e desequilíbrio que, ao mesmo tempo, desestabilizem a relação funcionalista e de uso cotidiano do espaço? As ações disruptivas buscam justamente provocar ruídos, estranhamentos ou falhas em lugares públicos, revelando contradições no espaço e/ou contradições do espaço. Trabalhando em outro tempo-ritmo, investindo em diferentes regimes de velocidade, instauram modos de percepção e de experiência diferenciados. São também capazes de desvelar práticas, lugares, arquiteturas e memórias que se encontravam escondidas ou soterradas, por meio de ações físicas e vocais concretas, realizadas pelos *performers*. Tal dinâmica gera mapeamentos alternativos do espaço urbano, percebido a partir de corpos em movimento, os quais criam uma geografia coletiva — e do coletivo. Nesse sentido, as ações disruptivas, ao promoverem uma produção temporária de espaço, interferem na dimensão pública dos lugares de circulação na cidade. Diferentes espaços e tempos se justapõem ou, ainda, são criados entre-espaços, fendas que se tornam visíveis, revelando a coexistência de distintas cidades em um mesmo território urbano. Este artigo, portanto, pretende tratar das intervenções temporárias provocadas por ações disruptivas em espaços públicos, descrevendo e analisando tais ações.

Palavras-chave: Ações Disruptivas. Intervenção Urbana. Performance em Espaços Públicos. Percepção e Experiência da Cidade.

ABSTRACT

How to create physical actions that are able to interfere in the public space, creating zones of disturbance and unbalance that, at the same time, subvert the functional and everyday use of space? The disruptive actions search to provoke “noises”, strangeness or failures in public environment, revealing both contradictions in space as well as contradictions of the space. Basing themselves in different tempo-rhythms, experimenting distinct regimens of speed, they provoke other ways of perception and experience. They are also able to reveal practices, places, architectures and memories that were hidden or forgotten, through the physical and vocal actions executed by the performers. Such dynamics generates alternative mappings of urban space, which is realized through the moving bodies that, ultimately, create a collective geography. The disruptive actions create a temporary production of space and also interfere in the public dimension of traffic and flux in the city. Different times and spaces are juxtaposed or in-between spaces are created, revealing the coexistence of distinct cities in the same urban territory. This article intends to discuss the temporary interventions caused by the disruptive actions, describing and analyzing such actions.

Keywords: Disruptive Actions. Urban Intervention. Performance in Public Spaces. Perception and Experience of the City.

Disrupção é sinônimo de quebra, de fratura, de interrupção do curso normal de um processo. No caso de espaços públicos, uma *ação disruptiva* é aquela capaz de provocar estranhamento ou até mesmo interrupção nos fluxos cotidianos de uso da cidade. Pode-se tratar de uma ação de grandes proporções ou apenas de um pequeno gesto, sutil e delicado; pode apresentar uma longa duração ou ocorrer num átimo de segundo. Porém, em qualquer dos casos, ela deve ser capaz de gerar algum tipo de perturbação, de desequilíbrio, de desestabilização na percepção e na experiência dos transeuntes durante sua circulação nas vias urbanas.

Em nossa perspectiva de trabalho, a realização de tais ações constitui-se tanto como ato artístico quanto como treinamento para os *performers*, além de ser instrumento pedagógico de grande valia. De fato, durante a experimentação prática de ações disruptivas, essas três instâncias se justapõem e dialogam entre si. Foi o que percebemos ao longo dos últimos dois anos, tanto nos processos de criação desenvolvidos no Teatro da Vertigem, quanto em cursos e *workshops* sobre performance urbana¹, nos quais pudemos também realizar com os alunos práticas disruptivas de intervenção. Em todos esses casos, tanto na esfera de aquecimento ou de treinamento diário, quanto na experimentação de elementos a serem trazidos para a criação, tais ações têm se mostrado um aspecto importante do processo.

As ações disruptivas, de acordo com nossa investigação prática, poderiam ser agrupadas em quatro diferentes categorias: ações corporais; ações inter-relacionais, ações contextuais e ações coletivas. A fim de tornar mais claras tais categorizações e o tipo de trabalho que vem sendo desenvolvido, tentaremos descrever alguns de seus elementos e exemplificar a sua realização em espaços públicos.

No caso das *ações corporais*, o foco — como o próprio nome diz — encontra-se na conexão com o próprio corpo, com a respiração, com a sensação térmica interna, com o contato dos pés — ou de outras partes do corpo — com o piso da calçada, enfim, com outras formas de percepção da cidade por meio da presença física no espaço. Trata-se, muitas vezes, quase como uma meditação realizada ao longo da rua.

Como nos lembra Paul Ardenne, ao discutir sobre os atos de presença:

Circunstancial por natureza, a arte realizada em contexto real é primeiramente, para o artista, uma colocação em ato da sua presença. Inúmeras obras contextuais se

¹ Além da disciplina Práticas Performativas, ministrada na Graduação do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP, houve ainda outros cursos cuja experimentação de ações disruptivas foi realizada: os cursos de Mestrado do MA International Performance Research (MAIPR), da Universidade de Amsterdam, na Holanda, e do Departamento de Teatro da Universidade Paris 8, na França, além do curso de Graduação do Departamento de Estudos Teatrais, da Universidade de Giessen, na Alemanha.

caracterizam por esse gesto elementar: o artista oferece seu corpo ao público, corpo que se torna lá mesmo sua assinatura, sua grafia. Primeiro objetivo: realizar um ato de copresença, habitar o mundo, mover-se nele, operá-lo sem intermediários (ARDENNE, 2002, p. 65).

Essa busca pela intensificação da presença pôde ser experimentada por meio de alguns recursos, tais como a alteração nos regimes de velocidade ou a perturbação nos modos de percepção auditiva e visual. Como exemplo de algumas ações corporais que realizamos, é possível citar:

- caminhar muito lentamente na calçada, ao longo de duas ou três quadras, percebendo o ritmo da respiração;
- andar de costas, em ritmo bastante lento;
- permanecer em estado de total imobilidade, com os olhos abertos, por um período de 10 minutos;
- permanecer imóvel com os olhos fechados, durante cinco minutos, percebendo os sons da rua e os fragmentos de conversas dos transeuntes;
- caminhar com os olhos fechados, em ritmo lento;
- deitar na calçada com os olhos abertos, e perceber a cidade de uma perspectiva horizontal;
- experimentar diferentes posições corporais na rua: sentar no chão; ajoelhar-se; ficar de quatro, deitar de barriga para baixo, manter os dois braços abertos etc. Cada posição deverá ser mantida por alguns minutos. Então, após esse tempo, deve-se voltar a caminhar normalmente pela rua, até a proposição de uma nova posição corporal, e assim por diante.

Esse estado intensificado de percepção ocorre — ainda que centrado no próprio corpo — em diálogo com a paisagem circundante. Pois, “a cada instante há mais do que o olho pode ver, mais do que o ouvido pode perceber (...). Nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação aos seus arredores, às sequências de elementos que a ele conduzem, à lembrança de experiências passadas” (LYNCH, 2006, p. 1).

Ainda que possa haver questionamentos ou reações por parte dos transeuntes, deve-se procurar manter o foco na conexão do corpo de cada *performer* com a via pública onde ele se encontra. Nesse sentido, não caberia explicar ou conversar sobre a prática no momento em que ela estiver sendo realizada, deixando isso, em casos que sejam realmente necessários — como, por exemplo, na iminência de uma agressão verbal ou física por parte de algum passante — a cargo do diretor ou coordenador externo da atividade.

No que concerne às *ações inter-relacionais*, a ideia é que o foco esteja no diálogo físico ou verbal entre os *performers* e os transeuntes. A ação ocorre justamente na interação — concretizada, pretendida ou frustrada — entre esses dois polos. Evidentemente, trata-se de intercâmbios inesperados, realizados com qualquer pessoa que esteja em deslocamento por aquela via, naquele determinado momento. Deve-se também — como no caso das ações corporais — evitar explicar ao passante o porquê da realização da ação, tanto após sua realização e, principalmente, antes de sua concretização. Ainda que ele possa suspeitar do caráter artístico envolvido na ação, ela deve ser antes

experimentada do que justificada. O objetivo não é iludir ou enganar o transeunte — se ele insistir em dialogar ou em buscar explicações, não há porque não responder-lhe —, mas sim criar uma perturbação que não se configura de forma nítida como ato artístico ou teatral.

Entre os exemplos de algumas ações inter-relacionais pesquisadas, citamos:

- caminhar pela rua, realizando uma sequência de pequenos esbarrões nos passantes, com e sem pedido de desculpas;
- caminhar observando fixamente os olhos — ou outra parte do corpo — de alguma pessoa que anda na direção contrária;
- andar com súbitas e inesperadas paradas, interrompendo o fluxo dos passantes;
- dar — ou tentar dar — um abraço em alguma pessoa que cruzar por você;
- interpelar os transeuntes, alternando perguntas banais ou cotidianas (“que horas são?”; “onde fica a farmácia mais próxima?”, “como eu chego na rua Xavier de Toledo?” etc.) com perguntas inusitadas (“você é feliz?”, “você me daria um beijo?”, “você tem vontade de mudar de cidade?”, “com que idade você acha que vai morrer?” etc.). O objetivo é fazer apenas uma pergunta para cada passante, porém alternando as de tipo banal com as de tipo inusitado.

Como o foco encontra-se no diálogo ou interação com uma pessoa não-conhecida, os *performers* vão exercitar, necessariamente, um estado de abertura a qualquer tipo de reação, desde a possibilidade de serem completamente ignorados até o risco de serem agredidos. Porém, o risco é também ele um gatilho para a intensificação da presença e para a criação da intervenção. Pois, como afirma André Carreira, “a rua é o espaço inóspito que se opõe ao conforto e à segurança dos espaços íntimos. É isso que atrai o olhar do artista como ponto de partida do processo criador” (CARREIRA, 2008, p. 74). Porém, é fundamental que a atitude envolvida na realização da ação inter-relacional não seja — e nem transpareça ser — de derrisão, escárnio, ou ridicularização dos transeuntes.

Quanto às *ações contextuais*, o propósito é estabelecer um diálogo com o entorno, sua cartografia, seus usos e funcionalidades, sua dimensão histórica, simbólica e arquitetônica — e mesmo com aspectos mais “abstratos”, tais como aqueles de natureza emocional, atmosférica ou energética. Em outras palavras, tais ações se propõem a criar tensões, falhas ou ruídos no ambiente, produzindo ressignificações ou revelando contradições ali presentes, além de fazer emergir aspectos subterrâneos, camuflados ou recalcados.

Os exemplos aqui são de ordem ainda mais específica, tais como: caminhar com sacolas de compra cobrindo a cabeça em uma rua de comércio; “habitar” com o corpo e a voz alguma viela destinada apenas à passagem de uma rua principal a outra; escrever com giz nas calçadas palavras ou frases que problematizem ou revelem aspectos dos estabelecimentos contíguos; “enquadrar” com fita crepe — ou algum outro tipo de sinalização — locais, cantos, recônditos que não são percebidos cotidianamente pelo uso funcional

do espaço etc. Ou seja, são ações *site specific*, projetadas especificamente para um determinado ambiente, e só fazem sentido serem performadas ali.

Nesse sentido, a força e a presença do local geram e/ou contaminam as ações criadas. “O espaço aparece como sujeito ativo e vibrante, um produtor autônomo de afetos e de relações. É um organismo vivo com personalidade própria, um interlocutor que sofre mudanças de humor e com o qual é possível estabelecer uma relação de intercâmbio mútuo” (CARERI, 2009, p. 83).

Por fim, chegamos às *ações coletivas*. Nesse caso, o grupo todo desenvolverá uma única e mesma ação, realizada simultaneamente durante um tempo previamente determinado. Um aspecto de forte coralidade emerge dessa prática, ampliando o impacto da ação e o poder de sua interferência no espaço urbano. Tal dinâmica gera mapeamentos alternativos do espaço urbano, percebido a partir de corpos em movimento, os quais criam uma geografia coletiva — e do coletivo.

Como exemplo desse tipo de ação, podemos citar um grupo cerrado de pessoas andando silenciosamente pelas ruas de um bairro; congelando seus movimentos durante alguns segundos; sentando e conversando na faixa de pedestres enquanto o farol para os carros está vermelho; desmaiando numa fila de espera de um caixa eletrônico; propondo um gesto, movimento ou postura em diálogo com o nome de um estabelecimento comercial; dançando sem música diante de uma delegacia de polícia etc. Ainda que tais ações não precisem ter exatamente o mesmo desenho corporal, elas devem apresentar a mesma natureza ou objetivo. Podem ainda ter sido planejadas anteriormente, em discussão realizada por todo o grupo, ou decididas à queima-roupa, no momento mesmo de sua execução. Nesse último caso, contudo, não se trata apenas de uma mera improvisação grupal de movimentos espelhados, pois se buscam conexões, diálogos e tensionamentos com o espaço público.

Como se trata de pesquisa ainda em curso, os elementos aqui levantados em relação às ações disruptivas encontram-se ainda sob experimentação. Do que pudemos perceber até agora, tais ações problematizam o tempo-ritmo habitual e o uso funcionalista que fazemos do espaço urbano. Daí que outros regimes de atenção, outros modos de percepção e experiência são ativados, tanto naqueles que executam as ações como naqueles que as observam ou participam delas. Ao promoverem uma produção temporária de espaço, as ações disruptivas interferem na dimensão pública dos lugares de circulação. Portanto, diferentes espaços e tempos se justapõem ou, ainda, são criados entre-espaços, fendas que se tornam visíveis, revelando a coexistência de distintas cidades em um mesmo território urbano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARDENNE, Paul. **Un Art Contextuel**. Paris: Flammarion, 2002.
CARERI, Francesco. **Walkscapes. El andar como práctica estética**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.

CARREIRA, André. "**Teatro de invasão**: redefinindo a ordem da cidade", In: LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Espaço e Teatro**: do edifício teatral à cidade como palco. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.