

PRODUÇÃO ARTÍSTICA NO ESPAÇO URBANO: CONTROLE ESTATAL E CONFLITO

Fausto RIBEIRO¹

Resumo:

Este artigo busca relacionar - a presença e o controle do Estado - no policiamento da Performance Artística que utiliza a cidade e os espaços públicos como lugar de atuação. Refutamos com este trabalho o modelo patriarcal presente no Estado e sua falta de clareza na construção de uma urbes menos privativa.

Palavras-chave: *Estado; Polícia; Performance; Cidade Como Dramaturgia;*

The presence of the State in the control and regulation of artistic action in public spaces

Abstract:

This article seeks to relate - the presence and control of the State - in the Policing of the Artistic Performance that uses the city and the public spaces as place of performance. We refute with this work the patriarchal model present in the State and its public policies of urbanization that privilege only some social niches.

Keywords: *State; Police; Performance; City As Dramaturgy;*

¹ Fausto Ribeiro, é estudante de doutorado do Instituto de Artes da Unicamp. Orienta diversos coletivos e núcleos de estudos no Brasil e em alguns países da América Latina. Atualmente é professor do Instituto de Artes de Montevideo - EMAD.

Este enunciado tem como objetivo analisar pela perspectiva da criação da Cidade-Estado, dispositivos ou leis criadas para controlar e condicionar o uso de espaços públicos hoje. Para dialogar com estes dispositivos criados pelo Estado, partiremos da construção e execução de Atos Performáticos, criados a partir da silhueta da cidade, e que de alguma forma, subvertem ou rompem com a normatividade dos espaços selecionados/escolhidos pelos artistas, seja pela presença sem aviso prévio ou pelo conteúdo da obra exposta. Acreditamos que em tempos de golpe² e crescente pensamento de ultra-direita espalhando-se rapidamente pelos estados brasileiros, seja fundamental para a classe artística refletir sobre a criação e veiculação de suas obras através desta perspectiva e do inimigo eminente. Se faz necessário aqui, uma contextualização histórica, que nos permita juntos “observar”, o que foi constituído como modelo urbanístico desde a Grécia antiga até os dias atuais.

O pilar que susterrá nossa discussão é o homem e toda complexidade que permeia sua “Condição Humana” (Arendt, 1958) para edificação da *Urbes*. O artista será exposto aqui, como mais um “civil” com funções iguais aos demais habitantes de uma cidade, por esta perspectiva, avançaremos na busca de estratégias para que ele - o artista - e sua liberdade de livre expressão, possa se esquivar de futuras complicações jurídicas e de censura; sobre os conteúdos expostos e a utilização do projeto urbanístico público da cidade que habita.

O homem e sua Condição (humana)

Segundo a divisão criada por Hannah Arendt (1958), a respeito do que é estabelecido como “Condição Humana” e a “Vita Activa”, temos três frentes para refletir sobre o homem urbano, que segundo a autora, são “condições básicas mediante as quais a vida foi dada ao homem na Terra” (ARENDR, 1958, p.15), estas se dividem da seguinte forma: “labor”, “trabalho” e “ação”.

O labor é caracterizado segundo a autora como “o processo biológico do corpo humano, cujos crescimento espontâneo, metabolismo e eventual declínio têm a haver com as necessidades vitais produzidas e introduzidas pelo labor no processo da vida” (ARENDR, 1958, p.15). Desta forma consideramos que o homem

² Neste caso estamos citando o Golpe de 2016 através do impeachment da Presidenta eleita (2014) Dilma Rousseff.

somente se torna ingresso no "processo de vida" a partir da sua natalidade que vai se construindo - passo a passo - pelos caminhos que procederão as etapas de seu "processo de vida".

A segunda seria o "trabalho" que é um "artificialismo da existência humana". Arendt (1958), acrescenta em sua definição, que somente o "trabalho" é que nos torna inclusos ao mundo. Mas adiante criaremos conexões com este conceito apresentado por Arendt, dialogando com o trabalho do artista. Neste ponto, o "trabalho" do artista será tomado como mais uma etapa da *vida activa*.

A terceira e última é a "ação", que é a "única atividade que se exerce diretamente entre os homens sem a mediação das coisas ou da matéria"(ibidem). Se tratamos o trabalho do artista, que ao expor a um determinado público sua criação/ação, estaríamos instaurando uma relação direta com o conceito de "trabalho" pretendido por Arendt, uma vez que para o criador, através de sua obra (trabalho), estaria intervindo em uma organização biológica e social da "vida activa" o que para Arendt seria "uma caprichosa interferência com as leis gerais do comportamento" (ARENDR, 1958, p.16).

O labor e o trabalho, bem como a ação, têm também raízes na natalidade, na medida em que sua tarefa é produzir e preservar o mundo para o constante influxo de recém-chegados que vêm a este mundo na qualidade de estranhos, além de prevê-los e levá-los em conta. Não obstante, das três atividades, a ação é a mais intimamente relacionada com a condição humana da natalidade; o novo começo inerente a cada nascimento pode fazer-se sentir no mundo somente porque o recém-chegado possui a capacidade de iniciar algo novo, isto é, de agir.(ARENDR, 1958, p.17).

A Cidade

Se pensarmos o "homem" e sua "condição humana" na evolução política dentro da urbes, alinhada diretamente com o surgimento da cidade-estado, resulta naquilo que Aristóteles chamou de "(...) <<animal político>> o <<animal cívico>> y hace referencia al ser humano, el cual a diferencia de los animales

posee la capacidad de relacionarse políticamente, es decir, crear sociedades y organizar la vida en ciudades” (Aristóteles 1999, p.23). Estes conceitos criados - animal político e animal cívico - somente emergiram no pensamento do filósofo com a desestruturação do patriarcado ou chefe da família, que, segundo Arendt a *polis* “diferenciava-se da família pelo fato de somente conhecer “iguais”, ao passo que a família era o centro da mais severa desigualdade” (Arendt,1958, p.41). Ou seja, a criação da cidade está vinculada diretamente com o conceito de liberdade do homem, e ainda ligada a necessidade da vida coletiva a qual exigia o processo coletivo urbano.

Nenhuma atividade que servisse para à mera finalidade de garantir o sustento do indivíduo, de somente alimentar o processo vital, era digna de adentrar a esfera política(...)(ARENDT, 1958, p.46).

Se mantém atual a questão em tentar definir o que seja uma cidade (SANTOS, 1959) e ao mesmo tempo como estabelecer, em um território tão vasto como o Brasil, uma somatória de elementos que a venha definir ou o que a torne uma cidade. O geógrafo e estudioso das cidade, Chabot, conclui que:

(...) a cidade é antes de tudo, por suas funções é um gênero de vida, ou, mais simplesmente, por uma certa paisagem, que reflete ao mesmo tempo essas funções, esse gênero de vida, e os elementos menos visíveis, mas inseparáveis da noção de “cidade”: passado histórico ou forma de civilização, concepção e mentalidade dos habitantes. (CHABOT apud SANTOS, 1959, p.5, grifo do autor)

Sendo a cidade regida por mecanismos criados para fazerem o “monitoramento” de uso dos espaços compartilhados (ou públicos) que constituem a paisagem urbana, se faz necessário localizar a questão em um determinado terreno, no nosso caso a prática performática ou intervencionista nos espaços públicos e as fricções que as mesmas geram com o patrulhamento do estado, do poder

paralelo, do transeunte, e do privado.

O homem-urbano passa ser "categorizado" em pequenos "clãs", os quais executam um determinado ofício ou trabalho. Estes núcleos subdivididos por suas singulares funções, tornam-se uma espécie de engrenagem viva e funcional, que possibilita a ampliação e desenvolvimento da vida na *polis*. Ao mesmo tempo, estes núcleos passam a ter uma determinada função política dentro da *Urbes*, em grande maioria, estes núcleos são os que provem alguma necessidade básica para a população de maneira geral, como por exemplo: a indústria agropecuária e o sistema urbano de transporte, dentre outros.

A presença do Estado

A vida urbana "administrada" por outra instância - o Estado - sendo este o regulador da vida coletiva da *urbes*, ao mesmo tempo, cria e condiciona o processo de vida coletivo com normas e regras que servem para todos seus habitantes.

O homem inserido nesta engrenagem é condicionado a agir de acordo com as "regras de direito" que prevalecem no seu território. Segundo Foucault(2015), existe um triângulo que se cria para organizar este condicionamento: poder, direito e verdade. A verdade inserida nesta tríade seria, para o cidadão, suas obrigações e deveres. Se o mesmo, infringir algum destes requisitos, passará por um julgamento, que serve na maioria das vezes para punir e exemplificar aos demais o que poderá ocorrer caso se viole os "efeitos de verdade" (FOUCAULT, 2015). Recorremos novamente a um pesquisador das cidades para manter nossa reflexão ativa e sem cair nos nossos próprios quereres; desta forma, Sorre define a cidade como sendo:

uma aglomeração de homens mais ou menos considerável, densa e permanente, altamente organizada, geralmente independente para sua alimentação do território sobre o qual se desenvolve e implicando para sua existência uma vida de relações ativa, necessária à manutenção de sua indústria, do seu comércio e das demais funções (SANTOS apud SORRE, 1959, p.9).

Ora, se relacionarmos o pensamento de Sorre (2019), sobre a definição de cidade com sua dinâmica atual, podemos dizer que a cidade é um organismo vivo em um determinado território, que somente funciona, através dos homens e sua infindável necessidade de gerar labor. Qual outro sentido seria pertinente pensarmos sobre a vida do cidadão, que ultrapasse o conceito de verdade onde a cidade é um campo de concentração de trabalho e conquistas pessoais, para um local de convívio através de olhares lúdicos em sua paisagem? Para que isto ocorra, seria necessário modificar o que o Poder vigente em determinado local estipula como Verdade. Oxalá, fosse tão simples tornar a cidade um local de melhor usufruto; para que isto ocorra, necessita-se de modificações ou alterações de leis que ditam e executam em prol do Estado soberano. O Estado, alojado no ponto mais alto da edificação fictícia da cidade, é real! E infelizmente não é tão "parceiro" do cidadão e de outros micro poderes, además de não facilitar a interpenetração de novas idéias, que venha a sobrepor as velhas. Sabemos que são inúmeros os interesses que conformam o rígido muro edificado pelo Estado, o que dificulta a escuta do que de fato seria fundamental e mais saudável para a integração real do cidadão no processo de convivência coletiva. Trocar, leis, modificar fluxos e assegurar a liberdade do indivíduo não é de total interesse do Estado e dos juristas. Podemos analisar esta questão como sendo o Poder um criador de leis e muros rígidos, que utiliza de todas suas ferramentas institucionais para se "proteger" das vontades do indivíduo, no nosso caso, a atividade artística.

O essencial da atividade artística é a livre conformação criadora, na qual as impressões, experiências e vivências do artista são trazidas para a contemplação direta, por meio de uma determinada linguagem das formas. Toda a atividade artística é um entrelaçamento de processos conscientes e inconscientes que não podem ser dissolvidos racionalmente. Na criação artística atuam conjuntamente intuição, fantasia e compreensão da arte; não é primariamente comunicação, mas expressão, a expressão mais direta da personalidade individual do artista. SCHWABE, Jürgen. Cinquenta anos de jurisprudência do Tribunal Constitucional Federal alemão. Montevideu: Konrad-Adenauer-Stiftung E.V., p. 481

Para o artista, que utiliza a cidade como “palco” para a criação de suas obras cabe pensar: que o mesmo é um corpo civil dentro de uma cidade e exerce funções e cumpre obrigações perante a um Estado soberano. E sendo ele - o artista - que performa com a silhueta da cidade, um corpo que “age” em busca de criar fissuras nas regras do direito que prevalece sobre os efeitos da verdade impostas, adentramos na “hierarquia urbana”, onde nem sempre todos os núcleos podem ter uma voz ativa perante as leis, quando emerge a necessidade de mudança, esta se dá pelo fato das mesmas verdades instituídas pelo direito, não mais serem eficazes para o coletivo que a reproduz. O poder é quem a resguarda, através de um manto solene e quase inviolável. Estremecer as leis e as regras, não é nada mais que aceitar nossa condição como cidadãos, ou seja, fazer confluir o eterno processo de evolução com a dinâmica urbana e o maquinário capitalista.

Há, portanto, uma tensão constante entre a ordenação imposta por um projeto urbanístico e os movimentos incontrolláveis dos habitantes que constantemente reconfiguram a própria paisagem urbana, o entendimento de cidade e as práticas do espaço. (PROVASI, 2017, p.431)

Beatriz Provasi, em artigo recente (2017) propõe um diálogo entre a vida urbana pré-existente em um lugar, e que é sacada (pelo Estado) para que ali se construa estruturas que suportem megaeventos; no caso a autora problematiza a questão na cidade do Rio de Janeiro entre os anos 2013 até 2014, período que ocorreram grandes manifestações populares como o “Passe Livre 2013”³ e grandes eventos mundiais: a Copa do Mundo e as Olimpíadas.

Os elementos excluídos de um projeto urbanístico para os megaeventos são os próprios habitantes, que re emergem em 2013 ocupando as ruas em

³ O **MPL** é um grupo de pessoas comuns que se juntam há quase uma década para discutir e lutar por outro projeto de transporte para a cidade. Estamos presentes em várias cidades do Brasil e lutamos pela democratização efetiva do acesso ao espaço urbano e seus serviços a partir da **Tarifa Zero**. O **MPL** foi batizado na Plenária Nacional pelo Passe Livre, em janeiro de 2005, em Porto Alegre. mas antes disso, há seis anos, já existia a Campanha pelo Passe Livre em Florianópolis. Fatos históricos importantes na origem e na atuação do **MPL** são a Revolta do Buzu (Salvador, 2003) e as Revoltas da Catraca (Florianópolis, 2004 e 2005).

todo o Brasil para exercer diretamente seu direito à cidade. As faces dessa exclusão são muitas: políticas, econômicas, sociais, culturais, ambientais, de gênero, de sexualidade, de origem étnica, territoriais. (PROVASI, 2016, p.432)

O arquiteto urbanista Jeff Speck⁴, em publicação recente “Cidade Caminhável” (2016) busca relacionar seu trabalho com a proliferação de cidades “práticas” e com “ruas agradáveis” vejamos: “Pedestres precisam sentir-se seguros e confortáveis, mas também têm a necessidade de serem entretidos (...)” (SPECK, 2016, p.207), desta forma, suas ideias no livro citado, sugerem o que Provasi (2016) questiona como sendo uma cidade que exclui do “seu projeto urbanístico” os “próprios habitantes”, comprovamos ainda através do discurso neoliberal de Speck (2016) quando diz que na cidade “(...) há pouco estímulo para caminhar quando você se encontra diante e visão tão estéril” (IBID). Ora, não nos impressiona o discurso do autor se olharmos os centros “velhos” ou centros históricos, de qualquer grande capital brasileira logo percebemos que há uma paisagem decorada, *vintage?*, edificada com princípios de um novo olhar para o patrimônio histórico e sua revitalização, porém, sua construção exclui de forma violenta a vida que ali habitava, antes do Estado se dar conta que tinha um grande “pescado” ao alcance dos olhos.

Em muitas cidades, a multiplicação de museus-para-atrair-turistas levou a cidade inteira a ser redesenhada como museu. Restauram-se os centros históricos e arrumam-se os arredores para valorizar os museus e museificar edifícios que ainda não o eram, de acordo com normas estéticas globalizadas de gestão patrimonial. Conforme escreveu Paola Berenstein Jacques, pretende-se destacar a imagem singular de cada cidade, sua “marca”, que expressaria sua cultura própria, mas as imagens produzidas são todas parecidas — em Barcelona, em Berlim, em Salvador, na Bahia —, e o que acabam exibindo é o modelo homogeneizador internacional.

4 **Jeff Speck** é um planejador, escritor e palestrante da cidade americana que é o diretor da Speck & Associates. Ele é autor ou coautor de vários livros sobre planejamento urbano, incluindo seu livro de 2012, *Walkable City: Como o centro pode salvar a América, um passo de cada vez*. Ele é um defensor do Novo Urbanismo e de cidades mais “tranquilas” e deu palestras do TED sobre os assuntos.

A cidade transformada em museu para que seja espelho de uma cultura acaba desconstruindo o urbano, o especular transforma-se em espetáculo. (CANCLINI, 2008, p.67).

A fala de Canclini (2008) se encontra com o olhar de Provasi (2016), o que reforça nossa busca em tentar compreender a urbanização “contemporânea” subvencionada pelo Estado e por grandes multinacionais do mercado imobiliário.

O Estado como regulador da ordem pública, tem o poder de sancionar leis ou decretos que agem diretamente para que este processo de “gentrificação”⁵ estabeleça uma espécie de reduto ou lugar que possa ser utilizado por um público específico, na maioria das vezes turistas. Ao passo que esta organização descontrolada, em prol de uma cidade mais “bonita”, não busca sanar problemas sociais mais graves e somente troca de lugar o “problema”.

É nesse contexto que a gentrificação ocorre, pois as áreas antes desvalorizadas passam a ter um custo muito alto, ao passo em que a população residente nesse local é gradativamente substituída por um perfil comercial ou de grupos sociais mais abastados. Com isso, a paisagem modifica-se, e as zonas, que antes eram só guetos, barracos e pobreza, transformam-se em condomínios, prédios e casas de médio e alto padrão. No entanto, é importante considerar que a transformação desses espaços não representa necessariamente uma mudança no padrão de vida da sociedade, haja vista que a população mais pobre, ao emigrar dessas regiões, passa a habitar outras localidades, geralmente ainda mais periféricas. Essa ocorrência é chamada de segregação Urbana. Disponível em: <http://mundoeducacao.bol>.

5 Preferimos citar aqui um caso real, de tal forma que um exemplo possa definir com mais precisão, ao leitor, o que de fato o conceito explicitado no texto coloca em prática. Até meados da década de 1990, Williamsburg era apenas mais um bairro residencial do distrito do Brooklyn, cujo único atrativo era sua paisagem – o famoso skyline da Ilha de Manhattan. Foi nessa época que artistas e artesãos locais migraram para o bairro em busca de aluguéis baratos e boa localização. Este movimento se intensificou até virar um dos maiores casos de gentrificação que se tem conhecimento: hoje, é um dos bairros mais badalados do mundo, que dita algumas das referências de moda, música, arte e gastronomia da sociedade ocidental. O processo foi tão grande que alguns dos próprios gentrificadores, precisando fugir do alto custo de vida, se mudaram para o bairro vizinho, Bushwick, que atualmente passa um processo quase idêntico ao de Williamsburg no começo dos anos 2000. Grifo do autor.

uol.com.br/geografia/gentrificacao.htm. Acesso em: 11 de nov. 2019

A postura tomada pelo Estado (Poder Legislativo e Executivo) através de liminares, decretos ou leis que proíbem a livre expressão artística em espaços urbanos é executada pela polícia ou algum órgão público que exerce a mesma truculência policial, que ocorre na maioria das abordagens que mais adiante pautaremos. E, na maioria destas “abordagens” ou interrupções do ato artístico, o interveniente, busca de imediato saber se o artista possui algum tipo de autorização para uso do espaço selecionado. Esbarramos em uma contradição da constituição federal no que se refere a livre expressão do cidadão/artista. Selecionamos alguns exemplos recentes que ocorreram no Brasil, onde a truculência policial ou entidades religiosas, tentaram impedir a realização de espetáculos e performances em espaços públicos ou teatros.

Para André Carreira:

Apesar de que a funcionalidade tende a dominar as ruas, além das práticas cotidianas, as ruas também são o lugar das lutas políticas e da festa. Por isso, o espaço da rua está associado necessariamente ao potencial de renovação da vida social. Neste espaço tanto de encontro como de conflito, as tensões se transformam de maneira volátil. A intervenção teatral é uma destas tensões, e é sempre uma ocupação de um espaço social cujas regras não são hospitaleiras para os artistas. Por isso, antes de tratar de entender os aspectos temáticos que uma encenação aborda, é interessante compreender a lógica de ocupação do espaço e o tipo de comportamento da audiência que o espetáculo propõe. É neste terreno das fugacidades das relações que se dão as lutas por se estabelecer significados de uma teatralidade que extrapola a dimensão da mera representação, pois este lugar supõe o jogo vivencial que é a condição básica do diálogo como espaço do cotidiano. (CARREIRA, 2009, p.3)

MEMÓRIA
EXPERIÊNCIA
INVENÇÃO

MEMORY
EXPERIENCE
INVENTION



Fig.1: Espetáculo "Feliz Ano Novo (2016)". Foto de Fausto Ribeiro

Se extrapolarmos a fugacidade que permeia os fluxos urbanos condicionados ao uso das cidades, através de um jogo lúdico e que visa construir diálogo e apropriação, construiremos novas miradas, sejam elas estéticas ou urbanísticas, para o usuário da cidade, mas ao mesmo tempo nos deparamos com fatores jurídicos impostos pelo Estado e com os "segmentos" oriundos de micro-poderes que impulsionam ao conservadorismo em prol da manutenção de uma certa ordem.

Em 2017, o *performer* Maikon K., durante realização da *performance* "DNA de Dan" em frente ao Museu Nacional da República em Brasília, foi agredido⁶ pela Polícia Militar e levado abruptamente para a delegacia da cidade, sob a acusação de "ato obsceno" por estar nu, além de não conter em mãos uma autorização de uso do espaço público. Na ocasião, o *performer*, estava na cidade realizando uma turnê pelo "Palco Giratório" do SESC.

6 Disponível em: <http://g1.globo.com/distrito-federal/videos/t/todos-os-videos/v/artista-e-presopor-ficar-nu-em-apresentacao-em-frente-ao-museu-nacional/6012622/>. Acesso em : 11/11/2019.

Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2017/07/16/internacidadesdf,610075/artista-e-presodurante-apresentacao-que-integra-o-palco-giratorio.shtml>.

Acesso em: 11/09/2019

Disponível em: <http://g1.globo.com/distrito-federal/videos/t/todos-os-videos/v/artista-e-presopor-ficar-nu-em-apresentacao-em-frente-ao-museu-nacional/6012622/>. Acesso em: 11/09/2019

Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2017/07/16/internacidadesdf,610075/artista-e-presodurante-apresentacao-que-integra-o-palco-giratorio.shtml>.

Acesso em 11/11/2019



Fig. 2: Espetáculo "DNA DE DAN". Foto: Arquivo pessoal do artista.

Em "Dna de dan", Maikon, busca romper com as fronteiras entre dança-teatro-performance, através de referências em matrizes simbólicas e xamânicas. Durante a performance, o artista permanece imóvel e o público é convidado a participar, passando uma espécie de gelatina líquida em seu corpo nu, que aos poucos vai se solidificando e transformando em uma espécie de escama com a movimentação do artista voltando a seu estado natural.

A exposição do corpo, em público, não constitui ato obsceno. O corpo nu, exposto em lugar público, à vista de toda a gente, seja em uma praça, em um parque público, na janela de casa, não passa disto mesmo: do corpo de alguém, destituído de trajés. A condição de nudez não atribui, por si só, conteúdo sexual ao corpo exposto. A exposição dos seios nas praias, por exemplo, não é ato de natureza sexual; é, apenas, ato de exposição de uma parte do corpo. Disponível em: <https://dellacellasouzaadvogados.jusbrasil.com.br/artigos/135823903/ato-obsceno-e-nudez>. Acesso em: 10 de novembro de 2018

Se compararmos a performance “Dna de dan” com a vida na *Urbes* Grécia Antiga, que buscava a “harmonia entre carne e pedra” (SENNET, 2008) e onde a população “civilizada” fazia uso do corpo exposto como objeto de admiração, notamos que além das mudanças políticas e arquitetônicas na *polis*, também o corpo (nu) se tornou uma espécie de reduto ou espaço impróprio para ser observado, condicionado a moral e os bons costumes, que vemos neste caso, como resquícios e comportamentos implantados através da ação da Igreja Católica desde sua expansão e colonização ao longo dos anos.

A performance de Maikon K. (2017) proibida de forma truculenta pela Polícia Militar - pois, não nos esqueçamos, esta trabalha como coordenadora da ordem pública Estatal -, nos faz refletir sobre quais outros poderes comandam ou fazem uso da força como intimidadores do uso dos espaços coletivos. Sabemos que o Estado em sua gestão, não consegue administrar uma cidade e “chegar” em lugares periféricos, estes muitas vezes ficam esquecidos, devido a excessos de interesses mercadológicos. Talvez por este “esquecimento” seja o fator que cada comunidade ou micro-poderes aos poucos vão se originando para que uma “outra” forma de organização e controle se forme e distribua - dentro do Estado - suas próprias regras e condutas.

Neste contexto, o Estado no ponto mais alto da pirâmide, por um mal gerenciamento da máquina pública abre espaços para uma meta atuação política e cultural de outros micro-poderes. Como estudo de caso dessa relação, citamos a ação/acontecimento/espetáculo “Soturnos e Latindo Alto” (2016), que teve como ponto de partida o desejo de fazer do espaço urbano um campo de experimentação artística. O que foi compartilhado com o público resultou da imersão do Grupo Os Profissionais⁷, através de criação coletiva, com habitantes de bairros “esquecidos” da cidade de Ribeirão Preto-SP. A ação, em uma zona periférica de Ribeirão Preto, local rodeado de indústrias e de pessoas “invisíveis”, se propõe a fazer notar o quanto estamos desertados do olhar do Estado, ou melhor, como fomos esquecidos por ELE. Ainda assim, antes que a ação em si pudesse estrear, o “poder paralelo” da região negou permissão para a execução do espetáculo, submetendo a equipe de produção a um processo organizado, conhecido como “tribunal do júri” – sendo um dos motivos, mas não o único,

7 Espetáculo “Soturnos e Latindo Alto”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5MmL-QSwi4g>. Acesso em: 11 de novembro de 2019.

dentro de um longo e complexo raciocínio cabível a uma comunidade que precisa lutar com seus próprios meios e suas próprias armas para sobreviver, o fato de o programa do espetáculo conter a logomarca obrigatória do Estado de São Paulo (já que havia sido contemplado com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo). Neste universo, o Estado é o inimigo, e eles não só não queriam ter nada a ver com ele, como também não podiam confiar em quem tivesse. Ao fim, o grupo decide seguir a orientação dos líderes da comunidade, mudando algumas premissas do espetáculo, em nome da segurança de toda a equipe, mas também em respeito a um espaço e a um universo que não lhes pertencia, e que não lhes cabia julgar.

Esse caso nos obriga a refletir que, como coloca Santos (2008), os espaços possuem história, e se constituem de elementos fixos e fluídos que potencializam todo o processo do artista que se disponibiliza a estar nos locais da cidade, permitindo-se desta forma ser influenciado e ainda agregar ao seu corpo potencialidades que somente esta relação corpo-espaço propicia. Isso também nos faz lembrar de Britto (2013), quando diz que a cidade é um campo de processos em que o corpo está co-implicado, e a experiência urbana fica inscrita no corpo daquele que experimenta. Um corpo – um artista – que atravessa e se permite ser atravessado pelo lugar potencializa as descobertas de processos sensíveis e criativos em relação com lugares específicos, gerando novas possibilidades de corporeidade, as quais não são acionadas somente por meio das respostas automáticas do corpo cotidiano, mas pelos diálogos e criações de resistências sociopolíticas, entre o artista e o lugar que ele se propõe ocupar.

Notamos que a “gentrificação” que há muitos anos vem avassalando algumas cidades brasileiras, principalmente aquelas com grande potencial para exploração turística ou por interesses imobiliários, faz com que o Estado mobilize seu maquinário - jurídico e obreiro - para impor seus interesses em prol de uma cidade “linda” como é o caso recente da cidade de São Paulo, que determinou o cobrimento de grafites em espaços públicos com tinta cinza; a justificativa adotada extrapola a inteligência pública, vejamos:

Quero deixar claro: pichadores são condenados na nossa cidade. A população não quer a pichação e não vai ter a pichação porque nós vamos fiscalizar e

punir os pichadores — afirmou Dória, em uma agenda pública. — Inclusive pedi um Projeto de Lei à Câmara Municipal de São Paulo para quintuplicar o valor da multa. E os que não puderem pagar o valor da multa, não tem problema nenhum: vão pegar pincel, tinta e limpar a porcaria que fazem na cidade de São Paulo. Disponível em: www.uol.com.br. Acesso em 24/03/2018



Fig. 5: Espetáculo “Blitz” (2016). Arquivo pessoal da Trupe Olho da Rua

A artista plástica Barbara Goy⁸, responsável por um dos desenhos apagados, publicou, em sua conta no Facebook a seguinte pergunta: “Cidade linda é cinza?” “Cidade Linda” é o nome do programa de zeladoria capitaneado por Dória.

Outros exemplos semelhantes a São Paulo, vem ocorrendo em várias cidades brasileiras. Alguns destes com fundamentos e justificativas sem diálogo com projeto urbanístico das cidades relacionadas. Abaixo, seguem algumas das cidades, onde abusivamente o poder executivo, sem consultas públicas, determinou atos repressivos e medidas restritivas aos artistas que usam a cidade como palco.

Câmara aprova proibição de venda, arte e esmola nas ruas de Jundiaí
Projeto de lei é de autoria do prefeito Luiz Fernando Machado (PSDB). Em caso de resistência e reincidência, autuados serão levados à delegacia e deverão pagar multa de quase R\$ 800. (Jornal Folha de São Paulo, Caderno C, 07/03/2018).

8 Artista multimídia radicada em São Paulo

Gustavo Koch⁹, promotor cultural de Jundiaí, afirmou que o projeto não passou pelo crivo da Unidade de Gestão de Cultura e nem do Conselho de Cultura “como é de praxe”. Gustavo criticou fortemente a proposta, afirmando que ela é inconstitucional, higienista, preconceituosa e opressora. “Ao invés de marginalizar a arte de rua e os pedintes, a prefeitura deveria criar políticas públicas para enfrentar o desemprego e as drogas”, disse. Ele também reprovou trechos do projeto que permitem condução coercitiva por parte da Guarda Municipal.

As atividades em vias públicas foram proibidas pela Prefeitura. A punição do Departamento de Posturas, responsável pela vistoria, é de multa de R\$ 185 a R\$ 5.500 para quem não tiver autorização ou documento público que permite apresentações em locais públicos, além do recolhimento dos materiais dos mesmos¹⁰. (Jornal O TEMPO, Caderno Cidades, 18/04/2014)



Fig. 6: Intervenção da Polícia Militar, sobre um artista de rua na Avenida Paulista (2014).
Autor desconhecido.

As semelhanças e discursos são sempre muito parecidos, como é o caso de Campinas¹¹ que quer concentrar as apresentações de todos os artistas de rua que

9 Disponível em: <http://www.jj.com.br/jundiai/camara-aprova-a-proibicao-de-arte-vendas-e-esmola-nas-ruas-de-jundiai/> - Acesso em: 15/04/2018

10 Disponível em: <http://g1.globo.com/minas-gerais/triangulo-mineiro/noticia/2014/11/artista-teme-fim-de-apresentacoes-nas-ruas-de-uberaba.html> - Acesso em: 12/04/2018

11 Disponível em: http://correio.rac.com.br/conteudo/2017/05/campinas_e_rmc/480991-prefeitura-limita-atuacao-de-artista-de-rua.html - Acesso em: 20/04/2018

circulam pela cidade em apenas dois lugares: a Praça Carlos Gomes e o Largo do Pará. Com base em uma lei de 1999, a Serviços Técnicos Gerais de Campinas (Setec) tem intensificado a fiscalização para tirar de circulação malabaristas, músicos, mágicos, atores performáticos e qualquer outro tipo de artista que se apresente em ruas, praças e locais públicos com objetivo de ganhar dinheiro. A orientação é que eles sejam avisados e notificados, e em caso de reincidência, até multados. Também foram impostas regras, como dias da semana, horários, tempo de apresentação, e o não uso de caixas de som, nos dois pontos que poderão receber esse tipo de apresentação.

Outras cidades como: São José dos Campos, Ribeirão Preto, Salvador, Goiânia, Florianópolis, e outras dezenas, estão criando estes sistemas de vigília e policiamento. As semelhanças e principalmente as justificativas estão cada vez mais sem sentido lógico e coerência com a realidade que o poder executivo evidencia como sendo esta "higienização" dos artistas que usam a rua como palco, o que a deixa (cidade) mais "feia" e "perigosa". São muitas outras e grandes problemas que fazem das cidades atuais lugares inóspitos para caminhar ou simplesmente tomar um sorvete em alguma praça pública, a má gestão seguida do uso truculento da polícia, para afastar estes "perturbadores" da ordem pública é que deveria ser revista.

Toda palavra daqueles que se manifestam contra algo afirma o que negam. O grito da arte não grita nada. Ele é sopro escamoteado, voz catastrófica. Ele rasga a totalidade de nosso ser, de nosso corpo. Ele esvazia. Nega, por sua força, a totalidade dos corpos tensos. (MEDEIROS, 2009, p.34)

Longe de achar uma saída, para que artistas e cidade se tornem um organismo de múltiplas trocas e experiências, tanto em sua paisagem como na questão urbanística da vida coletiva, devemos pensar como não nos tornamos alvos fáceis para que o Estado nos atinja com suas jurisprudências autoritárias. Capaz seja necessário refletir em ação junto com os usuários da *urbes* de forma horizontal, fazendo parcerias com locais - comerciantes, e também se aproximando dos que fazem uso diário do espaço elegido, trazendo a sensibilidade oriunda da prática artística e criar laços que fogem das "garras" do Estado, permitindo assim, ao

artista e transeunte a criação de uma zona de fluxos, onde a democracia e os direitos de ambos prevaleça sem a subordinação restritiva que cresce dia a dia para quem vive na *urbes*.

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. Estado de Exceção. São Paulo: Boitempo, 2004.

ARENDT, Hannah. A condição humana. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. 10ª edição, tradução: Roberto Raposo.

ARISTÓTELES. La Política/Trad. Pedro Simon Abril. Madrid. Nuestra Raza, 1999.

BRITTO, F.D. A ideia de Corpografia Urbana como pista de análise. Redobra, Salvador, 2013.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer / Michel de Certeau; 19. Ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves – Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

CARREIRA, André. Teatro Contemporâneo: de Stanislavski a Bob Wilson. In: Porto Cênico, v.1, n.1. Santa Catarina, 2009.

_____ A cidade como dramaturgia do teatro de invasão. XI Encontro Regional ABRALIC, 2007, realizado 23, 24 e 25 de Julho de 2007. Universidade de São Paulo-SP.

_____ "Dramaturgia do espaço urbano e o teatro de invasão", in MALUF, Sheila e BIGI de A. Ricardo (orgs.). Reflexões sobre a cena. EDUFAL: Maceió, 2005.

_____ "Teatro de rua como apropriação da silhueta urbana: hibridismo e jogo no espaço inóspito". In Trans/Form/Ação, São Paulo, 24: 1-309. 2001.

_____ "Delimitación del concepto de teatro callejero". In Los Rabdomantes, Buenos Aires, n.1 Univerdidad del Salvador. 2001.

_____ Espaço e Teatro – do edifício teatral à cidade como palco. FURQUIN W. LIMA, Evelyn (org.) 7 Letras/FAPERJ: Rio de Janeiro, 2008.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Leitores, espectadores e internautas / Néstor García Canclini ; tradução Ana Goldberger. — São Paulo : Iluminuras, 2008.

MEDEIROS, Bia. Corpos Informáticos: performance, corpo, política. Universidade de Brasília, 2009/2011.

SANTOS, Milton. A cidade como centro de região: definições e métodos de avaliação da centralidade. Bahia. Progresso Editora, 1959.

SANTOS, M. A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção. 4.ed. São Paulo:

Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SENNET, Richard. Carne e Pedra; trad. de Marcos Aarão Reis - Rio de Janeiro. Ed. BestBolso, 2008.

SPECK, Jeff. Cidade Caminhável; tradução Anita Dimarco. São Paulo, 2016.

PROVASI, Beatriz. Atos como Performance na Ocupação do Espaço Urbano: contra um modelo de cidade para os megaeventos. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 6, n. 3, p. 429-459, set./dez. 2016.

Disponível em: < <http://www.seer.ufrgs.br/presenca> >. Acesso: 12/11/2019.

RANCIÈRE, Jacques. A Partilha do Sensível: estética e política. São Paulo: Ed. 34, 2005. EDUFBA, n.12, ano 4, 2013.

TAKAHASHI, J. Dimensões do corpo contemporâneo. In: GREINER, C.; AMORIM, C. (Orgs.). Leituras do corpo. 2.ed. São Paulo: Annablume, 2010.