

A POESIA DO COTIDIANO: PRÁTICAS E PROCEDIMENTOS DE CRIAÇÃO EM ARTES NA CIDADE

Fausto Ribeiro¹

RESUMO: Buscamos com este artigo compartilhar alguns procedimentos de criação em diálogo com a silhueta da cidade, a partir de das experiências de criação dos núcleos de pesquisa Confluências (BRA), La última noche (UY), Caída Libre (UY) e Corpi Senza Ossa (ITA). As práticas ou disparadores de criação que serão expostos, são resultados de investigações em campo e nos corpos dos performers, antes de se tornarem um vocabulário para a prática deste coletivos, desta maneira optamos por intercambiar com os leitores caminhos percorridos e não uma fórmulas engessadas, uma vez que as cidades são organismos em constante transformação e a nossa prática artística caminha em cumplicidade com estas transformações.

PALAVRAS-CHAVE: arte e cidade; performance; teatro; dança; espaços urbanos.

LA POESÍA DEL COTIDIANO: PRÁCTICAS Y PROCEDIMIENTOS DE CREACIÓN EN ARTES POR LA CIUDAD

RESUMEN: Con este artículo buscamos compartir algunos procedimientos de creación en diálogo con la silueta de la ciudad, basados en las experiencias de creación de los colectivos investigación Confluências (BRA), La última noche (UY), Caída Libre (UY) y Corpi Senza Ossa (ITA). Las prácticas creativas o los desencadenantes que serán expuestos son el resultado de investigaciones en el campo y en los cuerpos de los artistas intérpretes o ejecutantes, antes de convertirse en un vocabulario para la práctica de estos colectivos, de esta manera elegimos intercambiar con los lectores los caminos recorridos y no metodologías duras, ya que las ciudades son organismos en constante transformación y nuestra práctica artística camina en complicidad con estas transformaciones.

PALABRAS CLAVES: arte y ciudad, performance; teatro; danza, espacios urbanos.

1 Atualmente realiza sua investigação de Doutorado pelo Instituto de Artes da Unicamp, com orientação de Holly Elizabeth Cavrell. É diretor cênico do *La tasca Teatro* (ITA) e dos coletivos uruguaios “*Caída Libre*” e “*La última noche*” e coordenador do Núcleo Confluências. Para mais informações sobre o autor pode-se averiguar o site: www.faustoribeiro.com. E-mail: faustulp@gmail.com

INTRODUÇÃO

Este artigo aborda a capacidade das ações artísticas como elemento de transformação da cidade. A prática artística descentralizada das tradicionais salas de espetáculos produz alterações reais na paisagem urbana e claramente alterações de ritmo, fluxo em sua dinâmica funcional. E é partir desse dilaceramento entre vida e arte, que nossa investigação apresentará um pouco do que tem sido este mergulho pelas ruas, esquinas, prédios, avenidas, fábricas, etc... de diferentes cidades do mundo. Trataremos sobre a arte performática em deriva, ou seja, desde seus alimentos poéticos até os resultados metodológicos que venho conduzindo e edificando com diferentes coletivos artísticos localizados no Brasil, Itália e Uruguai.

Figura 1 - Workshop Corpos Desobedientes, Brasília.



FONTE: Fausto Ribeiro (2017)

Torna-se importante ressaltar que mesmo que este texto trate de uma investigação do próprio autor, é também uma experiência que vem sendo gestada em conjunto com artistas e pesquisadores de diferentes disciplinas, ou seja, a autoria deste texto é um compêndio de corpos que se dedicaram ferozmente para que algumas práticas metodológicas pudessem ser construídas. As práticas urbanas ou práticas cênicas urbanas que realizamos buscam novas formas de abordagem e a multidisciplinaridade do fazer artístico como um novo impulso no caminho desta expansão ou emancipação da arte em espaços urbanos.

Seguindo estas trilhas, nosso objetivo é transformar o ato artístico como um segmento comum, tanto para os artistas que praticam, quanto para o público-transeunte que é tomado de surpresa em ruas, avenidas, edifícios, carros e etc....

As estratégias e procedimentos de criação performática em diálogo com a silhueta a cidade foram e seguem sendo até o presente momento (07/2020) com base nos processos de criação do *Núcleo Confluências* (2010, BRA), *Corpi Senza Ossa* (2019-2020, ITA), *Caída Libre* (2019 - 2020, UY) e *La última noche* (2019-2020, UY) e de minha experiência acadêmica em conjunto com minha orientadora de doutorado Holly Elizabeth Cavrell (Instituto de Artes da UNICAMP). Como última parte deste preâmbulo do enunciado, muitos teóricos e artistas são parte intrínseca de nossa prática: André Carreira; Guy Debord; Eleonora Fabião; Bia Medeiros, Holly Cavrell; Merleau Ponty; Hakim Bey; Marcelo Sousa Brito; Chris Burden; Tamara Cubas; Benjamin; Sennet; Lefebvre; Raciere; Féral; Augé entre outros. Também todas as imagens cotidianas que nos permitem apreciar a cidade como um local de potente poesia.

PRÁTICA ARTÍSTICA E CIDADE: CONCEITOS E DERIVAÇÕES

Figura 2 - Ensaios Corpi Senza Ossa, Pesaro (ITA)



FONTE: Fausto Ribeiro (2020)

A exposição de obras artísticas no espaço público das cidades faz parte de sua história e formaliza parte importante de sua paisagem urbana. Essa paisagem urbana evoluiu devido à transformação do espaço público e sua adaptação a novos usos, desde a origem das cidades até a cidade contemporânea do século XXI. Do mesmo modo que o uso do espaço público evoluiu, as diferentes formas de expressão da arte pública também se desenvolveram. Na primeira década do século XXI, a arte na cidade adquiriu maior poder como elemento efêmero e mutável. A arte efêmera como expressão da sociedade contemporânea se refletiu em inúmeros exemplos de arte pública temporária e arte urbana. O interesse despertado pelas obras e pelos autores deve-se, por

um lado, ao seu valor estético, mas também à sua localização em espaços acessíveis a todos os cidadãos das cidades. No entanto, é comum os artistas escolherem cuidadosamente a estrutura em que operam e existe uma intenção de diálogo entre suas intervenções e seu contexto.

A recuperação do sentido do espaço público como símbolo da identidade comunitária é possível a partir de uma posição ativa dos cidadãos para a construção coletiva da cidade, onde seus habitantes assumem um papel de liderança. O primeiro passo para recuperar o verdadeiro valor do espaço público é fortalecer o vínculo entre os cidadãos e suas cidades. Essa relação pode ser estabelecida a partir da exploração e da experiência pessoal da cidade, o imaginário do qual partir para a elaboração de projetos coletivos.

SOBRE OS CORPOS QUE CONSTRUÍRAM ESTA INVESTIGAÇÃO

NÚCLEO CONFLUÊNCIAS (BRA)

O Núcleo Confluências surgiu em 2010, na cidade Ribeirão Preto. Formou parte do coletivo, em seus quase dez anos de atuação, artistas de diferentes disciplinas e com múltiplos interesses de atuação na cidade. As experiências de criação do coletivo tiveram uma base fortemente marcada por textos de Hakim Bey e os conceitos da Cidade como Dramaturgia de André Carreira. Com o decorrer dos anos, a atuação do coletivo se desligou do centro urbano de Ribeirão Preto-SP e chegou em outros bairros e zonas industriais desta cidade. Algumas obras realizadas pelo coletivos foram: *TAZ - 96 horas (2016)*; *Feliz Ano Novo (Funarte, 2015)*; *Felipe vs Felipe (2017)*, entre outros programas performáticos².

LA ÚLTIMA NOCHE (UY)³

[L.U.N] teve seu ponto de partida no primeiro semestre de 2019 na cidade de Montevideo-UY, como parte dos estudos de campo de doutorado do pesquisador Fausto Ribeiro e seu intercâmbio acadêmico com artistas uruguaios. As práticas de investigação do coletivo buscam estreitar algumas áreas do conhecimento - neurociência, arquitetura e dramaturgia - e fortalecer aspectos fundamentais sobre a atuação, recepção e espaços públicos e privados. Esta pesquisa foi contemplada pelo Ministério da Cultura do Uruguai, no ano de 2020, como parte do plano de fortalecimento das artes e da cultura deste país. Fazem parte desta investigação o neurocientista do Instituto de Medicina da Udelar Dr. Rodolfo Ferrão, como assessor e condutor de práticas de monitoramento em Neurônios Espelhos nos performers que compõe esta pesquisa.

² Disponível em: <https://www.youtube.com/user/faustulp>. Acesso: 02 ago. 2020.

³ Primeiro experimento cênico realizado na cidade de Montevideo em 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RQYZgalR868>. Acesso: 02 ago. 2020.

CAÍDA LIBRE (UY)

Trabalho em andamento com estudantes de artes da cena, do Instituto de Artes Cênicas de Montevideo (EMAD). Formado por quatro estudantes de diferentes anos da EMAD, as investigações práticas do coletivo buscam aproximar a construção performática em espaços públicos e espaços em total estado de abandonado (ferro velhos, hospitais desativados, construções abandonadas, etc) com a auto-biografia dos performers que compõem este trabalho. Esta pesquisa teve início no ano de 2019 e será concluída em 2020, também fazendo parte da investigação de doutorado do diretor Fausto Ribeiro. Em 2020, Caída Libre, teve o apoio logístico e financeiro para a conclusão da pesquisa do Ministério do Desenvolvimento Social e Urbano do Uruguai.

CORPI SENZA OSSA (BRA/ITA/AR/UY)

[C.S.O] é um projeto multidisciplinar que envolve 4 países: Brasil, Itália, Uruguai e Argentina. A base conceitual e logística do projeto é desenvolvida por seus criadores em modo “on-line” desde 2019; que constitui um mapeamento de lugares desativados ou em ruínas que serviram de apoio logístico para os exércitos italianos e alemães na Segunda Guerra Mundial. Em janeiro de 2020, foi realizado o primeiro encontro com os envolvidos deste projeto na cidade Torino (ITA), realizando experimentos cênicos em uma antiga Fábrica de Munições, que se encontra em ruínas. O projeto [C.S.O], também faz parte da investigação de doutorado de Fausto Ribeiro e é apoiado pelo Ministério de Educação e Cultura e Patrimônios Culturais da Itália.

Figura 3 - Lara Barzon (performer) em Corpi Senza Ossa, Pesaro (ITA)



FONTE: Fausto Ribeiro (2020) Corpi Senza Ossa. Fábricas desativada, ITÁLIA, 2020.
Micro Ação “pássaro cego” exemplo de Abordagem Ficcional.

EM BUSCA DE UM VOCABULÁRIO

Uma das palavras que mais utilizamos em nossas práticas, ou quando um performer está indo pela primeira vez a invadir o espaço público, é a “desobediência”, que está conectada à busca de outras formas de relação do corpo do performance com o espaço habitado e com o usuário da cidade, negando ou, no mínimo, buscando outras formas de habitar determinados espaços para além das formas-padrão do jogo funcional do mercado de consumo, do mundo do trabalho e dos projetos governamentais, que, em geral, vêm reforçar os anteriores. Adiante exploraremos mais a fundo essa noção de subversão intrínseca ao nosso fazer artístico.

Reforçamos que não pretendemos realizar um levantamento histórico dos caminhos até aqui percorridos, e sim, expor consignas que de forma justapostas ao longo das práticas realizadas, tornaram-se uma espécie de vocabulário ou disparadores (mutáveis) que podem ser experimentados por outros núcleos como ponto de partida para a realização de atos performáticos ou simplesmente fomentar a reflexão sobre Arte e Cidade.

Sobre a criação de um “vocabulário” próprio, não quer dizer que este seja uma estrutura fixa ou rígida, a qual adotamos como forma de uma metodologia sistêmica e impermeável. Seria um tanto radical e extremo, criamos um sistema que dita fórmulas para a criação performática na esfera da cidade e que este sistema não possa ser “desobedecido”, estaríamos indo na contramão do propõe esta pesquisa. Portanto, estas estruturas criadas dentro de uma lógica peculiar e necessariamente mutável, tende a ser uma contribuição das experiências do Núcleo Confluências, Corpi Senza Ossa, Caída Libre e La última noche, através de um olhar singular cheio de inspirações e querências, que buscam ressignificar através de uma experiência entre performance e urbanismo dentro das cidades, como uma possibilidade de mutação dos hábitos urbanos impostos pelo Estado e outros micro poderes como forma de controle e seguridade.

Além disso, a utilização e ressignificação de um local onde ocorrerá um determinado ato performático, tem, em geral, como foco o consumo e os afazeres da vida cotidiana como bancos, restaurantes, lojas, calçadões, etc., torna-se extremamente importante no sentido de expor de forma lúdica como a cidade, este conglomerado de cimento e vidas, pode, por instantes, se transformar em obra de arte, desvirtuando toda uma lógica pré-determinada e altamente rígida sobre como sua circulação é orientada ou mesmo conduzida.

Henri Lefebvre, afirma que “o futuro da arte não é artístico, mas urbano. Porque o futuro do homem não se encontra nem no cosmo, nem no povo, nem na produção, mas sim na sociedade urbana” (LEFEBVRE apud TRINDADE e TURLE, 2016, p.35). Concordemos ou não com a visão materialista-dialética de Lefebvre, o fato é que não há como negar, num mundo globalizado em que a maioria da população vive em contexto urbano e capitalista, que as práticas da vida cotidiana são inexoravelmente regidas por fatores comuns que derivam das lógicas do trabalho e do consumo, o que acaba por transformar os grandes centros urbanos em lugares essencialmente muito semelhantes, respeitadas as diferenças climáticas e culturais. É importante notar que, sobretudo

nas últimas décadas, um movimento de saída dos espaços fechados de apresentação e exposição de arte tem seduzido e levado muitos artistas de áreas diversas a buscarem “experimental” o espaço público das cidades. Disso, talvez, tenham surgido tantas novas formas de interação com os fixos e fluxos urbanos que resultaram em tantas novas nomenclaturas de práticas artísticas.

Em nossa prática, propomos construir acontecimentos que rompam as lógicas estabelecidas, seja por hábitos já condicionados ou regras que o poder público junto ao privado estabelecem como normativas comportamentais a determinado espaço; colocamos nesta zona de turbulência de corpos vivos dialogando em meio de espaços públicos e privados onde fazemos dessas relações algo potente e de resistência aos processos desumanizantes do mundo materialista contemporâneo. Adiante, apresentaremos o conceito de microação urbana [M.U.], que tomamos como base do processo de criação. Por meio dessas [M.U.], encontramos uma forma de iniciar diálogos com a cidade de forma simples, porém potentes. Não estamos ainda pensando em espetáculos, mas na mínima unidade de composição que poderá futuramente tornar-se parte de algo maior. Também apresentaremos outros ‘comandos’ ou “disparadores” que se tornaram comuns e nem sempre intencionais para nossa criação, são eles: reconhecimento e negociações; “iscas”; processos de ligação/condução e subversões.

M.U. – MICROAÇÕES URBANAS

Chamamos de microações urbanas às propostas de interação/intervenção de performers no espaço urbano que podem ir desde as escolhas mais simples em termos de ação (ou mesmo seu contrário, uma proposta de inação que se choque com a dinâmica frenética do arredor) até propostas mais ousadas que provoquem uma alteração de grandes proporções nos usos cotidianos daquele lugar. As escolhas que constituem a criação dessas microações partem do indivíduo, da necessidade e urgência em querer mergulhar em si como *performer* e um posicionamento político-poético inserido na construção dessas ações que permeia suas temáticas. A construção de microações não pretende ser um exercício existencial, e sim ser um novo modo de se relacionar com o ambiente urbano, uma forma de “modificar nossa sensibilidade e nossos modos de ver e se relacionar com o mundo num sentido de maior liberdade” (QUILICI, 2015, p.144).

Damos o nome de microação a esses exercícios iniciais por serem o ponto de partida, um primeiro passo de uma criação que pode revelar a potência de explorações mais complexas, profundas ou demoradas. A diferença entre uma Microação e uma Ação, se estabelece no grau de unidade mínima que a primeira ocupa. As [M.U.], como processo de criação, variam de acordo com a intencionalidade das investigações do dia. Pode acontecer de elas partirem de um premissas previamente estruturadas para irem, gradativamente, acumulando outros comandos e tornando-se mais elaboradas, ou também pode acontecer de não haver nada além do desejo de se colocar em certo risco num lugar que se apresentar interessante e potente. Ou seja, as [M.U.] podem ir de um

extremo de quase nenhuma instrução, como por exemplo simplesmente oferecer um espaço para o *performer* e deixá-lo criar, passando por um meio termo, que seria um comando simples para a criação⁴, indo até o outro extremo que seria uma sequência de vários comandos, de várias propostas de práticas ou tarefas. A microação tem essa característica de construir-se a partir de um repertório variado dentro do quesito estímulos iniciais.

Descrição – 1- *O performer deve ter em mente no exercício de criação que sua M.U., estabeleça um diálogo em tempo real com o ambiente que estiver inserida, e que desta relação, o espaço/local escolhido, também faça parte da performance.* 2- *Outra observação a ser ressaltada durante a sua criação é que ela deva de alguma forma interromper ou re-criar novas linhas de fluxo e lógicas no espaço que é criada.*

ISCAS

Figura 4 - Workshop “Corpos Desobedientes”



Fonte: Fausto Ribeiro (2017). Exercício de “isca”

⁴ Como propor uma temática, “faça algo sobre a indiferença”, digamos, ou mesmo uma tarefa como “cantar algo ridículo bem alto” ou buscar relações como “faça alguém sentar e ouvir uma história enquanto dança pra ela”, etc...

A Isca é uma espécie de diluição da linha limítrofe entre real/ficcional, é uma brincadeira de confundir, mas com a eficácia de despertar a atenção e atrair o foco. É algo que tem o mesmo propósito daquilo que os grupos de teatro tradicionais chamavam de ‘convocatória’, ou seja, atrair os olhares, chamar atenção. Porém, aqui, não se trata de um anúncio que quer avisar ao “respeitável público” que o espetáculo terá início. Por isso mesmo, essa ação-isca deve ser pensada a partir de uma minuciosa observação da dinâmica do local, ou corre o risco de já se entregar pelo excesso de estranheza ante o “normal” daquele espaço, desta maneira a Isca se torna uma espécie de pré-ação da [M.U.].

Um exemplo banal de isca poderia ser a discussão de um casal que começa a se exaltar no meio da rua, gritando um com o outro, de modo que os passantes acreditem que aquilo é verídico. Para que seja mais interessante e potente, um elemento de estranheza pode ser acrescentado, como por exemplo, o casal poderia estar discutindo e gritando, mas cada um em uma calçada de um lado diferente de uma grande avenida. Nenhum deles atravessa, mas a discussão prossegue em berros de um lado para outro. É estranho, mas ainda existe uma certa dúvida, por conta do inesperado ou da forma que a ação brota no espaço. A isca se caracterizaria como um recurso lançado para atrair a atenção antes que a situação poética ou ficcional “principal” comece - gerando uma perturbação realista, mas que tem um aspecto de extraordinário. A isca é um chamariz, para atrair a atenção, não é ainda uma parte da M.U.. A isca é uma cortina transparente que agrega o real e o ficcional.

CONDUÇÃO / LIGAÇÃO

Se tivermos, por exemplo, um conjunto de [M.U.] que foram criadas por diversos *performers* – digamos que como resultado de uma oficina ou *workshop* -, e então se deseje fazer delas uma só apresentação, surge a necessidade de criação de recursos outros cênicos para conectar e conduzir pelo circuito previamente criado. Tais recursos de ligação ou condução são muito potentes pelo fato de tirar o olhar do público do espaço seguro da roda e, com isso, poder fazê-lo observar outros pontos da cidade de outros focos diferentes. Porém, deve-se observar que estas ligações não podem estar ali de forma desconectada, pois, desse modo, provocariam um “esvaziamento” de toda a energia gerada com uma [M.U.] até que a próxima acontecesse – quando o ideal é o oposto, aproveitar e acumular as emoções e sensações geradas. Sendo assim, estas ligações também devem ser uma espécie de micro ação, neste caso, micro ações itinerantes. Em alguns casos, como início dessa ação de ligação, podemos lançar mão do recurso da Isca, alguma coisa que não se sabe se é real ou não, mas que leva o espectador a lançar o foco para algo mais interessante que o foco anterior, conduzindo-o para outro lugar. Justamente por essa razão, é preciso saber ordenar bem essas ações pelo espaço, pois as ações de ligação precisam ser mais atrativas para que se deseje observá-las e segui-las ao invés de manter a atenção no que estava acontecendo antes. Estas ligações devem ser claras para se tornarem potentes. O ambiente é um grande aliado para a construção destas ligações.

RECONHECIMENTOS E NEGOCIAÇÕES

É muito lugar-comum dizer que todo ator ou *performer* deve, antes de executar uma ação cênica, fazer o reconhecimento do espaço. O que destacamos aqui é a pluralidade de formas de se entender esse reconhecimento. Em primeiro lugar, é preciso dizer que o reconhecimento não implica somente em riscos, mas também em potências. É importante fazer um reconhecimento do espaço urbano mais aprofundado para tirar dele as maiores vantagens em termos de potência de expressão e alcance comunicativo, bem como saber evitar todas as formas de riscos que esse espaço pode oferecer.

A cidade é multifacetada, podendo ser observada por diversos focos de interesse e diferentes campos de estudo. Para cada uma dessas faces – histórica, física, funcional, estética, etc... – temos diferentes riscos, diferentes potências e diferentes poderes. É preciso, então, ter a consciência destes diferentes níveis porque alguns elementos são bastante óbvios e fáceis de se notar, como os riscos físicos que uma praça oferece: buracos no piso, fios de tensão, pedregulhos ou areia que tornam o chão escorregadio, etc.... Outros riscos são mais sutis. Por exemplo, no campo funcional, quais horários temos mais trânsito, ou temos mais pessoas passeando com crianças e cachorros? A que horas e em que lugar é habitual a entrega de sopa para moradores de rua por alguma entidade, o que causa uma enorme fila e barulho? Do ponto de vista histórico, houve algum acontecimento nessa cidade que torna algum tema mais particularmente sensível? É prudente “brincar” com algumas figuras dos monumentos ou elas são realmente significativas para a memória local e a “brincadeira” pode ofender? Também não é difícil notar que esses mesmos riscos podem, olhando-se de outra forma, tornarem-se potenciais de exploração.

Nesse campo de exploração das potencialidades, a busca de dialogar com os riscos e o reconhecimento das forças de poder, as negociações são sempre necessárias. Entendemos com isso buscar o diálogo real com os responsáveis por algum espaço para ter acesso a eles, o que não seria possível sem isso. Se quero usar um determinado espaço, preciso saber se há uma legislação local, o que ela diz, o que ela permite. É preciso pensar quais contatos devo buscar para conseguir mais facilmente autorizações e afins. No caso de espaços privados, como negociar com gerentes, supervisores e deixar claro a todos como se estabelecerá a ação, para não prejudicar aquela parceria local? Não obstante, buscamos ter autorizações prévias de uso dos espaços, estaríamos assim deixando a subversão de lado e adentrando no sistema imposto ao ambiente. Vitrines, marquises, janelas, balcões e etc... podem também estar entre os elementos do espaço urbano à disposição do *performer*, desde que feitas as devidas negociações prévias.

SUBVERSÕES

A prática se entende como subversiva a partir do momento que ela altera os fluxos e a memória da cidade. No entanto, durante os processos de criação pode-se pensar em diferentes formas de subverter, adotando essa escolha também como uma parte consciente do processo.

EXEMPLOS:

● subversão de linguagens

As linguagens tradicionais do teatro de rua, que não têm uma característica invasiva dos espaços públicos, podem ser subvertidas na medida em que se venha a sugerir outras formas de disposição espacial (que não sejam a “roda” esperada) ou outras formas de aproximação com o público (que não sejam as conhecidas convocatórias). Também é interessante a mistura de linguagens que apontem para o sublime e para o grotesco, simultaneamente. Um mendigo dançando balé ou declamando poemas, uma mulher muito produzida em trajes de festa rolando pela lama. Mesmo num texto qualquer, alterar registros de linguagem do mais formal para o mais coloquial, incluindo marcas de oralidade, gírias e expressões idiomáticas num monólogo shakespeariano.

● subversão do público e do privado

Realizar ações no ambiente público que geralmente são realizadas em um ambiente privado, tal como fazer a barba no meio de um calçadão. Realizar uma ação dentro de uma loja que surpreende o real uso daquele local, tal como expor cenas íntimas numa vitrine.

● subversão de tempo

Realizar ações num tempo muito dilatado ou muito condensado, de modo que fique evidente o choque com a dinâmica exterior.

● subversão de planos

Fazer ações quaisquer alterando seu plano habitual, como atravessar a rua deitado, ou tomar café suspenso por cordas. Convidar o olhar do espectador para uma investigação também vertical da cidade.

Por fim, compartilhamos com o leitor uma tabela com dinâmicas e estratégias para a realização de experimentos em vias públicas, espaços privados e de maneira geral na cidade. Lembramos que todo este material é fruto da nossa experiência mencionada neste enunciado, e com certeza em muitos casos, alguns exercícios e propostas práticas, foram adaptadas de outros

criadores que tanto nos influenciam e adaptadas ao nosso contexto de trabalho e nossa visão sobre intervir e ressignificar através da ação artística os fluxos e as normas da *pólis*.

Figura 5 - Workshop *Corpos Desobedientes*, Brasília.



Fonte: Fausto Ribeiro (2017). *Subversão de planos*

Abordagem	Lugar elegido ou foco de atenção
1- Coreográfico	Consiste em um diálogo entre o corpo e arquitetura de determinado espaço escolhido pelo performer. Podemos dizer a dança ou o ator performativo brota de uma relação de cumplicidade entre Corpo e Espaço.
2- Aproveitamento Geográfico	Observação atenta sobre as modificações criadas pelo homem e suas implicações no fluxo e dinâmica da cidade.
3- Aproximação Interpessoal	Propomos aqui a expansão da percepção do participante com foco nos usuários da cidade e suas relações com espaços públicos: O local ocupado é funcional em que sentido? Quais são as ações que os transeuntes realizam ou atuam nesses espaços. Escuta atenta sobre os assuntos que são conversados nestes lugares; podendo ou não interagir com os frequentadores.

4- Aproximação Histórica	Um breve estudo sobre os eventos ocorridos é solicitado nesses lugares. Exemplo: houve um assassinato brutal, o início de um romance entre dois namorados, ou mesmo um importante discurso político. Investigar: fotos antigas, histórias de vizinhos, lendas, inquilinos, etc....
5- Plano ficcional ou fabulatório	O performer poderá conduzir e construir uma narrativa neste local, alguns exemplos a serem explorados: - Imaginação ou invenção (própria). - Sobreposição de relatos pessoais com eventos ocorridos. - Sobreposição de textos ficcionais, narrativos, neste lugar - Sobreposição de memórias e eventos de outro tempo Espaço.

Enfim, existem muitas possibilidades de estímulos iniciais que se poderia aqui listar a partir de formas de subverter o cotidiano. Por ora, basta destacar que temos diante de nós um rol de estratégias para iniciar um processo criativo de ação cênica nas ruas. Esse repertório, a ser explorado, irá, certamente, revelar novas possibilidades e, assim, pela prática constante de exploração nesse novo território da cidade, novas formas de habitar e de viver/refletir a urbes também surgirão.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

AUGÉ, Marc. 1994. **Los “No lugares”**. Espacios del anonimato (Una antropología de la sobre modernidad). Barcelona: Gedisa, 1998.

BEY, Hakim. **TAZ: zona autônoma temporária**. 2013b. Disponível em: <http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq_interface/4a_aula/Hakim_Bey_TAZ.pdf>. Acesso em: 14 set. 2015.

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

CARREIRA, André. 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.

CARREIRA, André. **Teatro de rua na Argentina e no Brasil democráticos da década de 80**. São Paulo: HUCITEC, 2007.

CARREIRA, André. 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.

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

CAVRELL, Holly Elizabeth. **Dando corpo à história**. Curitiba: Editora Prismas, 2015.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

QUILICI, Cassiano S. **O Ator-performer e as poéticas da transformação de si**. São Paulo: Annablume, 2015.

THOREAU, Henry David. **A desobediência civil**. Disponível em: <<http://www.domi-niopublico.gov.br/download/texto/cv000019.pdf>>. Acesso em: 13 nov. 2016.

TURLE, L.; TRINDADE, J. **Teatro(s) de rua no Brasil: a luta pelo espaço público**. 1.ed. – São Paulo: Perspectiva, 2016.

Recebido em: 10/08/2020

Aceito em: 20/08/2020