

Performatividade, deriva e transdisciplinaridade na fundação de tradições no espaço urbano¹

Adilson Siqueira

Professor do Programa Interdisciplinar de Pós-graduação em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade e do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas

UFSJ

RESUMO

Este artigo apresenta a prática comunitária transdisciplinar em desenvolvimento pelo Laboratório de Eco-poéticas, grupo de pesquisa vinculado aos Programas de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade e em Artes Cênicas da UFSJ. Tal prática tem por objetivo a fundação de tradições e está centrada na abordagem somático-performativa, nos conceitos de deriva, cartografia, análise institucional, esquizoanálise e performatividade e busca desenvolver ações em comunidades periurbanas. Estas ações buscam promover o envolvimento comunitário na criação de espaços de possibilidades através da implementação de práticas que se proponham a reconfigurar um ou mais espaços urbanos na comunidade, fundando uma nova tradição de uso e pertença para o(s) mesmo(s). Estas atividades vão desde vivências práticas em arte urbana contemporânea, permacultura, atividades de lazer, shows, festas e, o mais importante, oferece aos interessados um curso teórico-prático de capacitação em organização e gestão de eventos artísticos comunitários urbanos e sustentáveis (ecopoéticos) após nossa saída.

Palavras-chave: Transdisciplinaridade, Eco-poética, Deriva, Cartografia, Performatividade, Espaço Urbano

ABSTRACT

My objective here is to present the transdisciplinary community practice currently under development by the Laboratory of Eco-poetics (ECOLAB), a research group linked to the Interdisciplinary Postgraduate Program in Arts, Urbanities and Sustainability and to the Postgraduate Program in Performing Arts of the University of São João del-Rei, Brazil. This practice has as primary objective the foundation of traditions and is centered in the somatic-performative approach of the concepts of drifting, cartography, institutional analysis, schizoanalysis, performativity in order to develop artistic actions in peri-urban communities that aims to promote community involvement in the creation of spaces of possibilities through the implementation of practices that propose to reconfigure one or more urban spaces in the community, founding a new tradition of use and belonging to it. These activities range from practical experiences in contemporary urban art, permaculture of Non-conventional food plants; promotion of leisure and recreational activities, music shows...

Keywords: Transdisciplinarity, Eco-poetic, Drifting, Cartography, Performativity, Urban Spaces

Introdução

Este artigo visa apresentar a prática comunitária transdisciplinar que venho desenvolvendo no Laboratório de Eco-poéticas². Trata-se de uma experiência ainda em curso, não sendo, portanto,

¹ Por se tratar de uma versão para publicação, as referências estão em padrão APA e parcialmente Padrão em ABNT

² O ECOLAB é um grupo de pesquisa criado em 2016 como resultado de um estágio pós-doutoral em performance socialmente engajada realizado no ano anterior na UNIRIO. Surgiu a partir da fusão do treinamento interno para atores-dançarinos e criação da cena do Movère, grupo de pesquisa sobre treinamento e criação da cena espetacular com ação comunitária do NAST, Núcleo de Arte e Sustentabilidade, grupo de extensão comunitária que atua em bairros, praças, comunidades quilombolas e centros sociais em diversas cidades. Trata-se de dois projetos que eu vinha desenvolvendo desde 2009 e juntamente com o MURUNDUM – Grupo de Dança contemporânea e o ECO-Grupo de Estudos Transdisciplinares, dois projetos mais recentes, todos foram unificados em um só Laboratório de Eco-poéticas.

um olhar sobre um produto final, mas, sim, sobre o processo e sobre as diretrizes metodológicas que elaborei com base nas dificuldades encontradas na tentativa de implantar uma proposta de ação comunitária participativa ao longo do ano de 2017 e que estão servindo como base para sua implementação atual.

Neste sentido, é importante ressaltar, antes de tudo, que o que me levou a propor esta ação e o que moveu um grupo de estudantes de graduação e pós-graduação a se envolverem com o projeto é o quadro de deterioração social pela qual o país tem passado desde 2016 com o aumento do desemprego que atualmente está na casa dos 24,7% de acordo com fontes do governo brasileiro [1], o que levou a uma deterioração das condições de renda, escolaridade e permanência na escola por parte dos jovens; de moradia, acesso a serviços de saneamento básico e das condições ambientais e, o que mais nos



Figura 1 - Espetáculo *Movere* - Praça Santa Terezinha – SJDR -2015

motivou, o baixo índice de fruição artístico-cultural dos moradores das localidades definidas para nossa ação, a saber, na cidade de São João del-Rei, a região da Rua do Ouro e, na cidade de Santa Cruz de Minas, a região do antigo Porto Real da Passagem; dois locais historicamente importantes para o desenvolvimento das duas cidades e que tiveram expressiva queda em seus indicadores socioambientais como um todo. Ademais, tratam-se de duas localidades com baixa inserção de equipamentos públicos, como escolas, postos de saúde, praças e locais de lazer suficientes e com manutenção minimamente adequada; condições estas que, colocadas em conjunto, indicam a deterioração das condições ambientais que alcançam o ar, a água, a convivência social, as moradias e ruas, através dos diferentes tipos de poluição: atmosférica, hídrica, do solo, sonora, visual, térmica e luminosa.

Com base neste motivadores realizamos em 2017 uma primeira tentativa de inserção, no bairro Porto Real em Santa Cruz de Minas (a atuação na comunidade da rua do Ouro recém começou) onde, após sete meses de atuação, conseguimos travar um bom contato com os moradores locais



Figura 2 - Performance *GAIA* - Porto - Santa Cruz de Minas - 2017

mas não conseguimos dar início ao que pretendíamos realizar, a saber oficinas para crianças, jovens e adultos sobre artes (teatro, dança, grafite, permacultura, etc) e a realização de uma performance comunitária oriunda destas oficinas, intitulada *Odisseia no Porto*, baseada na obra de Ulisses. Em nossa opinião este insucesso foi fruto da falta de apoio do poder

público local, que decidiu apoiar o projeto prometendo mundos e fundos, levando o projeto a ficar

extremamente dependente da prefeitura e nos levou a descuidar da estruturação da proposta de forma independente, autossustentável por exemplo, desenvolvendo ações mais incisivas de contato, comunicação e troca com os moradores locais de modo a conseguir maior aderência e adesão ao projeto. Foi este fracasso que nos levou a desenvolver, ao longo de 2018, os procedimentos que estamos adotando atualmente e que apresentarei aqui.

Este desenvolvimento se deu com uma guinada radical na orientação de nossa pesquisa, que havíamos determinado em 2016, quando do meu retorno do afastamento para a realização de um



Figura 3 - Treinamento externo - próximo Ponte dos Cachorros - SJDR - 2018

pós-doutorado em performance socialmente engajada. Nas linhas que seguem apresento o estado em que nos encontrávamos até então, porque dessa maneira, creio, a guinada será melhor compreendida

A passagem do treinamento interno para o treinamento externo³



Figura 4 - Treinamento Interno - UFSJ - 2018

Com a criação do ECOLAB, novos integrantes se juntaram à pesquisa e introduzidos no treinamento interno do Movêre e na ação comunitária do NAST e foram convidados a colaborar com o que havíamos decidido em 2015 de ampliar o treinamento interno para os ambientes externos (urbano e natural) de modo a criar um treinamento externo e, unificar este treinamento com a ação comunitária, desenvolvendo um treinamento que contemplasse estes dois elementos. Durante as primeiras pesquisas, ficou nítido quais os conceitos de análise institucional e cartografia poderiam ser úteis na construção deste processo sobre o qual o Laboratório se dedicou durante todo o ano de 2016 período no qual fomos tateando, experimentando, elaborando esboços e metas, treinos em praças, ruas, avenidas; em meio à natureza, na Serra de São José, em nossa sala de ensaios ...

A partir destas pistas cartográficas ficou definido que no ano de 2017 aprofundaríamos os conceitos e informações, que até então

³ O texto a seguir traz elementos presentes do relatório dos alunos bolsistas financiados com verbas do Fundo de apoio à Pesquisa da UFSJ, que atuaram no processo referido no texto e que consta do relatório anual de atividades apresentado por eles em agosto de 2017.

eram superficiais, e desenvolveríamos este novo treinamento externo. Nessa nova etapa, a pesquisa incluiu outras teorias e práticas. Os treinamentos passaram a ser realizados junto ao público passante de determinados pontos da cidade e realizamos estudos teóricos acerca de performance *site specific*, teatro ambientalista, teatro imersivo e participativo, entre outros. Sobretudo, voltamos nossa atenção para como se dá o fazer artístico em espaços públicos onde as obras de intervenção nos espaços urbanos, ao lidar com a especificidade local acabam por caracterizar-se pela indiscernibilidade entre a obra e o lugar. Mais ainda, “a adoção dos espaços públicos imprime novas questões: a imperceptibilidade da obra de arte como tal, o artista-anônimo, a efemeridade da obra e a sua dissolução na estrutura-cidade”[2]. (Cartaxo, 2009).

Daí a começar a descobrir e explorar espaços de possibilidades (de interação, de apropriação e de ocupação) e notar que o treinamento externo, por ser realizados em ambientes abertos e com circulação de pessoas, já é por si só espetacular, podendo ser visto sempre como uma performance, foi um salto importantíssimo.



Figura 5 - Treinamento interno - UFSJ - 2016

Sendo este novo treinamento desenvolvido em espaços encontrados, necessitamos ter em mente que estes espaços devem afetar nosso trabalho. O trabalho dos atores-dançarinos em ambientes não tradicionalmente próprios ao teatro requer uma preocupação maior com estes espaços, pois não haveria sentido desenvolver este trabalho anulando o presente, as materialidades deste novo local e seus significados. De

acordo com Garrocho:

[...] um espaço “encontrado” pode ser caracterizado, em primeira mão, como um lugar que não será “neutralizado”, “abstraído” ou colocado em “suspensão”. Desse modo, o lugar assume função proeminente na configuração poética da cena/performance. Remonta igualmente à ideia de um “cotidiano compartilhado”, cuja concretude não pode ser elidida e ignorada. [3] (2010, p.2)

Mais ainda, o importante foi percebermos que esses ambientes, até então inexplorados por nós, possuem uma carga de informações - arquitetônicas, históricas e sensoriais - potentes e importantes para o processo criativo do performer e por isso redefinem a prática do treinamento e ampliam as relações entre o corpo e esse novo espaço, levando em conta as modificações, estímulos e sensações que os ambientes podem sugerir e, neste sentido, os espaços são essenciais para a construção espetacular, obrigando o performer (ator-dançarino) a realizar uma observação visual, corporal e sonora minuciosa, estando totalmente atento às cores, formas, ritmos e outras percepções possíveis relacionadas a este novo espaço e às pessoas que ali transitam.

[...]os espaços “encontrados” apresentam uma “semântica” e uma “sintaxe” que serão levados em conta, de algum modo, no discurso da cenaperformance (sic). Podemos definir a semântica dos espaços como sendo todos os vestígios e traços de uso ou abandono, assim como os trajetos, as apropriações anteriores ou atuais, as relações e conexões com a cidade etc. Já uma sintaxe dos espaços abrigaria,

por sua vez, a arquitetura, as estruturas, passagens, vias de acesso, obstáculos, níveis etc. Tudo isso ocorre em termos de procedimentos de composição, de linhas de visibilidade, e de interação e compartilhamento entre criadores e público. (Id)

A partir destas percepções, o treinamento externo deixa de ser apenas uma reprodução do treinamento praticado internamente. Ele se configura como uma forma de treinamento onde se



Figura 6 - Treinamento externo - UFSJ - 2018

volta o olhar não somente para o corpo, mas também para o local em que este corpo está presente e sendo visto e, para os demais corpos ali inseridos, levando obrigatoriamente a um contato social, à interação com os passantes e habitantes do local, o que leva a constantes trocas e afetações entre o espaço, os performers (atores-dançarinos) e os demais seres que vivenciam o local e o constroem.

Quando demos início ao trabalho frustrado em Santa Cruz de Minas, estávamos com este foco e, naturalmente, como pode-se perceber, o enfoque para a descoberta e exploração de espaços de possibilidades (de interação, de apropriação e de ocupação, como apontamos anteriormente) com ênfase nos performers (nos atores-dançarinos) era o principal elemento de nossa pesquisa prática. Entretanto, no projeto enviado em junho de 2017 à prefeitura daquela cidade, os objetivos que elencamos ainda estavam distantes disso, mesmo em se tratando de elementos esboçados desde 2016. Os objetivos previstos no projeto eram:

“Criar em praças ou terrenos (públicos ou privados, sem uso) um espaço de possibilidades, uma espécie de palco multiuso, de local de estar, conviver que combine um design para a realização de projetos de atividades artísticas como teatro, música, dança, vídeo, e outras artes realizados em/a partir de um ecocenário, de um espaço que seja hortocênico ou seja, criado a partir de princípios



Figura 7 - Treinamento externo - UFSJ - 2016

da bioconstrução e da permacultura que promova o envolvimento comunitário (estudantes, aposentados, donas de casa, aposentados, skatistas, b-boy, b-girls, capoeiristas, malabaristas, etc) em cursos e atividades de modo a ocupar espaços

subutilizados de maneira a promover na comunidade e ao seu redor um sentimento de pertença e de convívio social que seja ao mesmo tempo um espaço de (atu)ação performativo, reciclável, visual, biodegradável e comestível.

Criar espaço/palco piloto, de (con)vivência, no meio da paisagem urbana de Santa Cruz de Minas, a ser ocupado/habitado por performers e por performances e vivências em arte e sustentabilidade feitas por e para a comunidade.”

Como ser pode perceber, existe um nítido descompasso entre o que está escrito no projeto e o que estávamos efetivamente realizando e buscando e foi devido a essa constatação que, como líder da pesquisa, realizei em março de 2018 a mudança radical supramencionada. Porém, antes de abordar o conteúdo dessa guinada, é importante tecer algumas considerações sobre o caráter transdisciplinar que permeia todo este processo.

A importância da transdisciplinaridade como elemento transformador

Desde meu ingresso como professor e pesquisador na Universidade Federal de São João del-Rei, em 2009, pauto minha atuação nestas duas áreas (pesquisa e docência) e, também, como artista, pelo preceitos da transdisciplinaridade, tendo criado um grupo de pesquisa em 2009⁴ (GTRANS) reconhecido pelo Conselho Nacional de Pesquisa brasileiro (CNPq) cuja projeção e qualidade do



Figura 8- Treinamento externo - Escadaria Bairro São Geraldo - 2017

trabalho levaram à criação de uma proposta feita por mim e encampada por alguns colegas docentes atuantes na mesma universidade, para a criação de um Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS)⁵ em 2016. Escrevo isso porque ao longo dos últimos anos toda minha investigação

artística, prática docente e ação como pesquisador sempre se pautaram por uma práxis transdisciplinar aberta e iterativa ao repetir uma e outra vez até levar à interação que inclui um conhecer pautado pelo intuitivo, pelo avançar tateante, baseado na prática colaborativa que busca envolver todo o corpo, os diversos sentidos, emoções e experiências, não só dos atores-dançarinos(performers) envolvidos no trabalho mas, também, do espectador e dos transeuntes e habitantes do lugar onde atuamos, como se pode depreender do modo como foi construída nossa proposta de trabalho, descrita anteriormente.

É por essa razão, por emergirmos neste ponto de partida transdisciplinar como princípio movente da ação que antropofagicamente [4] (Andrade, 1928) realizamos, que vamos flinando pela cidade, partindo do pressuposto que a arte e a sustentabilidade conectam padrões que levam a pensar complexamente [5] (Kagan, 2011) elementos dispares como Heterotopia; direito à cidade e

⁴ Grupo transdisciplinar de Pesquisa em Artes e Sustentabilidade. Para maiores informações: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/5957406140833067>

⁵ Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, criado em 2016. Para maiores informações: <https://www.ufsj.edu.br/pipaus/>

revolução urbana Harvey; Antropologia e Fundação de tradições; abordagem Somático-performativa da pesquisa cênica, Deriva, Situacionismo e Psicogeografia, Cartografia, Análise, Esquizoanálise, Performatividade, Artivismo, Espaços de Possibilidades para mencionar os conceitos mais importantes que temos utilizado em nosso fazer.

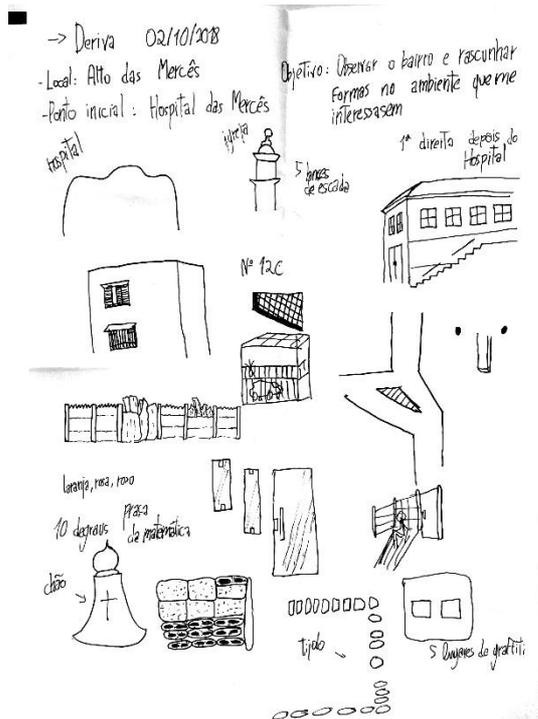


Figura 9 - Mapa da deriva pela Rua do Ouro - 2018

Um fazer tateante, que teve início após e por causa da sucessão de episódios sociopolíticos que ocorreram no país em 2013 e que culminaram num golpe de estado jurídico-legislativo e midiático de caráter ultra neoliberal na economia, seletivo moralmente em termos étnicos e de gênero, extremamente conservador nos costumes e disseminador de ódio antiesquerda, antidemocracia, antidireitos, anti-igualdade, ao mesmo tempo que se esmera na promoção do desmonte de políticas públicas sociais de inclusão e promoção da igualdade que vinham melhorando, ainda de que maneira lenta e insuficiente, as condições de vida da população mais carente de ações por parte do estado que promovessem sua exclusão da pobreza o que é possível detectar nos próprios indicadores governamentais. [6]

Um fazer que almeja e age entre erros e acertos num afã de desenvolver uma práxis metodológica que seja inclusiva ao considerar todos os terceiros com os quais cruzamos em nossa ação pela cidade, como parceiros, coautores e coprodutores do conhecimento que estamos buscando produzir

desde que decidimos por um fazer artístico que utilize linguagem estética diversificada e desenvolvida *in loco* e em contato direto com seu público, diversificado em termos de gênero, etnia, cor, opção sexual, afetos e perceptos de modo a constituir não mais apenas um espetáculo de arte cênica propriamente dita, mas uma ação *artivista* a partir e com a qual é possível intervir poética e performativamente e construir espaços de comunicação, convivência e de opinião no campo político para explicitar, comentar e expressar visões do mundo e de produzir pensamento crítico; realizando e promovendo uma arte urbana de/na rua, composta de ações diretas, manifestos e manifestações ou desobediência civil, entre outras, conforme Raposo [7] (2015), com vistas a conectar poéticas e espaço público de modo a não apenas contrapor com racionalidade o ódio manipulativo que tem imperado no país a partir de 2013 mas, sobretudo, com as emoções, pela projeção de sentimentos antagônicos ao ódio, como esperança, amor, solidariedade, alegria, felicidade e união em torno do bem comum localmente situado e globalmente pensado (glocal).

Uma união em torno do que conecta comunitária e coletivamente aqueles que estão em contato no dia-a-dia nos bairros e nas casa, nas ruas e praça, até mesmo em locais de trabalho, quando



Figura 10 - Treinamento externo - próximo Ponte dos Cachorros - 2018

possível para refletir e buscar formas de agir no que tange a problemas como mobilidade urbana precária, condições de moradia, práticas insustentáveis que afetam diretamente o espaço comum, práticas corporativas e governamentais potencializadoras dos efeitos da mudança climática e como isso tem afetado o coletivo com o qual se convive diuturnamente; a falta de acesso a espaços públicos bem cuidados, vivenciados e construídos em conjunto, onde seja possível a fluência estética, artística e o lazer desinteressado, onde se conviva e se possa projetar um futuro de segurança e realizações.

É este o fazer que vimos buscando desenvolver: que seja artístico, transdisciplinar e eco-poético. Eco-poético por que trata a atividade artística não como ato estético-formal mas como intervenção na sociedade de modo a criar e transformar - em consonância com o que está por trás do neologismo eco-poética⁶ - de modo participativo e imersivo, um novo ambiente, novas formas de relações sociais, um novo *ethos* social e individual - que resulte num indivíduo e numa sociedade comunitariamente resiliente e auto-organizada, o que é realizado nos assim denominados Espaços de Possibilidades. Essa intervenção é realizada de maneira estética. A seguir, apresento o atual estágio dessa metodologia de trabalho.

Nosso fazer cartográfico-somático-performativo pelos espaços urbanos: eco-poético

Antes de tudo, é importante ressaltar que a prática que estamos desenvolvendo tem por principal objetivo a fundação de uma nova tradição [7], através da implementação de práticas que se proponham a reconfigurar um ou mais espaços urbano numa determinada localidade fundando uma nova tradição de uso e pertença para o(s) mesmo(s), por exemplo, quando damos início a uma ação uma praça, um quintal, um jardim, um beco, um terreno baldio ou uma área pública



sem uso, escadarias, ruelas ou mesmo janelas, portas muretas e fachadas de casas e edifícios, realizando primeiramente uma prática performativa que chame atenção dos transeuntes, moradores, frequentadores do lugar, etc para o objeto de interesse escolhido para, num segundo momento, travar contato com essas pessoas e juntamente com elas promover ações que possibilitam o pensar e refletir sobre as possibilidades do local.

Figura 11 – Performance GAIA – Quilombo da Pontinha – Paraupebas - 2018

⁶ Eco-poética é a versão artístico-estética de Eco-poiesis, neologismo que foi criado (1990) pelo geneticista e biofísico canadense Robert Haynes especialista em engenharia planetária da NASA. A palavra foi criada a partir do grego, οίκος, casa, e ποιησις, a produção. Eco-poiesis refere-se à origem, à produção de um ecossistema. No contexto da exploração espacial, Haynes descreve eco-poiesis como a "fabricação de um ecossistema sustentável em um planeta sem vida, estéril". Eco-poiesis é um tipo de engenharia planetária e é uma das primeiras etapas da terraformação. Esta fase primária de criação de ecossistema é geralmente restrita à sementeira inicial de vida microbiana. No contexto do ECOLAB, eco-poética esta intrinsecamente relacionada a essa ideia enquanto a proposição de uma poética do fazer artístico que esteja diretamente relacionada com a criação de um mundo sustentável mental, ecológica e socialmente, conforme proposto por Felix Guattari, tanto em seu processo criativo quanto em relação aos produtos dele advindo, os quais, por princípio, devem abordar e questionar os conflitos éticos, emocionais, profissionais, psicológicos e legais que envolvem os humanos nas relações com a presente cultura de insustentabilidade e de aceleração da mudança climática.

A ideia é que após esse contato nossa presença na localidade se torne imersiva e participativa realizando ações com os interessados de modo a projetar, produzir e promover atividades que sejam do interesse comum que vão desde oficinas artísticas diversas, exibição de filmes, organização de visitas a museus, galerias, bibliotecas, etc bem como a realização de vivências práticas em arte urbana contemporânea, permacultura e usos culinários e medicinais de PANCS (Non-conventional food plants); promoção de atividades de lazer, brincadeiras e atividades recreativas, shows, festas, jogos, etc. Ou seja uma infinidade de possibilidades que podem resultar do encontro.

Este encontro está centrado na abordagem somático-performativa [8] (Fernandes, 2015) no sentido que a proposta é realizar ações de integração corpo-mente tanto do performer do ECOLAB quanto daquele com quem ele se relaciona. Segundo Peggy Hackney (apud Fernandes, id) na “integração”, os diversos elementos criam um sentido a partir da inter-relação de suas integridades cooperativas, respeitando as inteligências múltiplas em suas diferenças, num todo dinâmico. A somática (do grego *Somatikos*: corpo vivido) enfatiza que o ser humano deve ser compreendido em sua totalidade enquanto experiência em integração com o ambiente, o que pode ser feito, creio, a partir de uma estética de sensibilização pessoal e consciência planetária. Por isso nossa prática é *Glocal*.

Ao mesmo tempo a abordagem é performativa porque fundada nas artes cênicas, em especial na performance a partir do que Fernandes denomina Análise em Movimento o que implica numa “co-moção”, num mover-se junto de modo que o objeto de análise passa a ser *o modus operandi* de todo o processo, ou seja, torna-se sujeito ativo de sua própria história, o que no caso da fundação de uma nova tradição numa praça, por exemplo, implica proporcionalmente naquilo que Lefebvre denomina produção de cidade. Ainda conforme, Fernandes [8]:

“isto é fundamental se lembrarmos que, como nos alertou Bartenieff, todo aprendizado é realizado através do movimento, em movimento: “Movimento, não mais ponderação, é o que traz novo conhecimento” (Bartenieff in Hackney 1998, p. 3). Então estamos (des)(re)organizando nossos modos de ser e viver no mundo. A este processo, Bartenieff chamou de “repadronização” (restructuring), pois ocorre a partir da reexperiência de Padrões de Crescimento ou Padrões Neurológicos Básicos (da célula até a bipedia), revivendo a história da evolução das espécies durante nossa gestação e primeiro ano de vida, no caso, em aulas de educação somática. (p. 85)

Por esse motivo nossa prática se baseia na deriva [9] (Debord, 1956) e na cartografia [10] (Deleuze & Guattari, 1995) pois para escolher o local onde iremos atuar, nos movimentamos junto com e pela cidade flanando e cartografando, deixando-nos levar pelo e aprender com o movimento e o modo como a cidade desperta perceptos e fetos. Utilizamos a deriva por que nos seduz a ideia de que o andar sem rumo é transformar o urbanismo, a arquitetura e a cidade como estes elementos foram projetados, organizados, etc de maneira que a partir da construção de situações em espaços urbanos é possível gerar a percepção de que todos podem ser agentes construtores da cidade e dessa maneira, torna-la um espaço para a libertação do ser humano. Ademais a deriva permite estudar e agir no ambiente urbano ao permitir que o meio urbano crie seus próprios caminhos, e a reflexão sobre isso, sobre porque derivamos por aqui e não por ali, leva ao seu questionamento. Por essa razão que ao derivar é importante que se construa um mapa do percurso traçado e esse mapa deve conter anotações que irão indicar quais as motivações que construíram aquele traçado específico, como por exemplo anotar porque viramos à direita e não à esquerda ou porque paramos aqui e não acolá e quais foram as condições que determinaram esta ou aquela escolha. É pensar por que motivo procedemos dessa maneira e, então, o que é fundamental, questionar esse mapa.



Figura 12 -- Mapa da deriva pela Rua do Ouro - 2018

Para ampliar o alcance e o escopo desse questionamento, o mapa que fazemos no ECOLAB tem essa característica, mas é ampliado pelas ideias da cartografia baseada nos princípios da esquizoanálise⁷, posto que esta possibil

ita o mapeamento de paisagens psicossociais, o mergulho na geografia dos afetos, dos movimentos, das intensidades [11] (Martines, Machado & Colveiro, 2013) e para resumir seu uso no contexto da pesquisa, cito, e para resumir seu uso no contexto da pesquisa, cito Kastrup & Passos [12]:

“O caráter participativo da pesquisa cartográfica reafirma o seu sentido de pesquisa-intervenção (PASSOS; BARROS, 2009). Garantir a participação dos sujeitos envolvidos na pesquisa cartográfica significa fazer valer o protagonismo do objeto e a sua inclusão ativa no processo de produção de conhecimento, o que por si só intervém na realidade, já que desestabiliza os modos de organização do conhecimento e das instituições marcados pela hierarquia dos diferentes e pelo corporativismo dos iguais. A pesquisa deixa de ser produção de conhecimento do sujeito cognoscente sobre o objeto, do pesquisador sobre o campo, para ser ação de “estar com” ou de transversalidade em um plano comum. A cartografia é pesquisa-intervenção participativa porque não mantém a relação de oposição. Cartografar é traçar um plano comum entre pesquisador e pesquisado tomados como realidades previamente dadas, mas desmancha esses polos para assegurar sua relação de coprodução ou coemergência.” .

Ou seja, utilizamos a cartografia em conjunto com a deriva não apenas como forma rizomática que nos permite cartografar algo rizomaticamente, com múltiplas entradas [10] (Deleuse & Guattari, 1995 p. 96) a partir dos afetos e perceptos que atravessam o derivar cujo mapa “não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo” mas que é construído por



Figura 13 – Performance GAIA - Ponte Santa Cruz de Minas - 2017

⁷ Como se sabe, a Cartografia é fruto da esquizoanálise no sentido de que “as noções de inconsciente e de subjetividade são reconstruídas”. Este inconsciente, “é compreendido como uma máquina de produção que opera no social, no presente (nas composições atuais), atravessando os sujeitos, seus territórios e suas relações.” [8]É com este sentido que a empregamos em nosso projeto.

ele sendo portanto “aberto” e “conectável em todas as suas dimensões” como através de texturas, cheiros, cores, produtos, que o tornam “desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente” mas, também, como estratégia de pesquisa de inclusão do outro que habita o espaço de modo que esse “estar com” coopere para a ação de intervir na realidade.

É neste ponto que a análise institucional [13] (Barembly, 1996) entra em nosso foco: segundo ele, podemos considerá-la muito mais como um movimento do que como uma teoria, visto que ela visa “propiciar, apoiar, deflagrar nas comunidades, nos coletivos, nos conjuntos de pessoas, processos de autoanálise e processos de autogestão”. Dessa maneira é importante considerar que a organização da vida em sociedade é produto da invenção humana e, como tal, está em constante movimento de construção e desconstrução, num devir que não cessa de ser produzido. Na tentativa de garantir certa estabilidade para a organização dialógica, algumas dessas produções tornam-se extremamente cristalizadas, “instituídas” e serve para regular as atividades humanas, essenciais para à vida em sociedade, não importando qual ou em que local. Por essa razão, utilizamos essa ideia para detectarmos as forças que “organizam” o transitar, o habitar uma determinada localidade, e fazemos isso como forma de, por exemplo, entender o lugar, suas lideranças, seus pontos de referência, e esses elementos também compõem a carta que elaboramos ao derivar e que servirá como norteador de nossa estratégia de chegar e sair do local. Conjuntamente a esta dimensão instituída, o movimento de criação continua existindo, sendo então denominado como “instituinte”, ou seja, uma abertura para a experimentação do novo e para o questionamento das regras que estão em funcionamento e é este o ponto que nos interessa, por entendendo esse movimento, perceberemos as possibilidades para a fundação de uma nova tradição.

Essa percepção ganha amplitude quando utilizamos como dispositivo teórico e prático a guiar nosso olhar para a subjetividade do encontro com o outro em seu espaço, a esquizoanálise [14] (vide nota 6) (Guattari, 2004) como modo de afetar e ser afetado. Como se sabe, *esquizo* quer dizer fender, fazer um corte, uma fragmentação para produção de novos sentidos, ou seja, realizar uma ruptura do instituído que se caracteriza por movimentos instituintes, rizomáticos, múltiplos e abertos constituindo a separação de conteúdos fechados em si.



Figura 14 - Treinamento externo UFSJ-CTAN - 2018

Quando iniciamos a exploração de territórios da cidade, acontecem agenciamentos coletivos pudes de agentes heterogêneos, tanto de ordem biológica, quanto social, maquínica, gnosiológica, imaginária que são movidos e se tornam motores de processos criativos que desencadeiam acontecimentos rizomáticos de produção de diferenças a partir do estabelecimento de relações éticas, estéticas e políticas entre os envolvidos e o meio ambiente onde se dá o encontro. Este encontro promove um processo de percepção e de sensibilização inteiramente novo, que produz uma fenda e desencadeia a criação de corpos e territórios subjetivos – enquanto projeto - no tempo e no espaço social e urbano.

Acreditamos que esta fenda permite produzir outras formas de atualização dos indivíduos e do espaço e, nesse sentido, envolve riscos. E é aí que a dimensão da performatividade [15] (Fischer-



Figura 15 – Ação comunitária – Quilombo da Pontinha – Paraapebas - 2018

Lichte, 1995) é importante em nosso trabalho. Especialmente porque consideramos que “cartografar é uma questão de performance” [10]. Como se sabe, a noção de “performance” implica na execução de uma ação de modo que o “fazer” é um dos aspectos fundamentais pressupostos na performance. De acordo com a autora três elementos compõem a noção de performatividade: 1) ela valoriza a ação em si, mais que seu valor de representação, no sentido

mimético do termo; 2) as ações performativas simplesmente sobrevêm (acontecem) colocando em cena o processo e amplificando o aspecto lúdico dos eventos bem como o aspecto lúdico daqueles que dele participam (performers, objetos ou o público) e; 3) existe um risco real para o performer no sentido de que a obra performativa pode ou não atingir os objetivos visados. Dessa forma, o “valor do risco”, “o malogro” tornam-se constitutivos da performatividade.

Como se pode depreender do acima exposto, quando estamos no performativo, não estamos mais na esfera da representação, mas no acontecimento - no real. Ações que realizamos não podem mais serem julgadas, como representações verdadeiras ou falsas: elas simplesmente acontecem e pertencem à ordem da ocorrência (*eventness*). O que está em cena é o processo que realça o aspecto lúdico do acontecimento, e implica num risco real para performer. Em nossa prática nossos performers procuram agir de modo a tomar lugar no real e focar a realidade na qual se insere, desconstruindo-a, jogando com os códigos e as capacidades com quem se interessou em interagir na ação e dessa forma instala-se a ambiguidade de significações, o deslocamento dos códigos e é dessa prática que acreditamos que possam surgir ações artivistas. Se o processo de “performar com” acima descrito, funcionar, o risco corrido tornou a ação efetiva e chega então o momento de desenvolver ações artivistas [16] (Mesquita, 2011)

O termo Arte Ativista refere-se a artistas ativistas, pessoas que fazem o uso de tecnologias e mídias diversas, a fim de intervir na sociedade através de ações artísticas, sem necessariamente, para isto, ter que obrigatoriamente ser artista por formação [17] (Villas-boas, 2015, p.40). Refere-se a uma arte coletiva, socialmente engajada nos seus modos de experimentação estética e expressão política [16] (Mesquita, 2008, p.6) que assume contornos diversos no contexto urbano. Trata-se de uma arte que está diretamente vinculada ao ativismo político o qual, de acordo com Jordan [18] (2002, p.12) contém em si uma



Figura 16 - Performance GAIA - Santa Cruz de Minas - 2017

característica de transgressão que envolve ação que busca uma mudança na ordem situacionista, promovendo "um ataque à reprodução das normas sociais, crenças, desigualdades e opressões", tanto do ponto de vista simbólico quanto da participação política mais ou menos radical. Para André Mesquita [16]

“arte ativista não significa apenas arte política, mas um compromisso de engajamento direto com as forças de uma produção não mediada pelos mecanismos oficiais de representação. Esta não mediação também compreende a construção de circuitos coletivos de troca e compartilhamento, abertos à participação social e que, inevitavelmente, entram em confronto com os diferentes vetores das forças repressivas do capitalismo global e de seu sistema de relações entre governos e corporações, a reorganização social das grandes cidades, o monopólio da mídia e do entretenimento por grupos poderosos, redes de influência, complexo industrial militar, ordens religiosas, instituições culturais, educacionais etc. (p.17).

A atuação que buscamos desenvolver participativamente com a colaboração da comunidade ao trazer filmes, vídeos, debates, oficinas, vivências, espetáculos teatrais, shows, performances mas, também, churrascos coletivos, piqueniques, encontros para assistir programas televisivos entre outras tantas possibilidades são táticas realizadas no espaço de possibilidades [19] (Sirgurjónsson, 2014) escolhido para que sirvam de inspiração para outros o utilizarem de forma criativa, para, dessa maneira, fundar uma nova tradição, que mude politicamente a situação do próprio local ou do seu entorno. Para isso, parte-se do conceito de heterotopia de Lefebvre que, de acordo com Harvey [20]:

"delineia espaços sociais liminares de possibilidade onde 'algo diferente' não só é possível, mas fundamental para a definição das trajetórias revolucionárias. Este 'algo diferente' não é necessariamente o surgir de um plano consciente, mas o que as pessoas fazem, sentem, percebem, e articulam, como elas buscam significado em suas vidas diárias. Estas práticas criam espaços heterotópicos em todo o lugar. Não temos que esperar a grande revolução para constituir esses espaços. De acordo com a teoria de um movimento revolucionário, de Lefebvre, é o contrário: surge de maneira espontânea em um momento de "irrupção", quando grupos heterotópicos díspares de repente veem, mesmo que apenas por um momento fugaz, as possibilidades de ação coletiva para criar algo radicalmente diferente” (p.17).

O que fazemos é inicialmente de plantar uma semente e colaborar para que a proposta cresça e se desenvolva. Mas o mais importante é o empoderamento individual e comunitário e a produção de autonomia dos moradores. Para tanto, a partir do envolvimento de pessoas da comunidade, entramos com nosso objetivo final que é o oferecimento de um curso teórico-prático de formação em organização, gestão e produção de projetos de vivências artísticas performativas comunitárias urbanas e sustentáveis (ecopoéticas), com 120h com certificação da universidade, de modo que após a saída dos membros do ECOLAB da comunidade, o espaço fundado funcione autonomamente.

Assim, em síntese podemos sintetizar nossa metodologia de ação em 7 etapas

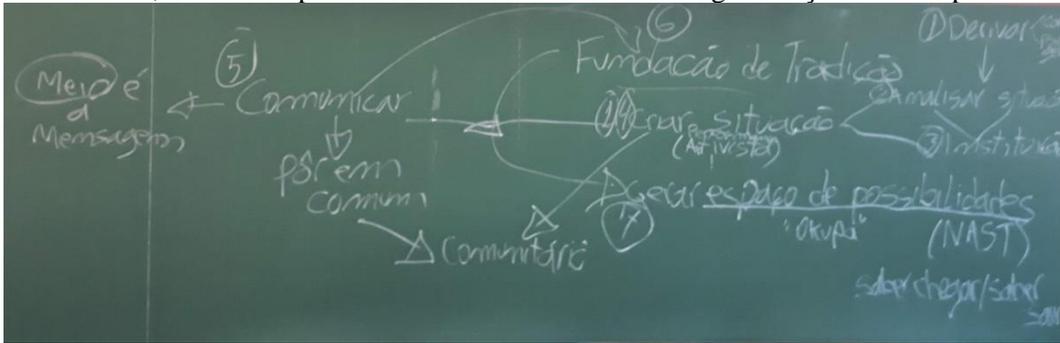


Figura 17 - Lousa após "brainstorming" metodologia - 2018

1 - Derivar

Nossa deriva é cartográfica-somática e performativa (no sentido de que ao derivarmos estamos realizando um "comportamento duplamente comportado, i.e. estamos restaurando comportamentos"⁸) na qual nos deixamos levar pelos afetos e pelos perceptos...

2 - Analisar a Situação

Nossa deriva visa abertura para os atravessamentos gerados por um cartografar os perceptos e os afetos para criar situações novas nas vias e espaços das cidades. O intuito é criar momentos novos/situações novas e isto se dá a partir da

3 - Fazer a análise Institucional e psicogeográfica

É nela que analisamos as linhas de força, os pontos de tensão, de controle, de poder... instituídos pelo diferentes agentes nos diversos espaços da cidade e neste fazer utilizamos também a psicogeografia para refletir sobre o comportamento afetivo e os sistemas perceptivos e cognitivos dos indivíduos com o ambiente e sua relação com o instituído.

4 - Criar Situações

Trata-se/Pode ser uma atividade realizada a posteriori, quando se dá início à inserção comunitária. Busca-se aqui, criar situações performativas que levem ao contato com os seres e suas instituições, através de performances por exemplo, realizada num local previamente cartografada. dando início a práticas artivistas

5 - Comunicar/'pôr em comum' comunitário

As situações criadas levam a comunicações onde se procura "pôr em comum" propostas comunitárias-artivistas práticas com vista a gerar...

6 - Fomentar Espaços de Possibilidades

Aqui a ideia é criar junto com a comunidade/pessoas nos locais previamente cartografados, um espaço onde qualquer pessoa possa viver/fazer algo que lhe interesse como um pique-nique, uma pintura, promover encontros, shows, etc onde ela "okupa". A ideia da ação comunitária aqui é tornar este espaço gerido por um núcleo local de arte e sustentabilidade (NAST), onde inicialmente oferecemos vivências artísticas e outras abertas a qualquer interessado e, um curso de formação de arte-vivenciadores comunitários eco-poéticos, de modo a capacitar os interessados nesse processo de gestão

7 - Fundar Tradição

Desde o princípio, nosso objetivo é este: reconfigurar o espaço urbano fundando uma nova tradição de uso e pertença para o mesmo no seio de uma comunidade

Conclusão

⁸ Schechner, Richard (2013). Pontos de contato revisitados. In Dawsey, Jonh C. (org.) et al. Antropologia e performance: ensaios Napedra. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

Espero ter conseguido dar ao leitor uma breve visão sobre o projeto no qual estou trabalhando atualmente e que tenha sido possível tornar claro que o que mais me motiva em realiza-lo é além do desenvolvimento de uma metodologia transdisciplinar de característica ativista e performativa; a situação social e política do país e a preocupação de trabalhar com as aquelas vítimas deste contexto, que percebem a necessidade de produzir e transformar a cidade a partir do desenvolvimento de espaços de possibilidades culturais nas periferias e outros locais onde vivo. Sobretudo, encontro motivação nessa empreitada por estar numa universidade pública, trabalhando a 10 anos com jovens oriundos de políticas públicas de inclusão das classes sociais mais baixas, em sua maioria mulheres, mestiços; negros e negros como eu, indígenas, muitas vezes habitantes da periferia ou de pequenas propriedades rurais empobrecidas, muitos deles jovens que são o primeiro de toda uma família a estar numa universidade, tendo o privilégio de cursar artes e que percebem a situação de onde vieram e querem contribuir com pessoas com que vivem estas mesmas características, realizando uma ação política de cunho estético. Por esse motivo os estimulo a pensar complexa e transdisciplinarmente de modo a desenvolver táticas artísticas transformadoras de ação artística socio-ecológica. Ainda estamos em processo e vislumbro bons resultados no horizonte

Agradecimentos

Aos integrantes do ECOLAB 2016-2018: Ana Paula Rocha, Aneliza Rodrigues, Bruna Guimarães, Diego Alexandre, Geraldo Saldanha, Gisela Mara, João Lucas, Liliane Crislaine, Lucimélia Romão, Natália Carolina, Patrick Veniali

Referencias

Livros

- Barba, Eugênio & Savarese, Nicola. (1995) A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral. Campinas: Unicamp
- Barembliitt, Gregório. (1996). Compêndio de análise Institucional e outras correntes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos
- Deleuse, Giles & Guattari, Félix. (1980). Mille plateaux - Capitalisme et schizophrénie. Paris, Les Éditions de Minuit
- Guattari, Félix. (2010). Les trois écologies. Nantes, Infokiosk
- Fischer-Lichte, Érika. (2008). The transformative power of performance – a new aesthetics. Londres e Nova York: Routledge
- Harvey, David. (2012) Rebel Cities: from the Right to the City to the Urban Revolution. London: Verso
- IBGE: Coordenação de População e Indicadores Sociais. (2017). Síntese de indicadores sociais : uma análise das condições de vida da população brasileira. Rio de Janeiro: IBGE
- Jordam, Tim. (2004). Activism! Direct Action, Hacktivism and the future of society. Londres: Reaktion Books
- Kagan, Sacha, & Kirchberg, Volker. (Eds.), (2008). Sustainability: a new frontier for the arts and cultures. Waldkirchen: VAS Verlag für akademische Schriften.
- Lefebvre, Henri. (1970) La Révolution urbaine. Paris: Gallimard.
- Lemoine, Stéphanie & Ouardi, Stéphanie. (2010). Artivisme : art, action politique et résistance culturelle, Paris: Alternatives
- Mesquita, André. (2011). Insurgências Poéticas: Arte Ativista e ação coletiva. São Paulo: Annablume Editora.
- Sigurjónsson, Ásgeir. (2014) Creating Spaces of Possibility A Tactical Approach. Department of Architecture Chalmers University of Technology, 2014
- Vilas Boas, Alexandre Gomes. (2015). A(r)tivismo: Arte + Política + Ativismo - Sistemas Híbridos em Ação. São Paulo, USP

Srtigos de periódicos

Andrade, Oswald. (1928). Manifesto Antropofágico. In Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha Revista de Antropofagia, I (I). https://pib.socioambiental.org/files/manifesto_antropofago.pdf. (accessed October, 4, 2018)

Cartaxo, Zalinda. (2009). Arte nos espaços públicos: a cidade como realidade. O Percevejo Online, 1,(1), <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/431/381>. (accessed March, 4, 2016)

Raposo, Paulo. (2015). Artivismo: poéticas e performances políticas na rua e na rede. Cadernos de Arte e Antropologia, 4, (2), 3-12.

Kastrup, Virgínia & Passos, Eduardo. (2013). Cartografar é traçar um plano comum. Fractal Revista de Psicologia, 25, (2), 263-280

Web

Cohen-Cruz, Jan. (2002). An introduction to community art and activism. https://library.upei.ca/sites/default/files/an_introduction_to_community_art_and_activism_cohen_cruz.pdf (accessed September, 27, 2018)

GARROCHO, Luiz Carlos. (2010). **A cena nos espaços encontrados**. IV Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2010. <http://www.portalabrace.org/vicongresso/territorios/Luiz%20Carlos%20Garrocho-%20A%20cena%20nos%20espa%20E7os%20encontrados.pdf>. Accessed June 12, 2017.

<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/05/falta-trabalho-para-277-milhoes-de-pessoas-diz-ibge.shtml>. (accessed October, 4, 2018)

REFERENCIAS PADRÃO APA

[1] Pamplona, N. (2018, Mai 18). Falta trabalho para 27,7 milhões de pessoas, diz IBGE. Folha de São Paulo. Retrieved from

<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/05/falta-trabalho-para-277-milhoes-de-pessoas-diz-ibge.shtml>. (accessed October, 4, 2018)

[2] Cartaxo, Z. (2009). Arte nos espaços públicos: a cidade como realidade. O Percevejo Online, 1,(1), <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/431/381>. (accessed March, 4, 2016)

[3] GARROCHO, L. C. (2010). **A cena nos espaços encontrados**. IV Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2010. P. 2 <http://www.portalabrace.org/vicongresso/territorios/Luiz%20Carlos%20Garrocho-%20A%20cena%20nos%20espa%20E7os%20encontrados.pdf>. Accessed June 12, 2017.

[4] Andrade, O. (1928). Manifesto Antropofágico. In Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha Revista de Antropofagia, I (I). https://pib.socioambiental.org/files/manifesto_antropofago.pdf. (accessed October, 4, 2018)

[5] Kagan, Sacha. (2011). Art and sustainability: connecting patterns for a culture of complexity. Bielefeld: Transcript Verlag

[6] IBGE: Coordenação de População e Indicadores Sociais. (2017). Síntese de indicadores sociais : uma análise das condições de vida da população brasileira. Rio de Janeiro: IBGE

[7] Raposo, Paulo. (2015). Artivismo: poéticas e performances políticas na rua e na rede. Cadernos de Arte e Antropologia, 4, (2), 3-12.

[7] Barba, E. & Savarese, N. (1995) A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral. Campinas: Unicamp

[8] Fernandes, C. (2015). Princípios em movimento na pesquisa somático-performativa. Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP, 3. (1.) (accessed September, 27, 2018), 81-93.

- [9] Debor, G. Teoria da Deriva. In: JAQUES, Paola Berenstein (org.). 92003) Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, p.87-91.
- [10] Deleuse, G. & Guattari, F. (1995). Mil platôs – Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34
- [11] Martines, W. R. V; Machado, Ana Lúcia & Colvero, Luciana de Almeida. (2013). A cartografia como inovação metodológica na pesquisa em saúde. Revista Tempus - Actas de Saúde Coletiva. 7, (2) Available from: https://www.researchgate.net/publication/307756444_A_cartografia_como_inovacao_metodologica_na_pesquisa_em_saude [accessed Oct 08 2018].
- [12] Kastrup, V. & Passos, E. (2013). Cartografar é traçar um plano comum. Fractal Revista de Psicologia, 25, (2), 263-280
- [13] Barembliitt, G. (1996). Compêndio de análise Institucional e outras correntes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos
- [14] Deleuse, G. & Guattari, F. (2004). O anti Édipo, capitalismo e esquizofrenia 1. Lisboa: Assírio & Alvim
- [15] Fischer-Lichte, E. (2008). The transformative power of performance – a new aesthetics. Londres e Nova York: Routledge
- [16] Mesquita, A. Insurgências Poéticas: Arte Ativista e ação coletiva. São Paulo: Annablume Editora, 2011.
- [17] Vilas Boas, A. G. (2015). A(r)tivismo: Arte + Política + Ativismo - Sistemas Híbridos em Ação. São Paulo, USP
- [18] Jordam, T. (2004). Activism! Direct Action, Hacktivism and the future of society. Londres: Reaktion Books
- [19] Sigurjónsson, Á. (2014) Creating Spaces of Possibility A Tactical Approach. Department of Architecture Chalmers University of Technology, 2014
- [20] Harvey, D. (2012) Rebel Cities: from the Right to the City to the Urban Revolution. London: Verso. Tradução do autor.