



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO

RENATA BRAGA NEVES

CORPO NA PRÁTICA ARTÍSTICA: espaço urbano e aparecimento

Recife
2020

RENATA BRAGA NEVES

CORPO NA PRÁTICA ARTÍSTICA: espaço urbano e aparecimento

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Desenvolvimento Urbano. Área de concentração: Desenvolvimento Urbano.

Orientadora: Profa. Dra. Julieta Maria de Vasconcelos Leite.

Coorientadora: Profa. Dra. Roberta Ramos Marques.

Recife
2020

Catálogo na fonte
Bibliotecária Lílian Lima de Siqueira Melo – CRB-4/1425

N518c Neves, Renata Braga
Corpo na prática artística: espaço urbano e aparecimento/ Renata Braga
Neves. – Recife, 2020.
95f.: il.fig.

Orientadora: Julieta Maria de Vasconcelos Leite.
Coorientadora: Roberta Ramos Marques.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro
de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento
Urbano, 2020.

Inclui referências.

1. Desenvolvimento Urbano. 2. Prática artística. 3. Performatividade –
espaço público. I. Leite, Julieta Maria de Vasconcelos (Orientadora). II.
Marques, Roberta Ramos (Coorientadora) III. Título.

711.4 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2021-228)



Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano
Universidade Federal de Pernambuco

Renata Braga Neves

“CORPO NA PRÁTICA ARTÍSTICA: espaço urbano e aparecimento”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestra em Desenvolvimento Urbano.

Aprovada em: 30/11/2020.

Banca Examinadora

Participação via Videoconferência

Profa. Julieta Maria de Vasconcelos Leite (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Participação via Videoconferência

Profa. Maria de Jesus de Britto Leite (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Participação via Videoconferência

Profa. Oriana Maria Duarte de Araujo (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico este trabalho a todos aqueles que vivem e persistem presentes no cotidiano da cidade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha mãe e ao meu pai, por estarem sempre presentes em momentos importantes.

À amiga Duda e à sua família, pelo acolhimento e carinho desde os meus primeiros meses recém-chegada no Recife.

À Julieta Leite, orientadora desta pesquisa, pelo incentivo, confiança e pelas conversas sempre ricas com escuta calma e atenciosa. À Roberta Ramos, coorientadora, pela confiança e trocas de conhecimento transdisciplinares.

Aos colegas e aos docentes do programa MDU e departamentos de Arquitetura, Artes Visuais e Design da UFPE, por compartilharem saberes e vivências.

À Lígia, por dividir comigo a jornada da dissertação através da escuta, referências e divagações, e à Marcella, pelas trocas, palavras afetuosas e companhia até o fim desse processo.

Às amigas sempre essenciais no dia a dia: Luana e Rodrigo.

Aos artistas participantes diretamente desta pesquisa, principalmente a Jonathas de Andrade e à sua equipe, pela abertura, conversas generosas e disponibilidade em fornecer materiais.

Aos carroceiros e à rede que os envolve, por contarem as suas histórias.

“O melhor da vida haveria de ser o mistério e o importante é seguir procurando. Estar vivo é procurar [...]. Quase usava lupas e binóculos, mapas e ferramentas de escavação, igual a um detetive cheio de trabalho e talentos” (MÃE, 2019, p. 7).

E o que é a pesquisa se não uma escavação?

RESUMO

As práticas artísticas no espaço urbano promovem condições para o agir corpóreo que resultam na configuração de espaços de aparecimento, os quais são constituídos a partir da arquitetura e da ação entre corpos. A abordagem sobre esse agir corpóreo através das práticas artísticas diz respeito à performatividade do corpo, ou seja, ao corpo em ação no espaço público. Inseridos em contextos de precariedade e invisibilidade, os corpos em ação podem representar um ato de reivindicação e possibilidade de agir coletivamente contra a condição de invisibilidade, e a favor do direito de aparecer em determinado espaço. A performatividade aponta para a necessidade de refletir sobre a questão do corpo em relação às estruturas físicas e sociais presentes ou ausentes na cidade, pois o corpo depende de apoios e organizações para se articular e percorrer o espaço urbano. Para reconhecer as formas de apoio e organização, é importante considerar a ação das pessoas nos lugares físicos como agentes na criação dos espaços de aparecimento na cidade. Assim, neste trabalho, propõe-se a discussão acerca das possibilidades de ação no espaço público a partir das práticas artísticas, evidenciando as categorias de corpo performativo e espaço de aparecimento. Essa discussão é despontada com base no estudo de caso da prática artística "O Levante" e sua obra complementar "O que sobrou da Corrida de Carroças no Recife", de Jonathas de Andrade (2012-2014). A pesquisa emprega a metodologia de pesquisa qualitativa, de caráter experimental, com análises por meio de registros fotográficos e textuais, vídeo da ação artística, entrevistas sobre o artista e os participantes da ação. A interpretação do material coletado seguiu com base central nos preceitos da filósofa Judith Butler (2018). Concluiu-se, até então, que a caracterização do espaço de aparecimento relaciona-se à compreensão de como a prática artística escolhida se origina, a identificação dos corpos participantes da ação e ao reconhecimento dos dispositivos normatizadores ou condicionantes desses corpos no contexto urbano.

Palavras-chave: corpo; performatividade; espaço público; prática artística.

ABSTRACT

Artistic practices in urban space promote conditions for the corporeal act that results in the configuration of spaces of appearance, which are constituted by architecture and the action between bodies. The approach to this corporeal act through artistic practices concerns the body's performativity; in other words, the body in action in public space. Inserted in contexts of precariousness and invisibility, bodies in action can represent an act of revindication and a possibility to act collectively against the condition of invisibility and in favor of the right to appear in a given space. Performativity points to the necessity of reflecting about the question of the body in relation to physical and social structures that are either present or absent from the city, since the body depends on support and organization to articulate itself and roam urban space. In order to recognize such forms of support and organization, it is important to consider people's action in physical places as agents in the creation of spaces of appearance in the city. Therefore, in this research, I propose to discuss the possibilities of action in public space through artistic practices, demonstrating the categories of the performative body and space of appearance. This discussion will be based on the case study of the artistic practice "The Rise" (O Levante) and its additional work "What is Left of the Chariot Races in Recife" (O que sobrou da Corrida de Carroças no Recife), by Jonathas de Andrade (2012-2014). I employ qualitative research methodology, in its experimental character, with analyses obtained through photographic and textual records, videos of artistic action, and interviews about the artist and the participants of the action. The interpretation of the collected material was undertaken in the light of Judith Butler's (2018) discussions on precariousness, performativity and space of appearance. The results of this research showed that the characterization of space of appearance relates to the comprehension of how the chosen artistic practice is originated, to the identification of the participants' bodies and to the recognition of standardizers or conditioning devices that act upon these bodies in an urban context.

Keywords: body; performativity; public space; artistic practice.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	CORPO: UMA NOÇÃO POLÍTICA	15
2.1	PERFORMATIVIDADE E ESFERA DO APARECIMENTO	17
2.2	ESPAÇO E CORPO: ESFERA DO APARECIMENTO	18
2.3	CONTRA-USOS URBANOS: OUTROS MODOS DE FAZER ESPAÇO PÚBLICO	20
2.4	FORMAS DO SENSÍVEL: UMA QUESTÃO PARA A ARTE	22
3	O INÍCIO DE TUDO: CAMINHO ATÉ CHEGAR AO PROBLEMA	26
3.1	DESCOBRINDO PRÁTICAS ARTÍSTICAS DO ESPAÇO URBANO	28
3.2	VIVENCIANDO PRÁTICAS ARTÍSTICAS NO ESPAÇO URBANO	32
3.3	DESCOBRINDO OU VIVENCIANDO: A PRÁTICA ARTÍSTICA COMO ESTUDO DE CASO	58
4	CORPO, ARTE E ESPAÇO	61
4.1	CORPO ARTISTA	61
4.1.1	A contribuição crítica das práticas artistas	62
4.1.2	Arte, prática e representação	67
4.1.3	Aproximações: Jonathas de Andrade e a cidade	69
4.2	CORPO SOCIAL	71
4.2.1	Levante: do espaço urbano à arte	73
4.2.2	Carroceiros: relações com a cidade	86
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
	REFERÊNCIAS	93

1 INTRODUÇÃO

Notamos uma assimetria entre os diversos grupos sociais que são participantes na configuração dos espaços urbanos devido a estruturas de poder que tentam esconder, mas que só reforçam, a condição de invisibilidade e precariedade impostas a determinados corpos. Grupos invisibilizados sofrem os efeitos de restrição traduzidos na exclusão e controle. A necessidade ou possibilidade de cada grupo em ser visto e sua voz escutada se apresenta na persistência do corpo em agir: reivindicando e resistindo. Quando o apoio dos corpos vulnerabilizados não existe, expande-se a sua condição de precariedade e desaparecimento.

Nesse contexto, esta dissertação tem por objetivo principal discutir as possibilidades de ação do corpo no espaço urbano a partir das práticas artísticas que reivindicam o espaço urbano, e evidenciam as categorias de performatividade e espaço de aparecimento. A partir da prática artística escolhida, propõem-se como objetivos específicos:

- a) *Identificar o corpo central evidenciado na ação;*
- b) *reconhecer as estruturas de apoio da ação e o contexto urbano e social;*
- c) *identificar as operações adotadas pelo artista para materializar a ação;*
- d) *compreender a performatividade do corpo e a configuração do espaço de aparecimento.*

Como tema, tem-se o corpo em ação na cidade, manifestado através da arte como modo de apreensão e produção de conhecimento sobre espaço urbano. Refletiremos sobre esse espaço urbano ligado à sua dimensão pública, revelando os desafios e potencialidades que a cidade enfrenta. Acreditamos que as práticas artísticas no espaço urbano promovem condições para a ação corpórea que resulta na configuração de espaços de aparecimento.

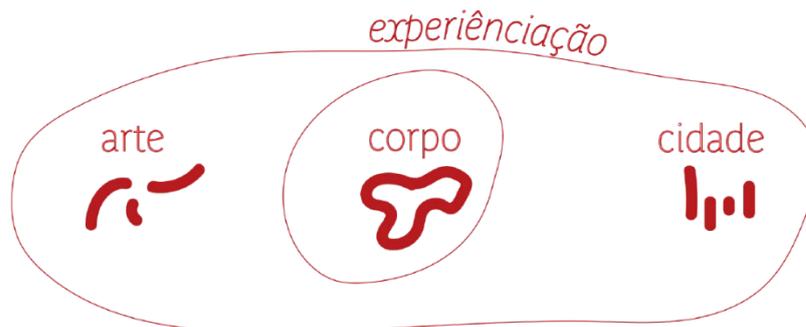
Consideramos essa dissertação uma pesquisa qualitativa de caráter especulativo, no sentido de ancorar seu desenvolvimento sob um processo de experiência corporificada. A experiência nos revela três corpos conectados: o corpo-pesquisador diante o contato direto ou indireto com a arte; o corpo artista como agenciador, responsável por idealizar a prática de arte; e o corpo social, sendo o participante da ação promovida pelo artista.

Na tentativa de encontrar ações artísticas que pudessem revelar a formação dos espaços de aparecimento e evidenciar um grupo específico no espaço, foi a partir das vivências e descoberta sobre práticas artísticas acontecidas nos espaços públicos do Recife que escolhi a performance de Jonathas de Andrade, *O Levante* (2012-2014), como estudo de caso a ser aprofundado.

A ação concebida pelo artista se realiza como a primeira corrida de carroças no centro da cidade de Recife, e são os carroceiros o corpo social evidenciado nessa prática artística. Apresentada em *O Levante*, a ação se caracteriza como exercício performativo e nos permite refletir sobre a questão da esfera do aparecimento, especificamente do espaço público enquanto espaço de aparecimento.

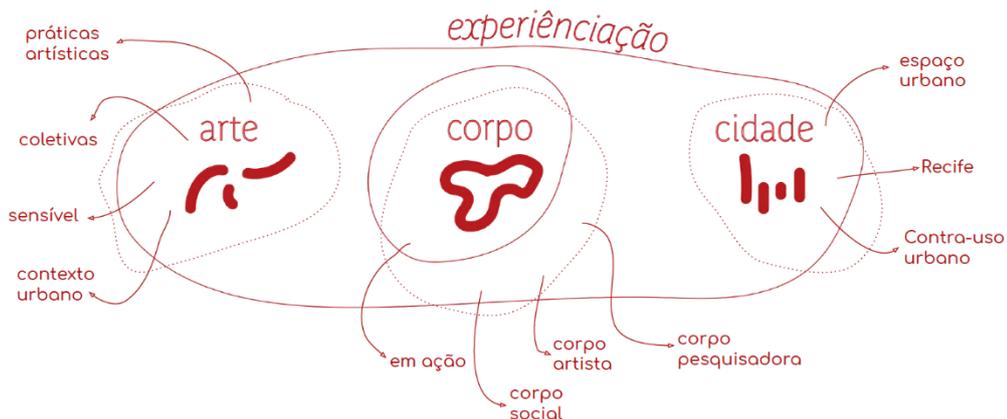
Através da pesquisa teórica cujos guias foram escolhidos para entender e direcionar as investigações no campo da performatividade, espaço urbano e arte, temos como os principais autores: Judith Butler (2018), Rogério Proença Leite (2001) e Jacques Rancière (2009). Com nossas reflexões e análises apoiadas nesses autores conseguimos aplicar as reflexões teóricas ao estudo de caso escolhido, conduzindo as análises através de interpretação de imagens fotográficas, vídeos e textos.

Desenho 1 – Tópicos síntese unidos pela experiência



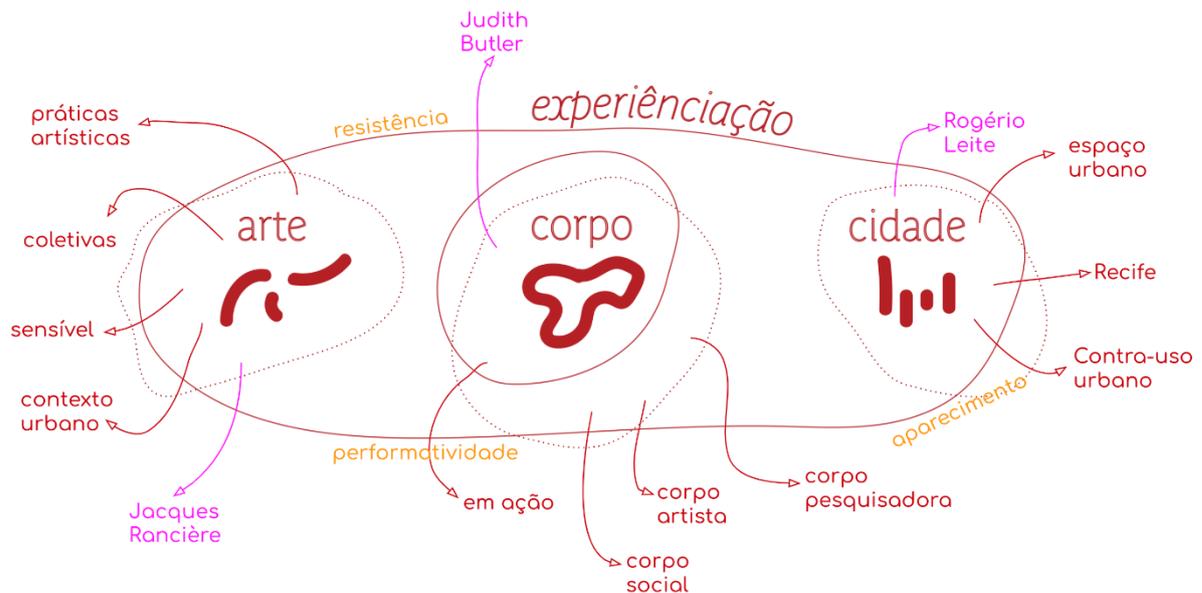
Fonte: Produzido pela autora (2020).

Desenho 2 – Tópicos e os elementos abordados



Fonte: Produzido pela autora (2020).

Desenho 3 – Tópicos, abordagens e autores



Fonte: Produzido pela autora (2020).

Descreveremos a seguir os procedimentos metodológicos utilizados na elaboração deste trabalho e as diretrizes presentes em cada capítulo, tendo em vista a proposição da pesquisa.

No primeiro capítulo, buscamos discutir as possibilidades de ação do corpo no espaço urbano a partir das práticas artísticas evidenciando as categorias de corpo performativo e espaço de aparecimento. Para tanto, introduzimos os conceitos teóricos sobre performatividade, precariedade e esfera do aparecimento destrinchados por Judith Butler (2018); e contra-usos urbanos, termo criado pelo antropólogo urbano Rogério Leite (2001) para descrever e caracterizar a noção de espaço público no contexto das cidades brasileiras e apontar como os contra-usos urbanos produzem espaço público para além de usos tradicionalmente destinados a esse espaço de acordo com planos urbanos e outras instituições públicas.

Associando à questão de espaço público imaginado e experienciado de maneiras incomuns e inventivas, ressaltamos as principais ideias de Jacques Rancière para o desdobramento dessa investigação que propõe aliar a discussões urbanas formas de agir através da arte. Rancière (2009) defende formas sensíveis de existir, a arte como linguagem poética capaz de provocar a experiência estética em nós, sujeitos. As noções dos autores, conectadas às possíveis ações para um espaço público plural remetem a distribuição das ocupações e formas de existir nos espaços

que são dependentes da condição de precariedade e nível de reconhecimento de cada indivíduo.

No segundo capítulo, desenvolvemos a metodologia da pesquisa que parte das minhas experiências corporificadas - a autora, o corpo pesquisadora - e de outros indivíduos. Selecionamos oito práticas artísticas, percebendo aspectos relevantes de acordo com as críticas que cada artista faz sobre as condições de vulnerabilidade e desamparo que permeiam os regimes urbanos excludentes ou controladores. Cada artista, a seu modo particular, aborda aspectos como: mobilidade ruim da cidade; usos utilitaristas e tempo apressado impostos pela urbanidade; especulação imobiliária e o apagamento de comunidades marginalizadas frente ao processo desenvolvimentista da cidade. Apresentamos o caminho do descobrir e vivenciar práticas artísticas na cidade, tendo o Recife como espaço de experimentação, a fim de identificar e conceitualizar categorias ou temáticas discutidas na pesquisa em torno do corpo, práticas artísticas e o espaço urbano na revisão de literatura. Exibimos e explicamos cada vivência, pontuando o que adotamos ou descartamos para análise por vir endereçada no estudo de caso.

No terceiro capítulo, buscamos dar forma aos conhecimentos absorvidos até a seção anterior, como tentativa de deslocarmos a teoria da performatividade e os aspectos que ela carrega na dimensão da precariedade, resistência e aparecimento nos espaços da cidade. Conduzidos por uma preocupação em compreender como da precariedade podem surgir reivindicações e conexões entre sujeitos de corpos e subjetividades diferentes, reconhecemos a necessidade de dividir o capítulo em duas partes. Visto que escolhemos *O Levante (2012-2014)* como estudo de caso, identificamos os corpos participantes e evidenciados pela prática artística, caracterizamos o espaço de aparecimento, reconhecemos os dispositivos normatizadores da ação, e tentamos compreender a performatividade da ação coletiva de caráter artística inserido no contexto urbano.

Como essa ação traduz a preocupação e questões levantadas na pesquisa, a divisão ficou da seguinte maneira: 1) Corpo artista: primeira parte do capítulo, introduzimos quem é o artista Jonathas de Andrade e apresentamos outras obras dele que são relevantes para entender como é o seu modo de operar em conjunto com outros sujeitos e as características em comum entre as obras artísticas. Tentamos responder também qual a contribuição crítica das práticas artísticas para a vida em

sua esfera pública e social, considerando fundamentais acessar e refletir sobre como o artista representa suas inquietações, o mundo e os sujeitos. 2) Corpo social: segunda parte do capítulo, em que aplicamos e discutimos a questão da esfera do aparecimento no espaço público a partir de *O Levante (2012-2014)*, identificando a origem da ação e reflexões sobre suas repercussões. Continuamos as análises com base também na sua obra complementar, *O que Sobrou da 1ª Corrida de Carroças no Recife (2014)*, levando as reflexões da seção anterior para perceber o aparecimento e performatividade além da arte, em ações reivindicatórias no cotidiano dos carroceiros na cidade do Recife, exemplificadas em protestos e mesmo no lazer, como outros usos partes de sua vida no espaço urbano.

Nas considerações finais, apontamos descobertas realizadas com a pesquisa e desejos surgidos da potência que a arte tem de nos convocar a outras formas de viver coletivamente e reconfigurar os espaços urbanos. Permeia toda a pesquisa a convicção de que corpo e espaço são interdependentes e estão sempre em relação com as condições físicas e simbólicas inerentes ao espaço público, enquanto lugar de trocas sociais.

Reconhecendo as relações contidas no espaço no âmbito humano, construímos conhecimento crítico a partir de outros campos do saber, acolhendo a subjetividade e a experiência. Ao revisitar a trajetória percorrida no processo de pesquisa, aprendemos a experienciar a cidade, que nos ajudou a discutir a relação entre arte e espaço urbano por meio do corpo. O caminho metodológico escolhido nos permitiu construir um olhar científico dentro do campo do urbanismo com a contribuição crítica das práticas artísticas, que provocam ações de corpo na cidade, a respeito da lógica reguladora dos planos urbanos tradicionais.

2 CORPO: UMA NOÇÃO POLÍTICA

No contexto contemporâneo de discussão acerca da invisibilidade da vida de certos humanos diante da esfera pública, pesquisadores, artistas e ativistas demonstram um crescente interesse sobre as causas e repercussões dessa questão e as formas em que elas podem se revelar.

Butler (2018) aponta para a necessidade de refletirmos sobre a invisibilidade de certos corpos na sociedade, que é revelada através da esfera do aparecimento, sobretudo através dos corpos em ação e de como eles estão implicados a estruturas físicas e sociais do espaço público. Em referência a tal fenômeno, Butler (2018) emprega o termo ação performativa. Como exemplo de suportes em que se exerce a ação performativa, tem-se a praça pública, a rua, calçadas, legislações urbanas, instituições públicas etc.

Nessas instâncias, os corpos em ação se configuram como manifestação, um ato de se expressar e possibilidade de agir coletivamente contra a condição de invisibilidade e vulnerabilidade que regula e limita determinados corpos, suas vontades e movimentos na cidade. Essa manifestação coletiva em espaços públicos significa a reunião de corpos em ação política, consciente ou inconscientemente, pois é uma reivindicação dos corpos que se sentem excluídos pelo direito de aparecer no espaço urbano. O ato - do corpo em ação - surge do desejo ou mesmo necessidade desse corpo em aparecer no espaço, portanto em ser visto e reconhecido enquanto sujeito merecedor de uma vida não-invisibilizada.

Então, quando as pessoas se reúnem nas ruas, uma implicação parece clara: elas ainda estão aqui e lá; elas persistem; elas se reúnem em assembleia e manifestam, assim, o entendimento que sua situação é compartilhada, ou o começo desse entendimento. [...] o apelo por justiça está sendo representado: os corpos em assembleia "dizem": 'nós não somos descartáveis', não importando que estejam ou não usando palavras no momento; o que eles dizem, por assim dizer, é 'ainda estamos aqui, persistindo, reivindicando mais justiça, uma libertação da precariedade, a possibilidade de uma vida que possa ser vivida. (BUTLER, 2018, p.32).

A noção de esfera do aparecimento é indissociável da invisibilidade e ambas devem ser consideradas junto à vulnerabilidade e à precariedade às quais o indivíduo está condicionado, numa dinâmica de vida sem apoio, impossibilitada de ser vivida em sua total potência e liberdade. Os corpos considerados invisibilizados pertencem a grupos que não recebem condições ou não podem sustentar assistências básicas

para uma vida boa. Corpos cuja presença (o aparecimento) é proibida ou mal recebida em determinados espaços da cidade. Ou mesmo, podem ser corpos com apoio material, mas que são considerados invisibilizados, pois a sua vida é considerada desimportante. Eles são corpos das pessoas sem segurança, que se enxergam abandonadas por instituições, desconsideradas pelo plano público e parte da sociedade.

espaço do aparecimento > arquitetura > ação entre corpos

Implicado à esfera do aparecimento, está o espaço de aparecimento. Ele que se constitui da arquitetura e da ação entre corpos. Se espaço e corpo estabelecem relações de interdependência, discutir sobre o potencial do espaço urbano em sua dimensão pública enquanto espaço de aparecimento pressupõe a existência do corpo em agir e estar nele. Para conseguir analisar a formação dos espaços de aparecimento de acordo com as manifestações ocorridas em um lugar - um dos objetivos dessa dissertação - é necessário identificar os corpos participantes de uma determinada ação, e compreender as relações estabelecidas entre eles e o espaço público. Entendendo esse fenômeno como parte fundamental para estudar e associar as relações entre corpo e espaço, tentarei responder às seguintes perguntas levantadas por Butler (2018)¹:

1. *Como a ação (performativa) se forma, se origina?*
2. *Quais são os suportes materiais necessários para o desenvolvimento dessa ação?*
3. *Quem, quais corpos, ou que elementos, entram na ação?*
4. *Como descrevemos a ação? Qual linguagem utilizada para criticar a condição de exclusão?*
5. *Quais são os meios de representação do corpo social em questão e como eles revelam a esfera de aparecimento?*

O corpo em ação pode representar uma reivindicação ao direito de aparecer e pode acontecer de forma planejada ou espontânea, sozinho ou em coletivo. Posso dizer que, além das manifestações apresentadas por protestos em massa, a própria

¹ Perguntas 1 a 4 citadas pela filósofa e editadas (BUTLER, 2018, p.87), 5 e 6 criadas por mim.

presença dos corpos invisibilizados no cotidiano do espaço público e algumas ações artísticas promovidas nas ruas são também consideradas formas de ação e representação do que Butler (2018) chama de exercício performativo.

Em Recife, ações artísticas realizadas em "O Levante" (obra artística de Jonathas de Andrade realizada numa rua do Recife), o Ocupe Estelita, ou os lambes espalhados pela cidade são exemplos de manifestações reivindicatórias e que, não somente aconteceram no espaço urbano, mas se originam por conta de elementos físicos e simbólicos expostos da cidade.

Especificamente para esta pesquisa, interessa-me a ação do corpo através da prática artística. Admito como hipótese que as práticas artísticas no espaço urbano promovem condições para o agir corpóreo que resultam na configuração de espaços de aparecimento. Para tanto, tratarei das possibilidades de ação do corpo no espaço urbano evidenciando as noções de performatividade e espaço de aparecimento com base no estudo de caso "O Levante" e sua obra complementar, "O que sobrou da Corrida de Carroças no Recife" do artista Jonathas de Andrade.

2.1 PERFORMATIVIDADE E ESFERA DO APARECIMENTO

A performatividade é uma ação (BUTLER, 2018) que opera sob dois aspectos: primeiro, o participante da ação e, segundo, as condições em que a ação acontece. Ação performativa (ou exercício performativo) significa o agir com o corpo capaz de comunicar a noção de liberdade e igualdade nos espaços da cidade, caracterizando-se como um exercício social (de gênero, classe ou raça etc.) de reivindicação corporificada marcada nos gestos, permanência, resistência, movimento, velocidade do corpo em ação sozinho ou reunido em grupo (Ibid., n.p).

A dimensão performativa ganha força e consistência quando o exercício social é realizado em conjunto no espaço público e representado por alguma categoria social. No contexto da instauração de normas urbanas, por exemplo, a performatividade pode revelar quem será o principal afetado por elas e o caráter de reconhecimento e vulnerabilidade desse corpo-afetado enquanto sujeito com direitos. Somada a nossa experiência de corpo na cidade, a performatividade pode caracterizar o que fazemos, como percorremos a cidade e a influência de atos normatizadores em nós, tornando essa afetação em registro corpóreo.

O corpo depende de apoios ou organizações para se articular em exercício performativo. Quando os corpos se articulam intencionalmente na rua, podemos considerá-los uma manifestação coletiva por disputa de visibilidade ou do mesmo de espaço. Podemos extrair leituras possíveis dos corpos reunidos e dos apoios de sua ação a partir de registros em imagens, descrições textuais ou simbologias desse exercício.

As assembleias se afirmam e se fazem representar pela fala ou pelo silêncio, pela ação ou pela inação contínua, pelo gesto, por se reunirem como um grupo de corpos no espaço público, organizado pela infraestrutura - visível, audível, tangível, exposta de maneira tanto deliberada quanto indesejada, interdependente de formas tanto organizadas quanto espontâneas. (BUTLER, 2018, p.173).

São exemplos de tipos de suportes para exercer a ação performativa: praça pública, a rua, calçadas, legislações urbanas, instituições públicas etc. Para reconhecer as formas de apoio e organização é importante considerar a ação das pessoas nos lugares físicos como agentes na criação dos espaços de aparecimento na cidade.

2.2 ESPAÇO E CORPO: ESFERA DO APARECIMENTO

Considerando que as estruturas normativas podem gerar condições precárias a determinados corpos, limitando-os a ocupar, existir e aparecer quando e onde elas permitem, é urgente pensar criticamente contra essa condição: considerar o aparecimento desigual de corpos nos espaços e nos reconhecer como corpos interligados para apoiar e sermos apoiados, persistindo e aparecendo em liberdade.

Auxilium-me a refletir sobre esse tópico, os seguintes apontamentos realizados por Butler (2018)² de acordo com noções de Hannah Arendt:

1. *A cidade se delimita da organização das pessoas, acontece a partir da ação e da fala delas;*
2. *O espaço surge entre as pessoas, entre os corpos em ação;*
3. *A aliança de corpos em um dado lugar é o que origina o espaço de aparecimento;*
4. *Espaço político é sinônimo de espaço do aparecimento.*

² BUTLER (2018, p.82) - perguntas 1 a 4 citadas pela filósofa e editadas por mim.

É necessário se aproximar dos sujeitos da ação para refletir sobre questões levantadas a partir de seus corpos. Nas palavras de Butler (2018): “O que o corpo requer? E o que o corpo pode fazer? O que os mantém unidos ali? E quais são as suas condições de persistência e de poder em relação à sua condição precária e exposição?” (BUTLER, 2018, p.83).

A precariedade está implicada à visão do mundo como ele deveria ser, segundo olhares mais conservadores e tradicionalistas: mais hegemônico, em que determinados grupos divididos por raça, classe, gênero, religião, entre outras características, são priorizados para receberem cuidados e apoios sociais, culturais e econômicos, como o direito a uma vida boa, uma vida que consiste em viver em conexão com o outro.

Essa lógica é baseada nas estruturas de restrição, surgindo como validação para que determinados grupos continuem excluídos e tratados com menos importância porque não são reconhecidos como humanos, portanto, enquanto sujeitos constituídos de subjetividade. Assim, certas condições podem custar a vida de pessoas que representam dado grupo, e que terão o corpo restrito à possibilidade de existir e aparecer em qualquer espaço e situação, não sendo reconhecidos como sujeitos com direitos. Desconstruir a lógica de restrição e fazer o corpo excluído aparecer onde e quando deseja é possível, promovendo condições (materiais e imateriais) que apoiem esse corpo para ação.

Quais humanos contam como humanos? Quais humanos são dignos de reconhecimento na esfera do aparecimento, e quais não são? Que normas racistas, por exemplo, operam para distinguir entre aqueles que podem ser reconhecidos como humanos e os que não podem? (BUTLER, 2018, p.43).

Essas perguntas são questões do reconhecimento (BUTLER, 2018) e nos levam a reflexões de si e do outro. O princípio básico dos direitos humanos é que todos os sujeitos sejam igualmente reconhecidos. Essa noção está diretamente ligada ao campo da aparência do corpo. Sendo assim, o corpo está condicionado a absorver e reproduzir certas normas para que ele seja um corpo reconhecível (aos olhos do outro) e permitido de existir nos espaços da cidade. São múltiplas as formas de romper com a condição limitante imposta ao corpo não-reconhecido, fazendo-o aparecer nos espaços.

As formas são apresentadas e realizadas em escalas distintas: estar vivo no espaço urbano, ocupando de passagem ou permanentemente o espaço de modo

persistente em seu cotidiano, essas são maneiras de resistir. Contudo, podemos destacar os fenômenos programados coletivamente, exemplificados por reivindicações políticas nas ruas, como uma forma de manifestação expressiva e de um maior alcance. A arte também pode ser um meio para romper e colocar a questão do reconhecimento e do aparecimento no espaço público em discussão.

2.3 CONTRA-USOS URBANOS: OUTROS MODOS DE FAZER ESPAÇO PÚBLICO

Como bem menciona Leite (2001), são múltiplas as abordagens para refletir sobre o conceito de espaço público (*Public Sphere*; *Public Property*; *Semiotic Space*) e acredito que tratá-lo dentro da Esfera Pública (*Public Sphere*) ajuda-nos a dialogar com as noções de Judith Butler (2018) e Hannah Arendt (2007), pois significa considerar o corpo-indivíduo como sujeito agente na ação de ver e ser visto, permitindo-o ser cidadão.

Os conceitos de espaço público e espaço urbano são complementares. Acrescentando à discussão, o sociólogo amplia a noção de espaço público para além do seu desenho urbanístico, reforçando que o espaço público se conforma no espaço urbano. Explicando a dimensão pública do espaço urbano, Leite (2001) diz:

É algo mais simples, porém fundamental para se apreender os significados sociais dos espaços da cidade: trata-se de poder qualificar (e diferenciar) como públicos certos espaços urbanos ou, dito de outro modo, identificar a potencialidade que certos Espaços Urbanos retêm para se tornarem espaços públicos. (LEITE, 2001, p.221).

Segundo Leite (2001), o que conforma o espaço urbano como público são as ações que acontecem no espaço e dão sentidos a ele, além de sua função originária. As formas plurais de ação nos espaços, onde as pessoas manifestam e expõem suas necessidades, qualificam o espaço urbano enquanto público e, concomitantemente, atribuem sentidos ao espaço, tornando-o um lugar.

As manifestações enquanto expressões não usuais na cidade são nomeadas por Leite (2001) de contra-usos urbanos. Quando as ações não usuais ocorrem no espaço público, criam-se rachaduras nos códigos normativos pré-concebidos a determinados grupos sociais e espaços urbanos.

Essas fissuras poderiam ser compreendidas como simples manifestações cotidianas, sem intenções de enfrentamento. No entanto, esses atos sugerem mais do que isso: são muitas vezes abertamente codificados, com a intenção

de quem operou uma escolha estratégica do uso do local. (LEITE, 2001, p. 255).

Entendendo espaço e sociabilidade como aspectos inseparáveis na construção de espaços urbanos inclusivos, as rachaduras criadas através de contra-usos urbanos, explicitadas em ações cotidianas ou ações artísticas, abrem possibilidades para repensarmos e experienciarmos o espaço de modos inesperados, quando efetivadas sob a intenção de romper a lógica normativa e excludente da cidade. Ao possibilitar que o espaço seja o lugar das trocas e vivências sociais, ele vai além de seu limite físico: expande-se para a dimensão simbólica, transitando de espaço urbano para público.

Complementar ao posicionamento de Butler (2018), Rogério Leite (2001) também acredita que a ação dos sujeitos depende do contexto espacial onde elas agem. O autor também coloca que dessa ação entre indivíduos (ou seja, entre corpos) surge o intervalo, a brecha que comporta as trocas da sociabilidade, provocando a conformação do espaço público não usual, de outros sentidos não planejados originalmente: "Os contextos de ação podem, como as manifestações públicas, se deslocar para diferentes lugares, na medida da significação que têm para o tipo de ação reivindicada" (LEITE, 2001, p.219).

Se as ações entre corpos, concretizadas no espaço urbano, são modos de resistência e reivindicação ao direito de existir, percorrer e habitar a cidade, é coerente dizer que tais manifestações têm caráter político e discursivo ao representar um tipo de conformação do espaço público através da produção do espaço do aparecimento. Rompendo ou, ao menos, desestabilizando a ordenação preexistente do espaço público, algumas práticas artísticas representam manifestações que geram o espaço de aparecimento, atuando juntamente com a estrutura do espaço, como suporte para o corpo em ação (em exercício performativo).

Colocando de forma simples, os **corpos** nas ruas transferem o espaço de aparecimento a fim de contestar e negar as formas existentes de legitimidade política - e assim como algumas vezes preenchem ou assumem o controle do **espaço público**, a história material dessas estruturas também atua sobre elas, tornando-se parte da sua ação, refazendo uma história no meio dos seus mais concretos e sedimentados artifícios. (BUTLER, 2018, p.94, grifo nosso).

Diante da complexidade do espaço público, esta pesquisa corresponde a uma síntese de parte das suas propriedades, considerando aspectos das ações de contra-usos urbanos que acontecem no espaço, dando a ele significados diferentes de sua

função formal em si. Sinônimo de dar significados incomuns (subjetivos) no contexto de contra-usos urbanos é dar contra-sentidos a espaços da cidade, e isso só é possível devido às ações corporificadas capazes de conceber os espaços de aparecimento: "onde quer que ocorram as interações mediadas pelas relações de poder, que possibilitem a expressão da fala e do agir, existirá um espaço onde se materializaria a esfera pública" (LEITE, 2001, p.219).

A afirmação acima está diretamente ligada ao espaço de aparecimento e conseqüentemente, à esfera da aparência. O contexto de vida e espaço público estão juntos na constituição do indivíduo enquanto sujeito, corpo social, e na essência do espaço público enquanto inclusivo. Por isso a necessidade de pensar criticamente a respeito das estruturas físicas e simbólicas presentes no espaço, que podem excluir grupos sociais específicos dos planos urbanos, restringindo a visibilidade desses grupos nos espaços da cidade, bem como as possibilidades de apropriação e pertencimento nesses espaços.

Existe uma efetivação da dimensão pública a partir dos diversos tipos de ocupações do espaço urbano, que dão sentido a ele, tornando-o um lugar (político). A diversidade, enquanto possibilidade de ocupação no espaço, expressa a demanda da reivindicação e a necessidade de pertencimento. É sobre a possibilidade de "expressar demandas de cidadania e pertencimentos" que tratamos quando trazemos aqui as ideias de Butler (2018) associadas às práticas artísticas como forma de evidenciar grupos sociais, uma vez que esses reivindicam ou experienciam a ocupação dos espaços na cidade a partir de uma ação performativa, sensível.

2.4 FORMAS DO SENSÍVEL: UMA QUESTÃO PARA A ARTE

Respondendo ao que seria uma espécie de "máquina de produzir sensibilidades", Rancière (2009) diz:

Pela noção de 'fábrica do sensível', pode-se entender primeiramente a constituição de um mundo sensível comum, uma habitação comum, pelo entrelaçamento de uma pluralidade de atividades humanas. Mas a ideia de 'partilha do sensível' implica algo mais. Um mundo 'comum' não é nunca simplesmente o ethos, a estadia comum, que resulta da sedimentação de um determinado número de atos entrelaçados. É sempre uma distribuição polêmica das maneiras de ser e das 'ocupações' num espaço de possíveis. A partir daí é que se pode colocar a questão da relação entre o 'ordinário' do trabalho e a 'excepcionalidade' artística. (RANCIÈRE, 2009, p.63-64).

A fim de refletir sobre alguns pontos da citação acima, ressaltamos que a partilha do sensível trazida por Rancière (2009) trata sobre a pluralidade das formas de existir e ocupar os espaços como resposta de um "mundo sensível comum" que pode ser partilhado, coletivo. Essa reflexão, conectada às possíveis ações para um espaço público plural, remetem a distribuição das ocupações e formas de existir nos espaços, dependentes da condição de precariedade e nível de reconhecimento de cada indivíduo.

Poder viver a cidade em sua total potência, além do trabalho, é ter a liberdade à boa vida, efetivada por direitos. Por isso, podemos, de certa forma, medir nossa condição limitada ou invisibilizada baseada nas ações entre o "ordinário" do cotidiano - representado pelo trabalho - e a "excepcionalidade" - representada pela arte³. Queremos dizer com isso que quanto mais forem criados planos de cunho restritivo, desconsiderando as demandas de grupos vulneráveis e invisibilizados, mais recairão sobre esses grupos a impossibilidade de viver a vida em sua maior potência, limitando-os a percorrer e experienciar os espaços urbanos apenas segundo a função do trabalho. Sobre tal restrição, o autor diz: "ela coloca o trabalho como encarceramento do trabalhador no espaço-tempo privado de sua ocupação, sua exclusão da participação ao comum" (RANCIERE, 2009, p.64).

As escolhas dos sujeitos são assim reduzidas nos espaços da cidade em suas possibilidades de deslocamentos e de atividades. Tais restrições caracterizam a condição precária dos corpos inseridos nessa realidade, porém, apesar dos procedimentos de exclusão, o corpo enquanto agente pode transitar, segundo Rancière (2009), deixar de "ser governado" para "se governar" quando decide agir contrário às regras e padrões impostos.

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um comum se presta a participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (RANCIÈRE, 2009, p.15).

A partilha do sensível está associada à estética como característica política. Assim, podemos entender dadas práticas artísticas como práticas estéticas, pois são

³ Ordinário e Excepcionalidade: termos mencionados por Jacques Rancière (2009).

modos de agir que representam “maneiras de ser e formas de visibilidade” (RANCIÈRE, 2009, p.17). O filósofo exemplifica a prática artística a partir do teatro: “Do ponto de vista platônico, a cena do teatro, que é simultaneamente espaço de uma atividade pública e lugar de exibição dos ‘fantasmas’, embaralha a partilha das identidades, atividades e espaços” (RANCIÈRE, 2009, p.17).

Ele ainda complementa esse raciocínio com outros dois exemplos de formas de práticas artísticas que detêm esse efeito estético por meio das palavras e do corpo: a escrita e a coreografia, respectivamente.

Admitindo formas distintas, a arte pode ser então uma das formas de partilha do sensível, agindo como estrutura que apoia as ações corporificadas no espaço urbano, segundo Rancière (2009) como meio de “inscrição do sentido da comunidade”.

Essas formas definem a maneira como obras ou performances ‘fazem políticas’, quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais. (RANCIÈRE, 2009, p.19).

Independentemente das formas de práticas artística, sejam elas a escrita, o teatro, a instalação ou a performance, compartilharão da característica do sensível se elaboradas com intenção crítica, política pelos artistas, veja-se: “O importante é ser neste nível, do recorte sensível do comum da comunidade, das formas de sua visibilidade e de sua disposição, que se coloca a questão da relação estética/política” (RANCIÈRE, 2009, p.26).

Há na estética um rigor, colocado pelo filósofo, como técnica capaz de revelar a “partilha das ocupações” dos sujeitos. Rancière (2009) diz: “O regime estético das artes transforma radicalmente essa repartição dos espaços”. Contextualizando esse pensamento junto às ocupações no espaço urbano, pressupõe-se que a prática artística pode revelar ou levantar questões acerca da lógica de exclusão presentes nos espaços, ressaltando quem pode ou não aparecer no espaço público. A *repartição dos espaços* pode então, remeter a desigualdade entre os corpos considerados humanos e não humanos, enquanto sujeitos visíveis e invisíveis destacados pelos planos normatizadores, que tentam delimitar quando e onde cada corpo pode aparecer nos espaços. Por isso, a ação da arte pode romper, mesmo que temporariamente, com essa distribuição pré-concebida.

[...] o que está em jogo nessa operação: a partilha entre os que agem e os que suportam; entre as classes cultivadas, que têm acesso a uma totalização da experiência vivida, e as classes selvagens, afundadas nas fragmentações do trabalho e da experiência sensível. (RANCIÈRE, 2009, p.66).

As práticas artísticas, bem como outros tipos de contra-usos urbanos, são ações promovedoras de novos sentidos no espaço, reconfigurando o uso normativo desses. É, portanto, de extrema contribuição para pensarmos no potencial dos espaços urbanos inclusivos pousar nossa atenção sobre as ações performativas, articuladas como protestos em si ou práticas artísticas, tidas como exercícios capazes de deslocar uma categoria (ou corpo social) do espaço doméstico, de trabalho para participar da esfera pública, aparecendo no espaço público de forma livre, em luta ou celebração.

Assim, a prática artística não é a exterioridade do trabalho, mas sua forma de visibilidade deslocada. A partilha democrática do sensível faz do trabalhador um ser duplo. Ela tira o artesão do 'seu' lugar, o espaço doméstico do trabalho, e lhe dá o 'tempo' de estar no espaço das discussões públicas e na identidade do cidadão deliberante. (RANCIÈRE, 2009, p.65).

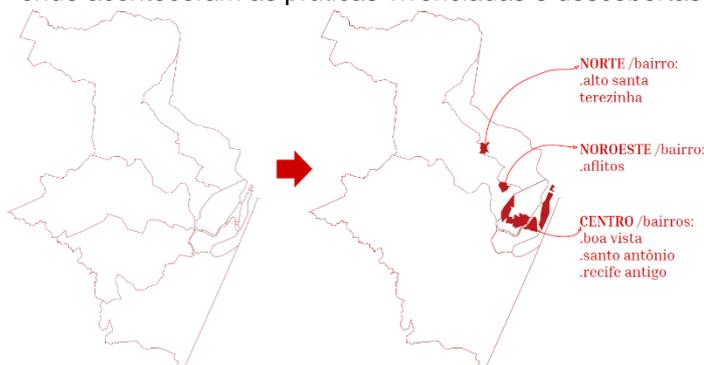
3 O INÍCIO DE TUDO: CAMINHO ATÉ CHEGAR AO PROBLEMA

Na tentativa de encontrar qual prática artística caberia melhor para aprofundar as questões despertadas nesta pesquisa, tomamos emprestadas as conceituações acerca do espaço urbano e ações corporificadas trazidas até o momento, e costuramos às vivências pessoais minhas, enquanto um corpo pesquisadora-arquiteta-artista na cidade do Recife. Revisitar essas vivências acessando registros fotográficos e textuais nos faz perceber o potencial dos contra-usos no espaço urbano como um conjunto de práticas estruturadas em certos lugares, somando (contra) sentidos ao espaço, firmando-o como espaço público e de aparecimento. Descubri a rua como o elemento público principal das práticas artísticas, atuando como estrutura urbana ao sustentar as ações performativas e abrir frestas para as trocas sociais acontecerem, fazendo existir o espaço público em sua dimensão política.

A rua é, por definição, um espaço urbano de caráter predominantemente público [...] em contraposição à esfera da vida privada, a rua continua a ser um segmento do espaço urbano potencialmente voltada às experiências públicas. (LEITE, 2001, p.218).

As experiências públicas são amplas, não se resumem a protestos ou a atividades usuais do cotidiano da cidade. As experiências públicas também contam com manifestações culturais, festivas e artísticas. Aprendemos com Leite (2001) que o que qualifica o espaço urbano como espaço público são as formas de ocupação, as quais podem ser múltiplas. Sendo assim, quando trazemos as ideias sobre performatividade e espaço de aparecimento de Butler (2018), associadas às práticas artísticas experienciadas, expressa-se a necessidade de pertencer e agir no espaço da cidade.

Desenho 4 – Bairros da cidade do Recife, centro à zona norte – onde aconteceram as práticas vivenciadas e descobertas



Fonte: Produzido pela autora (2020).

Antes de apresentar meus relatos pessoais sobre as vivências, acrescentamos à discussão a noção de rua elaborada por Leitão (2020) que também a define como um espaço para além da destinação viária ou delimitada por sua morfologia. Leitão (2020) aponta para a rua como próprio elemento urbano interdependente à passagem humana, trazendo uma visão expandida da rua de elemento físico para um elemento simbólico, que se organiza juntamente com a formação do humano e sua subjetividade:

A rua nossa de cada dia não se limita à sua função mais óbvia, a ligação entre um ponto de partida e o destino final do deslocamento num trajeto qualquer, isto é, no espaço urbano, a rua não é apenas uma simples via de circulação, um mero eixo viário, essa certamente, (é) sua função menor. (LEITÃO, 2020, p.1).

A passagem humana é ação que deixa rastros e marcas no elemento físico, no caso, a rua. Leitão (2020) diz "sujeito e espaço se confundem". Considerando que cada corpo é único, o ato de caminhar, como exemplo dessa passagem, pressupõe um rastro também particular, pessoal: "Nesse sentido, a rua, para além do espaço que enlaça o corpo, se oferece também como um lugar para o incerto movimento do desejo humano sempre em busca de algo" (LEITÃO, 2020).

O entendimento que a arquiteta compartilha sobre a rua vai de encontro à compreensão de Butler (2018) e Arendt (2007) no sentido de que corpo e espaço são construções mútuas e condicionadas a aspectos físicos e subjetivos. Interpretamos e concordamos com a visão de ambas as autoras de que o espaço se situa *entre o eu e o outro*, ou seja "entre a casa e a cidade, entre o familiar e o estranho, entre o próximo e o distante" (LEITÃO, 2020, p.3), significando, para mim, o espaço do encontro e da troca. As práticas artísticas nas ruas tornam possíveis a realização das ações performativas contra a invisibilidade e estrutura reguladora dos nossos movimentos, reconfigurando os espaços de aparecimento.

O passo a passo do pedestre, o cá e o lá, como escreve esse autor⁴, experienciado cotidianamente pelo caminhante, permite ao passante praticar, psíquica e socialmente e, a complexidade e a delicadeza da relação entre o eu e o outro. Uma relação na qual cada um é instado a resguardar sua singularidade frente à ameaça de homogeneização que a inserção descuidada da vida em coletividade propicia, tanto quanto a reconhecer o outro, sem o que corremos o risco de viver a tirania do um, inaceitável na vida social. (LEITÃO, 2020, p. 4).

⁴ Noção citada a partir do *espaço praticado* de Michel de Certeau (1998). Leitão (2020) utiliza-se do termo ao considerar a rua como espaço praticado enquanto elemento essencial para a prática da urbanidade.

3.1 DESCOBRINDO PRÁTICAS ARTÍSTICAS DO ESPAÇO URBANO

Foi no passo a passo como corpo-pedestre o marco do início das minhas vivências cotidianas até chegar às práticas artísticas. Eu havia recém-chegado a Recife em março de 2018, vinda de Brasília, estava aberta e curiosa a conhecer tudo e todos que cruzavam o meu caminho de alguma maneira. Caminhava a pé do centro à Zona Norte - Boa Vista, Santo Amaro, Antigo, Graças, Espinheiro, Aflitos, Casa Forte. Nesse início de mudança, tentava descobrir Recife andando muito a pé pela cidade e caçando na internet produções artísticas e culturais realizadas aqui. Lembro que me sentia a flor da pele ao ver pessoalmente as ruas tão cheias e misturadas de informações: pessoas, ambulantes, carroceiros, catadores, ciclistas, sons, sinalizações de comércio, letreiros, nomes de edifícios, nome de ruas, estátuas, painéis de Brennand nas calçadas ao lado da arte do grafite, prédios novos ao lado de demolições.

Descobrir Recife física-sensorialmente me levou a perceber não somente os assuntos que despertavam o meu interesse, mas também a repetição do meu modo de olhar a cidade: sempre acompanhada de corpo e arte para olhar a vida. Revendo fotos e conversas que tive com amigos daqui, percebi que o meu olhar me dirigia a elementos visuais comumente considerados pequenos e banalizados no dia-a-dia que remetem à uma Recife colonial, desigual e em ruína: nomes de edifícios tipo Vitória Colonial, Casa Grande, Negreiros, Barão, Senzala de Megahype, rua 13 de Maio e etc. Em contraponto, também me inquietava encontrar elementos bonitos que remetem, pessoalmente, a uma Recife reluzente, diversa e promissora em nomes de ruas como Alegria, Sol, Nova, Saudade, Aurora; nas pontes que ligam os bairros da Boa Vista com Santo Antônio e o Bairro do Recife; nas estátuas do circuito dos poetas; e no próprio rio Capibaribe.

O caminho foi espontâneo, acho que impulsionado por um desejo inconsciente que existe em mim de conhecer Recife mais de perto, tentar descobrir mais dela, descobrir quem faz ela acontecer além de nós arquitetos, urbanistas, planejadores. Dos meus movimentos a pé na rua até as buscas virtuais, descobri artistas que habitavam Recife e se afetam por ela através de questões urbanas, arquitetônicas e pelas pessoas que compõem essa cidade, desdobrando suas afetações em práticas artísticas. Assim, encontrei no meu primeiro momento no Recife, os artistas visuais Tácio Russo, Filipe Gondim, Bruno Faria, Jonathas de

Andrade, e as respectivas obras que me chamaram a atenção de cada um: os lambe-lambes *Ruir* e *Inxilar-me*, *Esquina*, as performances *Veneza Brasileira* e *O Levante*.

Do encontro no meu primeiro momento na cidade, descobri os artistas através de práticas que eles já tinham realizado nos espaços urbanos. Essa característica me direcionou a observar as práticas artísticas de modo singular, procurando sobre a abordagem central de cada uma qual me fascinava mais. Esclareço contando sobre elas:

Práticas 1: *Ruir*, *Inxilar-me* e *Esquina* (2018)

As obras, respectivamente de Tácio Russo e Filipe Gondim, são práticas elaboradas com a técnica de lambe-lambe e, ao serem coladas nos muros e paredes do centro da cidade, tornam-se praticamente instalações artísticas integradas ao espaço urbano.

Figura 1 – “Faz tanto tempo que espero esta cidade ruir” (lambe)



Fonte: Russo (2018). Acervo do artista.

Figura 2 – “Declaro guerra” (lambe)



Fonte: Russo (2018). Acervo do artista.

Figura 3 – Série *Esquina* (lambe)



Fonte: Gondim (2018). Acervo do artista.

Figura 4 – Série *Esquina* (lambe)



Fonte: Gondim (2018). Acervo do artista.

Esse tipo de ação urbana tem o corpo do artista como agente da ação e quem reivindica, enquanto um corpo artista-negro-periférico, ser incluído nos espaços da cidade e no circuito da arte. Campbell (2015) consideraria essa prática como forma de resistir e expressar repressões sofridas por eles através das circunstâncias normativas e excludentes da cidade. Sobre esse perfil de prática artística recorrente nas ruas, ela ressalta: “Suas obras, ações ou manifestos organizados muitas vezes pela internet ganham as áreas públicas e de uso cotidiano das cidades, resignificando-os e criando novas maneiras de circulação, discussão e debate” (CAMPBELL, 2015, p. 263).

Prática 2: *Veneza Brasileira* (2009)

A prática artística de Bruno Faria (2009) é concebida como performance realizada por meio do corpo em ação do próprio artista. A ação surge da intenção de criticar as modificações da cidade do Recife através da lógica privada dos planos urbanos criados através da especulação imobiliária. O artista declarou a respeito de sua prática:

Para a realização da ação, um grupo de 40 pessoas partiu em um passeio conduzido pelo artista no papel de um guia turístico, apresentando os pontos históricos e turísticos da cidade, e posteriormente apresentando os famosos edifícios Píer Maurício de Nassau e Píer Duarte Coelho, grande alvo de especulação imobiliária. (FARIA, 2009).

Figura 5 – Série *Veneza Brasileira* (performance)



Fonte: Bruno Faria (2009).

Figura 6 – Série *Veneza Brasileira* (performance)



Fonte: Bruno Faria (2009).

Apesar do caráter crítico a respeito da violência e desigualdade que tangem os espaços urbanos restritivos, não considero essa prática forte o suficiente para fomentar a discussão que proponho sobre corpo e espaço público a partir da perspectiva performativa promovida por práticas artísticas. Essa ação, ainda que seja estética e uma forma de contra-uso urbano, é idealizada e realizada pelo corpo do próprio artista reivindicando uma vida com garantia à moradia, segurança, saúde e lazer, pelos corpos que diferentes dele, estão condicionados à precariedade. Decidi então, não aprofundar os estudos sobre essa prática nesta pesquisa. Ela não revela explicitamente quem sofre as consequências da desigualdade gerada pelo plano excludente em questão.

Às vezes, as obras de arte podem não falar desse assunto diretamente, mas o abordam por meio de processos simbólicos, mostrando suas diversas faces na cidade: a violência do mercado e do capitalismo, nas diversas formas de exploração dos corpos e mentes. (CAMPBELL, 2015, p. 226).

Prática 3: *O Levante* (2012)

Elaborada por Jonathas de Andrade, a ação artística surge como crítica à criação da Lei Municipal n. 17.918/2013 do Recife, que proíbe a circulação de veículos de tração animal nos espaços urbanos. Encontrando uma exceção na lei, ele criou um evento que seria permitido sob o pretexto de gravar um filme. O evento foi uma corrida de carroças entre ruas do centro da cidade. Quem idealiza a ação é o corpo artista, mas quem reivindica o espaço enquanto público é o corpo vulnerabilizado pela lei em questão: os carroceiros, condutores das carroças. Devido a sua força expressiva e representativa, julgo essa ação muito apropriada para discutir, problematizar e

aprofundar as perguntas levantadas na pesquisa, uma vez que ela exemplifica perfeitamente formas de manifestação coletiva através do corpo em ação em aparecimento no espaço público. A corrida de carroças é a ação performativa apresentada por um contra-uso da arte no espaço urbano.

Figura 7 – *O Levante (performance)*



Fonte: Josivan Rodrigues e Ricardo Moura (2012). Acervo do artista.

Figura 8 – *O Levante (performance)*



Fonte: Josivan Rodrigues e Ricardo Moura (2012). Acervo do artista.

Relembrando as considerações de Rancière (2009) a respeito da arte enquanto prática estética do sensível: “É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência” (RANCIÈRE, 2009, p. 16).

3.2 VIVENCIANDO PRÁTICAS ARTÍSTICAS NO ESPAÇO URBANO

Durante as pesquisas eu persistia inquieta, ainda não conseguia explicar o que me impactava ao conhecer as obras dos artistas e os elementos da cidade tão relevantes para mim, mas que se mostravam quase invisíveis e discretos fora do contexto estético das práticas artísticas. Por isso, sem saber nomear ou decifrar meus

interesses e a origem da minha inquietação, resolvi continuar a descobrir Recife em seus aspectos singulares, como quem busca modos de fazer ou modos de experienciar a cidade por meios incomuns, nos contra-usos urbanos.

Eu precisava sentir primeiro para então decidir. Conhecer e vivenciar práticas artísticas no espaço urbano do Recife pareceu um meio mais do que possível, essencial para identificar e conceitualizar temáticas discutidas na pesquisa em torno do corpo, práticas artísticas e o espaço urbano, de acordo com a revisão de literatura embasada.

No decorrer do ano de 2019 ocorreram práticas artísticas promovidas no Recife que marcaram o meu segundo momento na cidade. Foram quatro práticas intituladas, respectivamente: *Performance e mobilidade urbana: escritas do corpo*; *ExperienCidade*; *Errar é urbano: derivas e alguns atos íntimos contra o embrutecimento*; e *Ilustrações dedicadas à cidade*. Essas práticas são vivências de corpo no espaço urbano em atividades propostas por artistas independentes e originadas por apoios distintos.

A primeira foi desenvolvida em parceria com o Centro Comunitário da Paz (COMPAZ Governador Eduardo Campos), como parte do programa Rumos Itaú Cultural, que possibilitou, em 2018, ao artista responsável pela prática a realização de seus trabalhos autorais de performance nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e posteriormente, no Recife. Soube da primeira vivência por cartazes espalhados no campus universitário da UFPE.

A segunda foi elaborada como desdobramento do espetáculo da companhia de dança Grupo Experimental, *Pontilhados*, apresentado nas ruas de Porto Alegre, São Paulo e Recife, também contemplado pelo Rumos Itaú Cultural. Dessa vez, soube da prática por rede social, depois de assistir ao espetáculo no Recife em julho do mesmo ano.

A terceira prática integrou o *Transborda - As Linguagens de Cena*, realizada pelo SESC Santa Rita em parceria com instituições culturais como o Espaço Fiandeiros, Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães (Mamam), entre outras, nesta edição com o tema *O teatro e a cidade: a (des)construção dos espaços cênicos/urbanos na cena contemporânea*. Descobri essa vivência através do Tácio Russo, um dos artistas de contexto urbano que conheci ao caminhar pela cidade.

Abertas ao público, me aventurei a participar dessas práticas artísticas. Tais proposições, cujo o corpo na rua é elemento fundamental para apreender (e discutir)

questões inerentes ao espaço urbano e a prática artística, foram o meio que possibilitou a sensibilização do nosso corpo para um estado ativo, permitido a atravessar a cidade e a percebê-la em seus aspectos usuais e inusitados como som, cheiro, usos, entre outros. Abaixo, em ordem cronológica, explico as atividades de acordo com as instruções dadas pelos artistas/coletivos de arte, o trajeto realizado, e anotações pessoais minhas, algumas escritas durante ou após as ações, contando sobre a (minha) experiência de corpo no espaço público a partir de cada prática em que participei.

PRÁTICA 1: Performance e mobilidade urbana: escritas do corpo

Descrição

- Período: 29.01.2019 a 02.02.2019
- Artista propositor: Elilson do Nascimento
- Oficina: prático-teórica
- Percurso: Centro Comunitário da Paz (COMPAZ) Governador Eduardo Campos no Alto Santa Terezinha; Avenida Aníbal Benévolo; Estação Central do Metrô; Ônibus Linha 711 Alto do Pascoal; Avenida Conde da Boa Vista; Ponte Duarte Coelho.

Desenho 5 – Registro do trajeto percorrido da vivência e notas do percurso



PERCURSOS /bairros:

- .a pé: alto de santa terezinha
- .ônibus: encruzilhada, espinheiro, boa vista
- .a pé: boa vista, santo antônio

Fonte: Produzido pela autora (2020).

Nas palavras do próprio Elilson (2020) sobre a prática:

O objetivo central da oficina era compartilhar a pesquisa que venho desenvolvendo sobre as inter-relações entre arte da performance e mobilidade urbana através de exercícios de cartografia, da leitura coletiva de textos de áreas diversas - artes, arquitetura, filosofia, geografia etc. - e de registros fotográficos e textuais de trabalhos artísticos que aconteceram no espaço urbano, além da experimentação conjunta de ações performativas. O elo condutor dessas práticas foi o mapeamento dos percursos dos participantes na cidade a fim de reconhecermos nossas escritas como pedestres, 'usuários' de transportes e espectadores, e de quais modos nossas práticas cidadãs-e-artísticas e as de outros agentes poderiam provocar um dissenso performativo nas estratégias de controle do espaço urbano. (ELILSON, 2020).

Dia 1:

- Ponto de encontro: COMPAZ no Alto Santa Terezinha;
- Desenhando um só mapa, cada participante marcou com pontos o bairro onde vive e um lugar onde viu uma performance que marcou sua memória (cabendo a cada um definir o significado de "performance"), ligando os pontos com linhas em seguida);
- Aquecemos o corpo dançando;
- Discutimos sobre mobilidade urbana;
- Apresentaram a nós, artistas com obras de performance e ações realizadas em espaços públicos: Aníbal López, Amanda Heng, Francys Alys, Flávia Naves, Berna Reale, Ronald Duarte, Adrian Piper, William Pope L., Crack Rodriguez, Robnei Bonifácio, Jorge Machi, Coletivo Encruzilhada, Thiago Florêncio, Desvio Coletivo, Alexandre Orion, Flávia Pinheiro, Paulo Bruscky, Daniel Santiago, Eleonora Fabião, Carmela Gross, Márcia X e Ricardo Ventura;
- Realizamos coletivamente a performance do artista Elilson, "Massa Ré" (2016), que consiste em caminhar de costas pela avenida Aníbal Benévolo do bairro da COMPAZ com um giz em mãos seguindo a instrução: "experimentar o contrafluxo observando como se organiza o trânsito na periferia e escutar o que os passantes comentam na rua. Ao final, inscrever a giz no asfalto palavras ou frases do que vimos e ouvimos nas ruas".

Dia 2:

- Ponto de encontro: COMPAZ no Alto Santa Terezinha;
- Nós, participantes, nos unimos em dupla para experimentar uma versão da obra-performance de Elilson chamada "Gota" (2016-atual), que consiste em percorrer as ruas do bairro carregando um balde com o objetivo de preenchê-lo com águas doadas

pelas pessoas, sem necessariamente explicar pra quê. Ao final, desenvolvemos um relato oral sobre os encontros e conversas com os moradores da área;

- Observação: retornamos ao COMPAZ com o balde preenchido de água para utilizar no outro dia da oficina.

Dia 3:

- Ponto de encontro: estação Central de metrô do Recife.

- Nos reunimos em grupo dentro da estação para então aquecer o corpo juntos;

- Cada participante recebeu duas folhas e uma caneta para registrar a ação performativa do dia;

- Ação do dia: baseada também numa performance do Elilson, "Escrita de Vagão", cuja instrução era: escolher um(a) usuário(a) que estava embarcando no trem para perseguir. Tínhamos entre 50 minutos e 1 hora para realizar a ação. Caso a pessoa desembarcasse, não sairíamos do metrô para as ruas, mas voltaríamos à estação Central. Ao final, compartilhamos as experiências registradas e conversamos sobre formas que o sistema de mobilidade opera sobre o corpo.

Dia 4:

- Ponto de encontro: COMPAZ;

- Ação do dia: ir em grupo no mesmo ônibus (Linha 711 Alto do Pascoal) até o Centro; da cidade; Instrução: cada participante deve sugerir alguma ação para ser realizada ao longo desse trajeto;

- Segunda atividade do dia: decidir o que fazer com os baldes preenchidos de água no dia 2 da oficina.

Dia 5:

- Ponto de encontro: COMPAZ;

- Conversar sobre os exercícios, narrativas e leituras realizadas nos outros dias;

- Em seguida, virar pelo avesso o mapa comum feito no dia 1 e demarcar os lugares onde desejávamos realizar futuras ações performativas individualmente ou em duplas;

- Confraternizar, admirando juntos a paisagem a vista da escadaria da entrada da COMPAZ.

Nota durante a "Escrita de Vagão"

Escolho o trem sinalizando a estação Cajueiro Seco como destino final.

Acompanho uma mulher carregando duas bagagens (uma bolsa e uma mala). Mulher negra, cabelo curto, vaidosa, senta na janela do vagão de trem e põe o fone de ouvido. Ela olha muito a paisagem pela janela.

Pausa para notar que, enquanto observo a passageira: há muitos ambulantes, misturados entre homens e mulheres no vagão.

Volto o olhar acompanhando a mulher das duas bagagens: talvez esteja indo para casa, será? Julgando pelos gestos das mãos e o olhar firme, ela parece pensativa.

Acredito que ela não me percebe. O sol ilumina parte do corpo da passageira. Eu paro para perceber a paisagem pela janela também, nesse momento passamos sobre o rio.

Chegamos na estação Imbiribeira e os ambulantes resistem presentes: tem comida, salgado, picolé, pipoca. Eles passam falando em voz alta "bolinho de goma é 50"; "água, olha a água"; "bolsinha da moda é três reais" - vocalizam a venda entre um gesto de negociação e o silêncio. Logo em seguida, chega o ambulante com morangos. Uma das ambulantes mulher, entra vendendo inox, outra senhora vende cantarolando "brigadeiro, bem casado, surpresa. É novinho, é do dia". Outra mulher responde falando num tom musical "ê bença". O metrô é lugar do cansaço, desejo de chegada. Metrô é lugar de troca de quem vende com quem compra. Vou percebendo os ruídos, escutando os sons grandes e pequenos... como o barulho que faz a embalagem de uma coisa qualquer sendo aberta. E a passageira que sigo, continua sentada observando a paisagem lá fora. Ela segue no percurso, olha pros ambulantes, mas só fica os observando. Ela desceu na estação Aeroporto, descendo num ritmo vibrante até passar a catraca para o outro lado. Já do lado de fora, ela parece comemorar.

Nota após a "Escrita de Vagão", conversando em grupo

Minha lembrança começa com o relato do próprio artista Elilson (2019), dizendo sobre o final da ação: "Um a um, voltamos à Estação central e fomos à integração de ônibus, onde transformamos em praça o cercado que protege os registros de água da plataforma. Sentamos em círculo e lemos os textos escritos em movimento". Da experiência, registrei sobre nossa conversa que trazia pensamentos

sobre a cidade e seus corpos, a pressa, sobre a lentidão discutida por Milton Santos no livro "A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção", sendo defendida como aspecto importante que as cidades do futuro deverão enxergar. Escrevi às pressas a respeito da necessidade em pensar o espaço público com mobilidade urbana; e o trânsito de pessoas. Acompanhando esses pensamentos soltos, vieram perguntas como: O quão público e livre é a mobilidade? Quais movimentos causam(os) (n)a nossa marcação na cidade? Como pensar ou inventar metodologias performativas?

Para a terceira pergunta acima, uma sugestão considerando determinadas práticas artísticas: os artistas, bem como os ambulantes de certo modo invisibilizados, podem quebrar as normatividades gerando situações ativas inesperadas, não-normativas. Quando fazem assim, agem por questão de necessidade devido à afetação, crítica ou ruptura.

Nota após ação no trajeto do ônibus Linha 711 Alto Pascoal

Antes de pegar o ônibus partindo da avenida Aníbal Benévolo em direção a algum ponto (até então incerto) do centro da cidade, decidimos levar os baldes cheios d'água conosco até a ponte Duarte Coelho no centro de Recife. Depois discutimos sobre as ações elaboradas por cada participante, como instruídos por Elilson para a atividade do dia. Dentre as proposições dos participantes, eu elaborei uma ação para acontecer dentro do ônibus, ao longo do nosso trajeto como passageiros.

Para isso, distribuí folhas de papel e canetas coloridas e, sem muita explicação, propus que nós participantes da oficina e os demais passageiros do ônibus desenhássemos em movimento o que víamos pelas janelas, elegendo entre pessoas, placas, paisagem, veículos etc. Me surpreendi com a receptividade dos passageiros, já que, mesmo os que me disseram "mas eu não sei desenhar" ou "posso fazer qualquer coisa?", acataram meu pedido gentilmente. Recebi os desenhos como quem recebe afeto, e achei curioso perceber os elementos de fora da janela que eles trouxeram para o desenho: palavra associada a reunião de pessoas ou ao próprio transporte público ("coletivo"); frase da canção de Nação Zumbi aludindo a velocidade feroz e desigualdade da cidade grande ("a cidade não pára"); nomes de destinos de alguns ônibus do Recife ("Macaxeira, Imbiribeira, Beberibe, Boa Viagem" etc.); a palavra "pele" remetendo à sensação tátil do calor sobre o corpo do passageiro enquanto se senta próximo a janela do ônibus sem conseguir escapar do sol durante

o trajeto; placas sinalizando nomes de lojas, bancos e bares ("Pitú", "Banca do Poeta", etc.); desenho sugerindo a presença de pedestres, do sol, da silhueta dos prédios, do rio Capibaribe passando debaixo da ponte, interligando dois lados da cidade. Alguns desenhos revelam concentração, tentativa de se entregar ao momento da ação proposta a eles. Percebo a receptividade ao reconhecer em alguns desenhos, elementos exteriores ao ônibus presentes na paisagem urbana do trajeto que percorremos. Na contramão do que previa minha proposição, outros desenhos sugerem pressa por parte dos passageiros-participantes, pois contém elementos presentes no interior do ônibus (catracas, bancos, retrovisor) ou mesmo, elementos ausentes da paisagem ao longo do trajeto (representado por uma casinha solitária e numerada), sugerindo a presença do desejo mais sincero: chegar rapidamente em sua casa.

Figura 9 – Desenhos reunidos após a ação no ônibus



Fonte: Acervo da autora (2019).

Figura 10 – Desenhos reunidos após a ação no ônibus



Fonte: Acervo da autora (2019).

Figura 11 – Desenhos reunidos após a ação no ônibus



Fonte: Kayo na Real (2019). Acervo do artista.

Figura 12 – Caminhando pela avenida Aníbal Benévolo



Fonte: Kayo na Real (2019). Acervo do artista.

Figura 13 – Despejando as águas no rio Capibaribe



Fonte: Kayo na Real (2019). Acervo do artista.

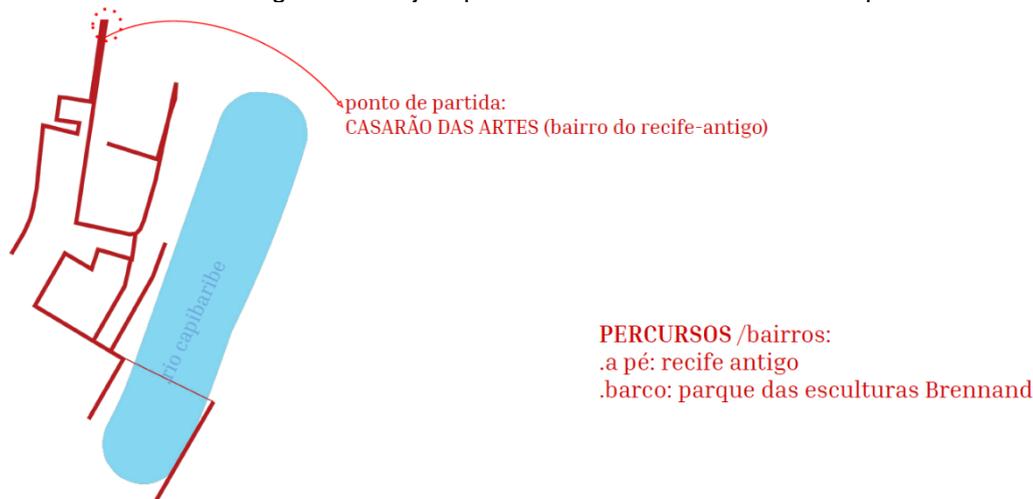
Descemos do ônibus na rua do Hospício e caminhamos até a ponte. Chegando na ponte, paramos em fila, com nossos corpos um ao lado do outro, olhando o rio e cada participante desejou, em voz alta, as águas como dedicatória a outro alguém, outro lugar ou outro tempo. Em seguida, despejamos juntos as águas no rio Capibaribe como despedida.

PRÁTICA 2: ExperienCidade

Descrição

- Período: 29.08.2019 e 30.08.2019
- Artista propositor: Grupo Experimental
- Oficina: prático
- Percurso: Casarão das Artes (Bairro do Recife); rua Travessa Tiradentes; rua de São Jorge; rua do Observatório; rua do Brum; Praça Tiradentes; rua Cais do Apolo; rua do Bom Jesus; Praça do Arsenal, rua da Guia; rua Barão Rodrigues Mendes; rua do Apolo; Av. Barbosa Lima; avenida Alfredo Lisboa; Marco Zero; parque de esculturas Brennand.

Desenho 6 – Registro do trajeto percorrido da vivência e notas do percurso



Fonte: Produzido pela autora (2020).

Oficina elaborada pela companhia de dança Grupo Experimental, cuja ação propõe a experimentação do corpo participante em partes do espaço urbano e a possibilidade de troca dos corpos com a cidade a partir das orientações da diretora de dança da companhia, Mônica Lira. Essa atividade surgiu amparada pelo espetáculo-

performance de dança de autoria do Experimental, "Pontilhados". Assim como esse espetáculo, a ação coletiva foi programada para acontecer em deslocamento nas ruas, com início no Bairro do Recife e fim no centro da cidade do Recife, atravessando a ponte Duarte Coelho. Cada um de nós, participantes, usávamos um fone de ouvido para realizar a ação ao som da trilha sonora do espetáculo referenciado. Entre o escutar a música e as coordenadas de direção geográfica ou de intenção sugerido por Mônica e às vezes pela própria música-narração, nos movimentamos sincronizados no tempo, mas marcados por ritmos e gestualidades diferentes. Sempre juntos, ainda que alguns momentos fossem marcados por movimentos com nossos corpos grudados uns aos outros e em outros atos, com nossos corpos mais distantes um dos outros. Nosso mover é formado pela surpresa, pela circunstância imediata dos elementos presentes no lugar: a calçada, carros que podem passar, o poste de luz que podemos nos apoiar, as pessoas-corpos do dia-a-dia da cidade que somam a nossa presença. O movimento, mesmo com seu teor imediato e inesperado, tem como finalidade fazer o corpo existir e poder ser livre na rua como uma coreografia-de-corpos-dançantes.

Dias 1 e 2⁵:

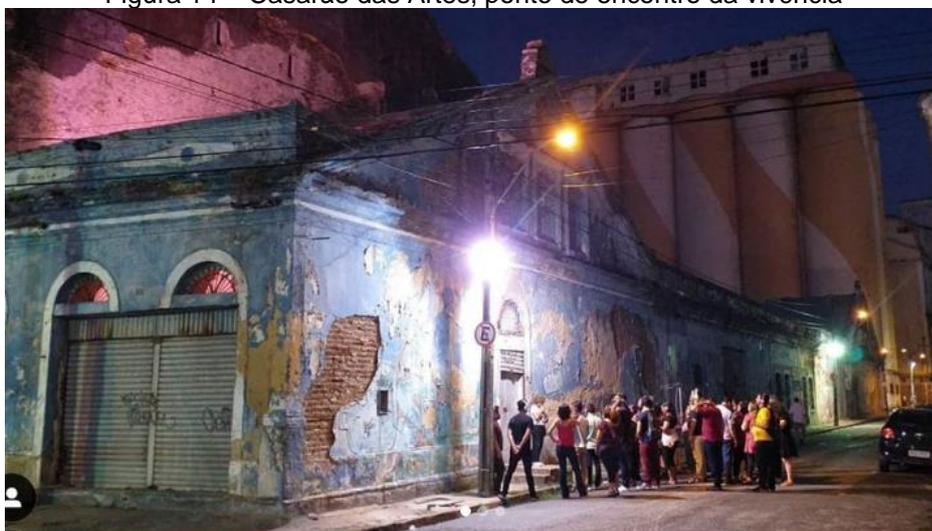
- Ação dos dias: receber o fone de ouvido e usá-lo durante todo o percurso, através dele os participantes escutarão (ao mesmo tempo) narrações⁶ de contos literários e músicas para cada espaço percorrido. Instrução: se deixar conduzir pelas narrações do áudio juntamente com as orientações de Mônica Lira sob o princípio básico do caminhar a pé ou dançar, entre calçadas, pontes, marquises, cruzando ruas, conhecendo gente;
- Observação: a cidade anseia pelo futuro e na contramão desse tempo, os exercícios oferecem uma visita ao passado, ao que está posto aos olhos invisíveis como parte da relação afetiva com cada lugar que nos acolhe e serve como espaço praticado e ressignificado;

⁵ Diferentemente das outras vivências artísticas, ExperienCidade não contou com instruções preliminares para cada dia de ação, por isso há uma só descrição para os dois dias de vivência.

⁶ Narrações essas às quais não tivemos acesso material antes nem depois da ação, o que dificultou a revisão detalhada da vivência.

- Conhecer histórias da cidade, presentes nas sutilezas descritas dos personagens, enquanto compreendemos corporalmente a cidade que se forma entre prédios, pontes e novos formatos urbanos;
- No fim do segundo dia, reunir-se em roda para conversar sobre a experiência individual e coletiva a partir das vivências;
- Ponto de encontro: Casarão das Artes;
- Trajeto percorrido, dia 1: rua Travessa Tiradentes; rua de São Jorge; rua do Observatório; rua do Brum; Praça Tiradentes; rua Cais do Apolo;
- Trajeto percorrido, dia 2: rua do Bom Jesus; Praça do Arsenal, rua da Guia; rua; Barão Rodrigues Mendes; rua do Apolo; Av. Barbosa Lima; Cais do Apolo; parque de esculturas Brennand; Marco Zero; avenida Alfredo Lisboa.

Figura 14 – Casarão das Artes, ponto de encontro da vivência



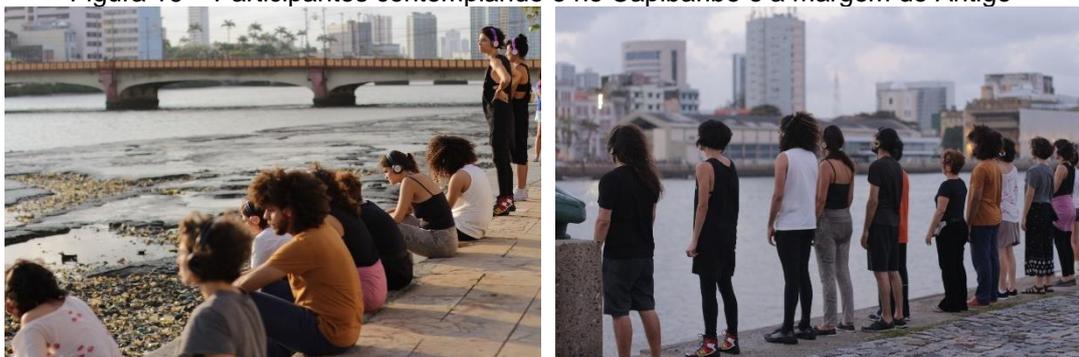
Fonte: Sergio Altenkirch (2019). Acervo do Grupo Experimental.

Figura 15 – Participantes dançando na Avenida Alfredo Lisboa



Fonte: Keity Curumim (2019). Acervo do Grupo Experimental.

Figura 16 – Participantes contemplando o rio Capibaribe e a margem do Antigo



Fonte: Keity Curumim (2019). Acervo do Grupo Experimental.

Figura 17 – Participantes dançando no Parque de Esculturas Brennand



Fonte: Keity Curumim (2019). Acervo do Grupo Experimental.

Figura 18 – Participantes dançando no Marco Zero



Fonte: Keity Curumim (2019). Acervo do Grupo Experimental.

Nota após as ações

Os participantes, pessoas comuns não-dançarinas e outros dançarinos integrantes da companhia Experimental configuraram um grupo heterogêneo, diverso em idade, gênero, raça e classe social. Eu me senti segura por quase todo o trajeto, pois estávamos coletivamente em ação, nossos corpos nunca estavam muito dispersos um dos outros. Sentir-se mais segura ao estar junto, em união, foi uma percepção unânime entre os participantes. Contudo, os níveis de medo e sentimento

de insegurança variavam de acordo com cada participante, bem como onde absorvemos essa sensação. Explico através das palavras do sociólogo:

Subversão espacializada dos usos dessas calçadas tentava muitas vezes demarcar e territorializar relações de poder: se a *calçada-luz* se destinava aos turistas e à 'gente de posse', a *calçada-sombra* era território livre para quem da primeira era excluído. (LEITE, 2001, p. 255).

Vivenciar partes da cidade, dançando-performando pelo Bairro do Recife, foi uma mistura de libertação do corpo na possibilidade de poder usar as estruturas físicas do espaço de forma livre e inusitada, com a sensação de espetacularização no sentido de estar performando, encenando em conjunto com a arquitetura e ruas de um outro tempo da cidade. Me identifico no seguinte relato:

O bairro que era visto e visitado, também via quem o visitava. Os turistas também eram objetos de "visitação" quando, ao andar pelas calçadas, eram acompanhados pelos olhares curiosos e atentos de pessoas comuns, trabalhadores e moradores locais. (LEITE, 2001, p.253).

Determinados espaços atravessados no trajeto, fossem de passagem mais curta ou demorada, era possível reconhecer o desejo de provocar ou confrontar determinadas estruturas físicas presentes no espaço urbano, ou as pessoas presentes no espaço. Próximo a rua do Apolo, no beco grafitado onde acontece anualmente o R.U.A - festival de Arte Urbana do Recife, instaurado na tentativa de conformar um espaço inclusivo e diverso através da arte-, nós, enquanto participantes, utilizamos o chão, muro, balizadores, e nossos corpos como apoio para dança de movimentos mais delicados ou revoltos. Atravessando o rio Capibaribe, chegamos no Parque de Esculturas Brennand: ainda era dia, com sol e vento presente. A brisa e a música mais animadora nos conduziram a movimentos mais orgânicos e alongados. Na despedida, pegamos o barquinho de volta à ilha do bairro do Recife, andamos em direção ao Marco Zero enquanto a ação ficou mais coletiva, com os corpos juntos um do outro, regida sob uma coreografia em sintonia que nos conduziu até uma das pontas da av. Alfredo Lisboa.

PRÁTICA 3: Errar é urbano: derivas e alguns atos íntimos contra o embrutecimento

Descrição

- Período: 17.09.2019 e 18.09.2019

- Artista propositor: Coletivo Dodecafônico
- Oficina: prático
- Percurso: Companhia Fiandeiros de Teatro no bairro da Boa vista (rua da Matriz); rua da Imperatriz; Ponte da Boa Vista; rua do Sol; avenida Guararapes; Praça do Sebo; Ponte Duarte Coelho; Rua do Hospício.

Desenho 7 – Registro do trajeto percorrido da vivência e notas do percurso



Fonte: Produzido pela autora (2020).

De acordo com Niculitcheff (2019), uma das integrantes do Dodecafônico, a prática do coletivo de arte é:

Um ato íntimo contra o embrutecimento, aquilo que se faz ou se pode fazer em oposição àquilo que anestesia e violenta, a favor da sensação e da experiência. O ato íntimo dodecafônico é coletivo, parte do interior dos corpos e penetra o espaço. Propõe olhares diferentes para ambientes conhecidos, interações possíveis entre corpos e espaços, relações dilatadas, encontros. (NICULITCHEFF, 2019)⁷.

O Coletivo divide as ações em quatro eixos de pesquisa na cidade:

1. Corpo/Arquitetura: ações físico-sonoras ou imagens estáticas realizadas em enquadramentos escolhidos pela cidade, dentro e fora de prédios, a fim de revelar a relação estética dos corpos dos participantes em performance com o espaço arquitetônico em questão;
2. Fluxo/Deslocamento: ações conectadas aos atos de andar, caminhar, esvaecer e dançar, que proponham alterações temporais no fluxo de circulação dos espaços de passagem;

⁷ Trecho retirado diretamente da fala da artista e uma das proponentes da ação artística.

3. Relação/Duração: ações e jogos que proponham uma possível interação dos moradores/pedestres com os performers e entre si;
4. Interferências Poéticas: rastros deixados no espaço em forma de escritas, estêncil ou lambe-lambe. Ao longo de sua pesquisa na rua, o Coletivo tem colecionado frases para escrever com materiais que se desfazem, como giz ou carvão, ou a partir de outros procedimentos de arte urbana.

Dia 1:

- Ponto de encontro: Companhia Fiandeiros de Teatro;
- Primeira ação do dia, "Seguir", consistiu nas seguintes instruções: seguir alguém na rua que seja parecido com você até que essa pessoa entre num local onde você não possa ou não queira entrar. Em seguida, siga alguém muito diferente de você. Para finalizar, siga alguém que te inspire liberdade. Desenhe uma das pessoas que você seguiu. Escreva uma pequena narrativa ficcionalizando sobre uma dessas pessoas. Observação: os atributos para se considerar semelhante ou diferente de outra pessoa eram abertos e subjetivos;
- Segunda ação do dia, "Balada Silenciosa", consiste nas seguintes instruções: com um dispositivo sonoro, fones de ouvido e uma seleção musical, desloque-se com o grupo movendo suas articulações, passando pelos pés, joelhos, pernas, quadris, coluna vertebral, cabeça, ombro, braços, cotovelos e mãos. A cidade te afeta, assim como as músicas e as pessoas que passam.

Nota ficcional após a ação "Seguir"

Jovem senhora, talvez próxima de seus 65 anos, andava com confiança. Num ritmo constante entre um "nem muito rápido e nem devagar". Andava num movimento requebrado. Era dona de si. Comerciante, proprietária de uma loja de bolsa, acessórios e afins.

Seus cabelos longos podiam chamar atenção à primeira vista. Talvez fosse julgada ou acumulasse opiniões de pessoas alheias por conta disso. Talvez fosse religiosa? Ou não. Não importava. Ela é dona de si. Toma suas cervejas quando quer, trabalha, não tem receio de admitir sua segurança. É sem rodeios.

Figura 19 – Desenho feito para a ação "Seguir"



Fonte: Produzido pela autora (2019).

Figura 20 – Aquecimento coletivo e início da dispersão



Fonte: Dodecafônico (2019). Acervo do Coletivo.

Figura 21 – Participantes dançando a "Balada Silenciosa"



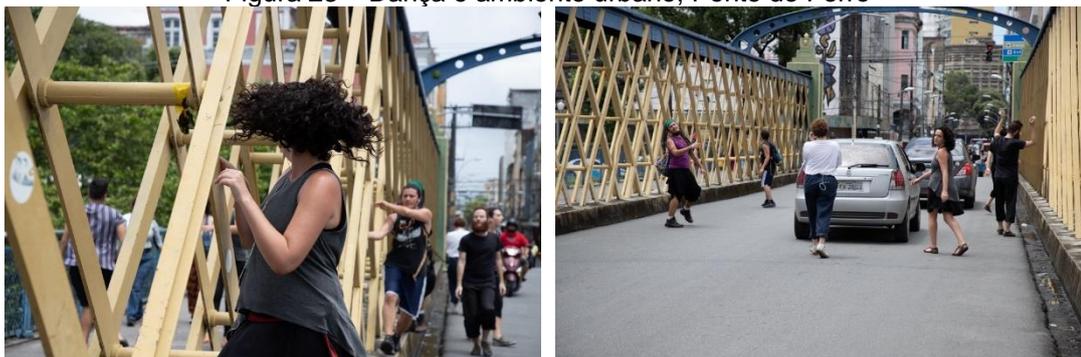
Fonte: Dodecafônico (2019). Acervo do Coletivo.

Figura 22 – Performers e comerciantes dançam juntos na ação



Fonte: Dodecafônico (2019). Acervo do Coletivo.

Figura 23 – Dança e ambiente urbano, Ponte de Ferro



Fonte: Dodecafônico (2019). Acervo do Coletivo.

Figura 24 – Performers e pedestre dançam juntas na ação



Fonte: Dodecafônico (2019). Acervo do Coletivo.

Dia 2:

- Ação do dia, "Elástico Invisível - uma Deriva Coletiva", consiste nas instruções: em deslocamento, aproxime-se e distancie-se das demais pessoas como se juntas estivessem tensionando um elástico invisível entre vocês. Responda constantemente, a si mesmo, perguntando-se o que te faz andar? O que te faz parar?

Observação: mantivemos pelo menos um dos participantes da oficina no nosso campo de visão e no ponto final da deriva, realizamos uma escrita automática, em fluxo, imediatamente depois da ação. Essa prática foi realizada duas vezes e está separada em parte I e II.

Nota automática após a ação "Elástico Invisível" (parte I)

Veio de fora morar em Recife. Conhece bem a redondeza. Dobra, estica, alonga. Dói. Ficou bom. Olha pro lado. Geme. Olha pro outro, som. Senta. Sente. Pula. Transita. Ocupa, olha pra outra, olha pra si e para fachada. Pisa na linha da calçada: quebrada e a outra está contínua. Acelera. Escuta "pede a bença". Comerciante anuncia "promoção" e eu penso "só do meu corpo que não". Ando aos poucos, chego ao extremo. Calor, sol. Pára na sombra. Anda devagar. Acelera. Corre

em diagonal. Corre com uma só perna. Lembro do dia durante a manhã. Pessoas dando volta quase em círculo. Aparentavam se sentir seguras, elas devem trabalhar por ali, outras devem morar. Tinha uma pessoa (um homem) que eu imaginaria ser um pouco afobada, desesperada, entrava quase que de loja em loja, vendo as coisas e saía. Ele então parava na rua, na calçada e conversava com o rapaz das frutas, depois com o outro dos eletrônicos. Era lotérica, papelaria, loja de calçados. Percebia já o que fazia o senhor parar e o que fazia ele andar. Mas e para mim, o que me fazia parar? O que me faz andar? Perguntaram. Procuo sombra, caço umas entranhas de vento quando posso. Percebo o som, o barulho, as vezes me fisgam e paro, ainda que aos poucos. Gosto de ver tudo de uma vez.

Nota automática após a ação "Elástico Invisível" (parte II)

Calor, inibição, corpo duro para amolecer. Uso calçada, meio fio, alongo os braços. Estiquei ao máximo. Escuto, estalo tudo. Como é bom e necessário aquecer, esquentar o corpo. Eu, o outro, barulho de motor. É ônibus, moto, carros, pessoas com suas vozes a por em dia com a "comadre que não via há dias". Pata de carroças. Aos poucos, os outros vão nos notando. Estamos juntos, não estou sozinha. O som fica menos forte, mas ainda se apresenta como um emaranhado de fios elétricos dos postes de Recife - é remendo pra cá e pra lá. Ando, desvio e acho que me perco. Logo avisto um prédio ou, pedaço conhecido, aquele pixo de uma artista que reconheço talvez. Começo mole. Muito calor. Sol, sol, sol. Sol ilumina e castiga, ainda que combine bem com o rosa e amarelo dos prédios. No ponto de ônibus: espera. Atravesso a rua como se tivesse pressa, porque se bobear, o carro nos leva. Ando, sento. Paro até que encontro onde deitar. Por que é que não deixam explícito, não grifam partes das cidades que nos serviram pra usar? Entre uma calçada e outra, a rua. Por que não nos dar o deleite da diversão e descanso enquanto esperamos aquele sinal fechar, o ônibus ou uma carona chegar? Precisamos ficar atentos, tanta coisa pra ver. Tanto na cidade pra tocar. Vejo Recife, mais uma cidade grande que poderíamos ver em comum com tantas demais, mas olho pra ela, porque estou dentro e ela me envelopa. Acho ela linda.

Figura 25 – Participantes na ação "Elástico Invisível"



Fonte: Dodecafônico (2019). Acervo do Coletivo.

Figura 26 – Ação interrompida, corpos param para dar passagem à polícia



Fonte: Dodecafônico (2019). Acervo do Coletivo.

Figura 27 – Interação entre performers e pedestre na ação



Fonte: Dodecafônico (2019). Acervo do Coletivo.

Figura 28 – Participantes usam o chão como suporte de pausa na ação



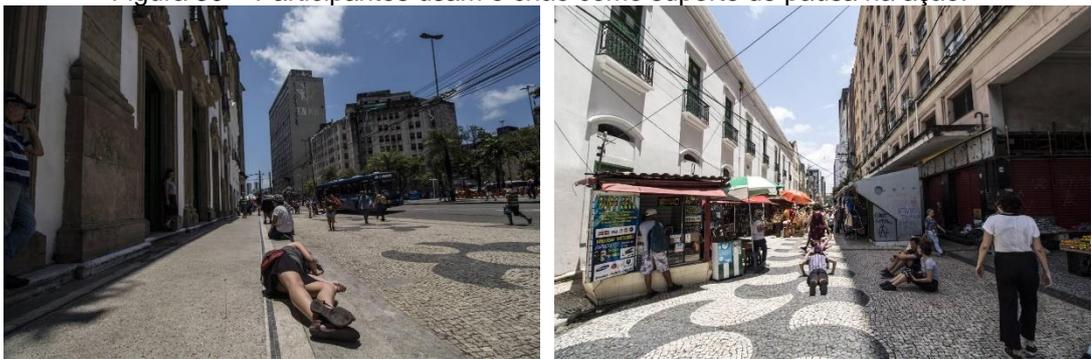
Fonte: Dodecafônico (2019). Acervo do Coletivo.

Figura 29 – Participantes usam barra e estátua como suporte na ação



Fonte: Dodecafônico (2019). Acervo do Coletivo.

Figura 30 – Participantes usam o chão como suporte de pausa na ação.



Fonte: Dodecafônico (2019). Acervo do Coletivo.

Figura 31 – Participantes em momento brincando e outro contemplando



Fonte: Dodecafônico (2019). Acervo do Coletivo.

Figura 32 – Inscrição feita por participantes no elemento físico do espaço



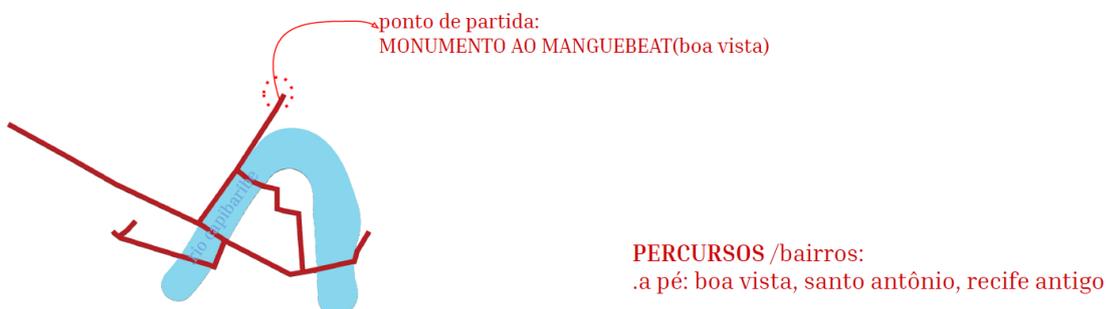
Fonte: Dodecafônico (2019). Acervo do Coletivo.

PRÁTICA 4: Ilustrações dedicadas à cidade

Descrição

- 21.10.2019 | 23.10.2019 | 25.10.2019
- Proposição autoral
- Percurso: rua da Aurora; monumento ao Manguebeat; percurso da poesia - estátua de João Cabral de Melo Neto; ponte Princesa Isabel; rua do Sol; Praça da República; rua do Imperador Pedro II; rua 1 de março; ponte Maurício de Nassau; rua Cais do Apolo; avenida Conde da Boa Vista; Ponte Duarte Coelho; rua do Hospício; Praça Maciel Pinheiro; rua Imperatriz; ponte da Boa Vista; rua do Sol.

Desenho 8 – Registro do trajeto percorrido da vivência e notas do percurso



Fonte: Produzido pela autora (2020).

Essa prática também pode ser considerada uma ação urbana.⁸ Foi feita individualmente, movida de forma despretensiosa e espontânea, surgiu da escuta do meu corpo pedindo para retornar ao centro da cidade, experienciando-a de outra maneira, mas ainda me movendo como me sinto à vontade: andando. Espalhei, entre o centro e bairro do Recife, algumas ilustrações da série de desenho e colagem como uma ação-retribuição à cidade devido a série de ilustrações que produzi em 2015 para pesquisa acadêmica, ainda no período da graduação, e que me introduziu aos interesses e entendimentos de um processo contínuo sobre o corpo-cidade meu e do outro. A série foi produzida a partir de andanças, fotos e observações minhas sobre

⁸ Distribuir as ilustrações pelas ruas da cidade aconteceu de uma vontade pessoal da autora em brincar com a cidade, despertada pelas perguntas: como as pessoas, ao atravessarem as ruas da cidade, reagiriam ao se deparar com folhas desenhadas inseridas em pontos urbanos? Como eu me sentiria ao agir espalhando arte no meio urbano?

os usos de lazer numa praça antiga da cidade que morei no Canadá. Ainda que em outro território, elas voltaram agora de onde vieram: do espaço público. Ao longo dos três dias de ação, andando, espalhei as gravuras pela cidade, deixando-as soltas para que, quem as quisesse, pudesse levá-las consigo. Encerrei essa ação para dar início a um novo trabalho-pesquisa baseado num corpo na cidade do Recife.

Dia 1:

- Ponto de partida: rua da Angustura (bairro dos Aflitos);
- Trajeto: rua da aurora; ponte Princesa Isabel; rua do Sol; Praça da República; rua do Imperador Pedro II; rua 1 de março; ponte Maurício de Nassau; Cais do Apolo.

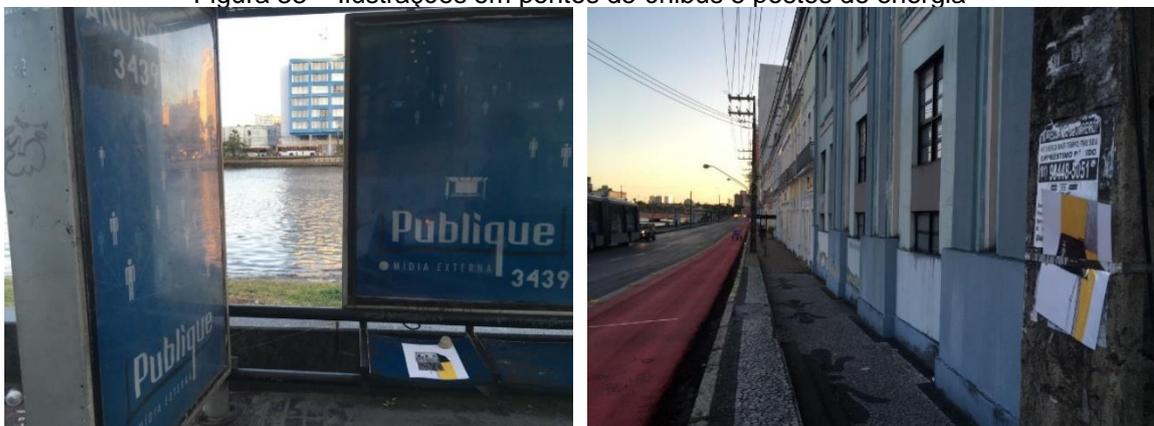
Dia 2:

- Ponto de partida: rua da Angustura (bairro dos Aflitos);
- Trajeto: avenida Conde da Boa Vista; Ponte Duarte Coelho; rua do Sol.

Dia 3:

- Ponto de partida: rua da Angustura (bairro dos Aflitos);
- Trajeto: rua do Hospício; Praça Maciel Pinheiro; rua Imperatriz; ponte da Boa Vista; rua do Sol.

Figura 33 – Ilustrações em pontos de ônibus e postes de energia



Fonte: Acervo da autora (2019).

Figura 34 – Ilustrações ao longa da rua da Aurora



Fonte: Acervo da autora (2019).

Figura 35 – Ilustrações fixadas nas pontes



Fonte: Acervo da autora (2019).

Figura 36 – Ilustrações em pontos de ônibus da rua do Sol



Fonte: Acervo da autora (2019).

Figura 37 – Ilustrações em pontos da Conde da Boa Vista (dia 2)



Fonte: Acervo da autora (2019).

Figura 38 – Ilustrações na Conde da Boa Vista e av. Guararapes (dia 2)



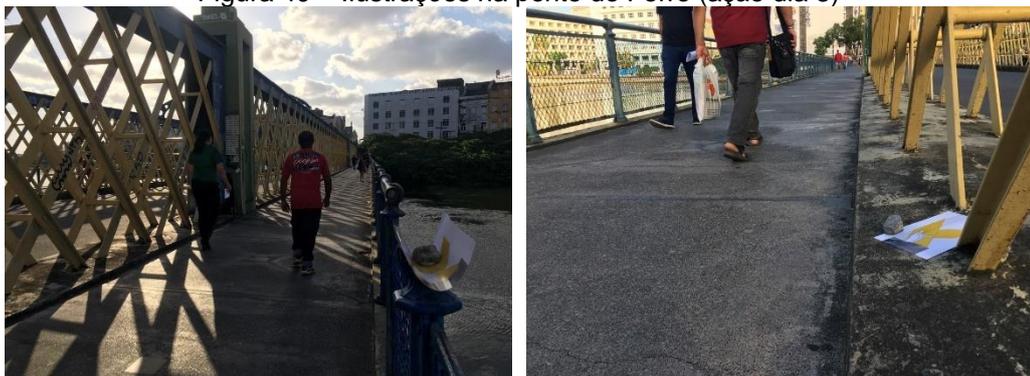
Fonte: Acervo da autora (2019).

Figura 39 – Ilustrações na rota dos poetas (ação dia 2)



Fonte: Acervo da autora (2019).

Figura 40 – Ilustrações na ponte de Ferro (ação dia 3)



Fonte: Acervo da autora (2019).

Figura 41 – Ilustrações entre a rua da Aurora e rua do Sol (ação dia 3)



Fonte: Acervo da autora (2019).

Nota após a ação:

Entre situações ordinárias na vida cotidiana no espaço público, os elementos urbanos que me apoiaram a todo instante: a calçada compartilhada com outros pedestres, comerciantes informais, alguns ciclistas, mulheres, homens, crianças. Calçadas sem sombra, calçada com sombra, às vezes o corpo sob sol escaldante no início das ações e depois, suavizado com o fim do dia. Em ruas próximas ao Cais do Apolo e avenida Guararapes, a atenção para a distribuição desigual de corpos delimitando a condição de exclusão e precariedade. Durante os dias da semana, um centro dinâmico aglomerado de pessoas divididas entre a curiosidade dos meus movimentos e dos objetos que carregava em minhas mãos, e a pressa em partir para chegar em outro local. O meu olhar observava os diferentes tempos marcados na lentidão ou rapidez do andar de algumas pessoas, assim como notava os olhos dos outros me observando. Existir e ser mulher não me limitou a concluir a ação, ainda assim, limitou o tempo dos meus movimentos. Mesmo me sentindo segura em caminhar por espaços já familiares para mim, escolhi o horário de começar e terminar a ação de modo a não caminhar sem companhia no período da noite. Ainda que estivesse só durante a ação, eu não me senti sozinha. A rua como espaço de socialização não falhou: vez ou outra, encontrava alguém conhecido ao acaso e, em outros momentos, alguém curioso se aproximava para conversar ou perguntar o que eu estava fazendo. Uma pequena ação, notada como inusitada pelos outros, cumpriu sua essência como possibilidade de troca no espaço público, somando a nós novos sentidos afetivos.

3.3 DESCOBRINDO OU VIVENCIANDO: A PRÁTICA ARTÍSTICA COMO ESTUDO DE CASO

A rua é o elemento urbano que apoia as vivências no espaço público e ela se materializa como chão, superfície que entra em contato direto com o corpo em ação. Tento explicar nas palavras de Leitão (2020): "Marcas identitárias que fazem meus passos tortos porque foram regulados pelas ruas tortas por onde me aventuro a caminhar. É quando a rua se assenta em mim." (LEITÃO, 2020, p.5)

Sejam eles caminhantes, ciclistas, ambulantes, carroceiros, artistas, a rua se assenta em mim e em todos os outros indivíduos que percorrem e se deslocam pela cidade. O decorrer de 2018 marca em mim o descobrir de artistas e suas práticas contemporâneas que cruzaram o meu caminho na minha chegada no Recife. O ano de 2019 marca em mim o fazer e sentir a cidade com meu corpo a partir das ações artísticas que oportunizaram meu encontro com outros corpos e outros modos de experienciar Recife e pensar cidade. Em meio a um corpo sensibilizado pelas andanças a pé somado aos acontecimentos políticos do ano anterior, meu corpo também era atravessado pelas manifestações artísticas-corpóreas que a cidade de Recife passava em luta contra a demolição do Cais José Estelita, através do movimento Ocupe Estelita. Posso dizer que aquele ano de 2019 foi um salto para que, através das vivências artísticas que participei, eu admitisse que o mistério que buscava desvendar estava no corpo, especificamente o corpo de quem faz, usa e sente a cidade por meios incomuns: da arte no espaço urbano.

O espaço urbano enquanto espaço público é plural. Arte contemporânea invade os espaços urbanos e pode desafiar visões totalizantes. Ela opera descentralizando o que é obra de arte e espaço público, tensionando a noção de esfera pública, promovendo espaços de aparecimento. Quando inserida nos campos da arte e da política, é possível construir uma arte que produz espaço público do dissenso, oportunizando refletir sobre questões, por exemplo, de visibilidade e precariedade atrelados a um corpo que pertence a uma categoria social presente na cidade. Segundo Argan (1998, p. 219): "A arte nos espaços urbanos, de modo geral, trata de restituir aos agentes sociais a capacidade de usufruir do ambiente citadino de forma distinta daquilo que é prescrito no projeto de quem o determina" (apud GARCIA, 2018, p. 59).

A cidade enquanto espaço plural está associada à noção de espaço público aberto a expressões livres, onde a realidade cotidiana pode ser revista com novas criações e experiências que apontam para um novo possível, um futuro imaginário. As práticas artísticas podem ser uma forma capaz de evidenciar um corpo social enquanto corpo político, e o caráter de sua manifestação no espaço público. Indagando-me sobre quais obras de arte mais me impactaram e o motivo disso, percebi que deveria coletar exemplos de expressões artísticas que são representações de reivindicação nos espaços públicos. Portanto, o corpo em ação que preenchia o meu olhar, com vontade de conhecer mais, era o corpo de resistência às normas estabelecidas na cidade.

Baseado nas práticas artísticas que descobri e vivenciei diretamente ao longo da minha vivência em Recife, e o vasto material disponível para aprofundar as questões levantadas na pesquisa de mestrado junto às investigações associadas à revisão teórica, escolhi a performance criada por Jonathas de Andrade em *O Levante* (2012-2014) protagonizada pelos carroceiros da cidade, e posteriormente desdobrada na obra que a complementaria com mais conteúdo, *O que Sobrou da Primeira Corrida de Carroças do centro Recife* (2014).

Para compreender como a prática artística pode ser criadora de novas realidades no sentido de uma realidade efêmera ou parafraseando Leitão (2020), como "provisório, infinito de promessas e possibilidades", investigarei o corpo social evidenciado na ação artística (*O Levante*) como potência performativa e provocadora de contra-usos urbanos no que diz respeito ao seu modo de fazer, usar e sentir o espaço público com o corpo em ação, configurando-o por espaços de aparecimento.

As práticas artísticas de contexto urbano, que tem o corpo como elemento central de discurso, contribuem para a produção de conhecimento sobre o espaço de aparecimento em espaços públicos. Aplicando essas questões à obra *O Levante*, tento responder: Qual o discurso e meios de representação utilizados pelo artista? Quais são os corpos participantes e evidenciados na prática artística? Quais são as características de seus espaços de aparecimento e quais os dispositivos normatizadores da ação? Como podemos compreender a performatividade da ação coletiva de cunho artístico no contexto urbano?

Tendo como princípio que algumas dessas práticas artísticas foram vivenciadas por mim corporalmente, e outras descobri a respeito a partir de imagens, vídeos e textos, mas ainda assim fui afetada taticamente, voltamos a ideias trazidas

no capítulo 1 para auxiliar a escolher qual das práticas artísticas (vivenciadas ou descobertas) será o estudo de caso desta pesquisa.

Para conseguirmos responder às perguntas levantadas anteriormente acerca do corpo em ação e espaços de aparecimento, a prática artística escolhida será desdobrada em análises. Destacamos como característica comum a todas as ações artísticas apresentadas, o seguinte aspecto "[...]os corpos congregam eles se movem e falam juntos e reivindicam um determinado espaço como público." (BUTLER, 2018, p.80).

Compreendendo as noções de Butler (2018), se o performativo é a realização do exercício social (seja ela de gênero, classe, raça etc.) em direção a uma reivindicação política corporificada (Ibid., p.59). consideramos *O Levante* como ação artística que abrange e representa uma categoria social específica e, conseqüentemente, revela um agir mais preciso e fortalecido enquanto um grupo que reivindica a participação pública. A partir da apresentação de um corpo social determinado, o espaço de aparecimento fica mais evidente e com os registros visuais, o entendimento sobre a representação desse grupo e a intenção dirigida pelo artista, tornam-se mais acessíveis de reflexões.

4 CORPO, ARTE E ESPAÇO

4.1 CORPO ARTISTA

Acreditando na importância do artista como quem articula o fazer poético, abrindo frestas para uma nova forma de estar no mundo, faz-se necessário ressaltá-lo como corpo sensível, responsável em organizar acontecimentos e narrativas a partir das próprias percepções. Por isso, nesta seção da pesquisa, tentaremos conhecer Jonathas de Andrade, artista criador da prática artística do estudo de caso: *O Levante*.

Jonathas de Andrade é brasileiro, 38 anos, nordestino nascido em Alagoas que vive no Recife. O artista utiliza com frequência registros com câmera fotográfica ou vídeo para ampliar o olhar dele e dos outros na tentativa de questionar estereótipos e preconceitos, estremecendo posições de poder e reforçando a necessidade de discussões sobre democracia e inclusão.

O corpo muda de estado cada vez que percebe o mundo. E o corpo artista é aquele em que aquilo ocorre ocasionalmente como desestabilizador de todos os outros corpos [...] vai perdurar. Mas o motivo mais importante é que desta experiência, necessariamente arrebatadora, nascem metáforas imediatas e complexas que serão, por sua vez, operadores de outras experiências sucessivas, prontas a desestabilizar outros contextos (corpos e ambientes). (GREINER, 2005, p. 122-123).

Integrando as ideias de Christine Greiner (2005) ao estudo do corpo em práticas artísticas relacionadas a espaços urbanos, concordo com a visão dela ao abordar a prática da arte enquanto experiência e atividade estética capaz de representar uma "espécie de atualização de um estado corporal sempre latente e fundamentalmente necessário para a nossa sobrevivência" (Ibid., p.113). Suas reflexões auxiliam no entendimento do corpo artista como quem articula, intencionalmente, a criação e comunicação de uma ação. O corpo artista compreendido como um estado de corpo em si.

Quando se começa a estudar o corpo a partir de estados diferentes (e, muitas vezes, simultâneos), é como se identificássemos múltiplos escaneamentos nos quais imagens se atravessam umas às outras e mudam a cada instante. Embora, como diz Damásio, o fluxo de imagens (que ele chama de pensamento) seja intenso e ininterrupto, é provável que haja especificidades no que diz respeito ao modo como tais imagens se organizam, significam (ou não) e se tornam (ou não) visíveis. (Ibid., p.109).

Jonathas é um artista-organizador, age em aliança com o outro, próximo ou distante de seu contexto, ao criar ações abertas ao inesperado e conceber imagens em torno de pautas sociais. Os pensamentos-imagens são parte do corpo artista e de como ele opta por organizá-los de modo a estremecer determinada situação padrão e "promover aparecimento de novas metáforas complexas no trânsito entre corpo e ambiente", como bem cita Greiner (2005).

4.1.1 A contribuição crítica das práticas artistas

O sensível diz respeito ao estético e ao político simultaneamente (PALLAMIN, 2010).

São múltiplas as linguagens para abordar a dimensão social que envolvem o campo do espaço público, cidadania, e possíveis condutas normatizadoras do nosso cotidiano. Estabelecendo relações entre espaço urbano, território e condições de opressão ou precariedade, a ação artística de Jonathas de Andrade opera como abordagem poética provocadora de experiência estética em razão do elemento político existente em sua construção. Existe em cada proposição desse artista a intenção de tornar visíveis corpos ou questões invisibilizados por ordens excludentes e normativas.

Nesta primeira parte do terceiro capítulo, apresentaremos três práticas artísticas de Jonathas de Andrade que exemplificam a abordagem poética descrita acima - são elas: *Recenseamento moral da cidade do Recife* (2008), *Educação para adultos* (2010), *Exercício Construtivo para uma guerrilha sem terra* (2016). Apesar das representações e contextos diferentes, elas têm o mesmo ponto de partida. Segundo ANDRADE (2020) "pensar jogos de forças que estão em muitos lugares ou territórios distintos e se apresentam de várias formas" é o seu grande interesse inicial. Em seguida avançaremos em direção as reflexões teóricas associadas diretamente ao estudo de caso sobre a prática artística *O Levante* (2012-2014).

Em *Recenseamento Moral* (2008)⁹, são criados formulários sobre boas maneiras a partir de perguntas de um livro de 1980 (não identificado), extraídas pelo artista e respondidas por moradores de bairros variados da cidade do Recife. Os resultados dão origem a fotografias de elementos urbanos (entre fachada da casa, rua, etc.) correspondentes às localidades das respostas de cada formulário e ao mapa da cidade contextualizando territorialmente os formulários. Sobre a concepção dessa prática artística, é interessante mencionar, que o artista gera essa territorialização sem estipular regras, caminhando por bairros da cidade e, assim, escolhendo casas e os respectivos habitantes a serem entrevistados.

As perguntas correspondem a categorias da esfera privada e pública. Na segunda categoria, verificamos (nas figuras acima) dois elementos norteadores para as perguntas subsequentes: a "rua" e "lugares públicos". A partir da compilação de perguntas e respostas, obtém-se uma espécie de graus de moralidade que variam entre visões mais ou menos normatizadoras. É plausível supor, por exemplo, que ao serem perguntadas sobre "o que não se deve fazer na rua", as respostas como "nunca deve-se espreguiçar, bafejar, falar alto, dar gargalhada (indicadas na figura 76) concordam com usos padronizantes nos espaços urbanos. Colocações pontuais como essas seriam, possivelmente, confrontadas com as práticas artísticas coletivas da dança, performance realizadas em espaços públicos.

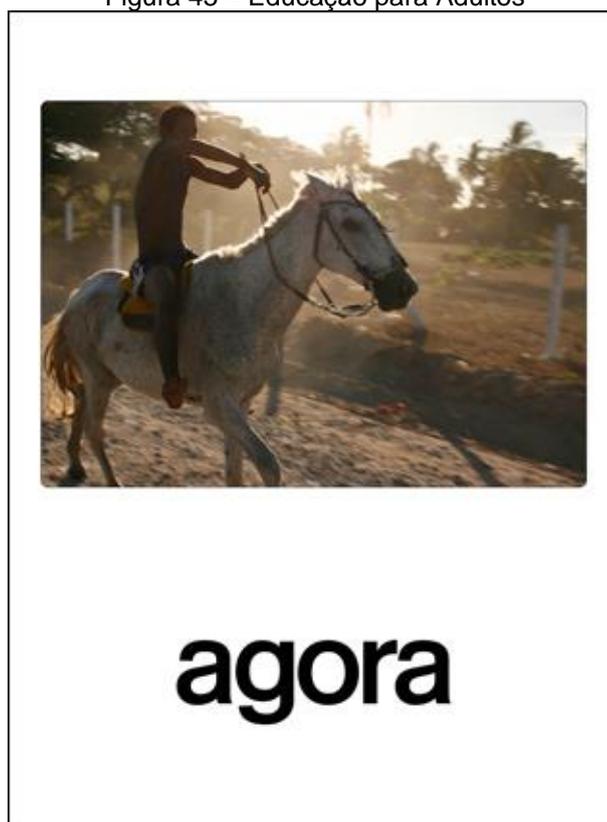
Figura 44 – Educação para Adultos



Fonte: Jonathas de Andrade (2010).

⁹ O desenvolvimento da obra começou ao ser classificada para a Semana de Artes Visuais do Recife, SPA DAS ARTES, 2007.

Figura 45 – Educação para Adultos



Fonte: Jonathas de Andrade (2010).

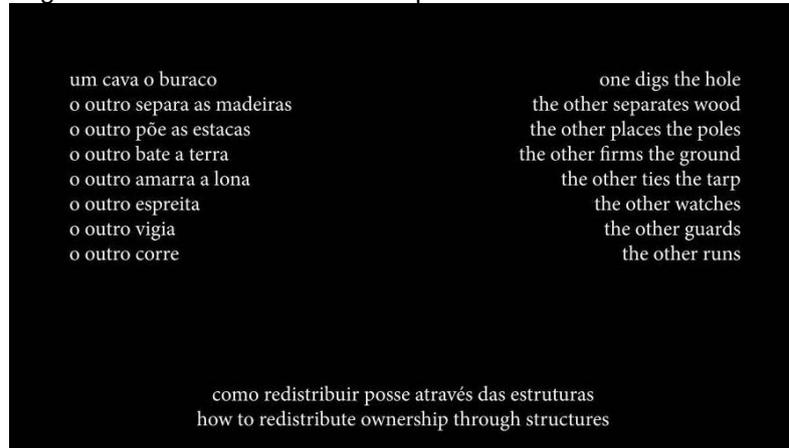
Educação para adultos (2010), cartazes combinando imagem com palavras que remetem a interpretações e tempos históricos diferentes, são resultados da apropriação do artista sobre o método Paulo Freire de alfabetização para adultos. Baseado nos procedimentos de Freire, o artista se coloca em experiência diária com mulheres analfabetas do bairro de Casa Amarela, Recife. Assim como propunha o educador, Jonathas inclui as mulheres em alfabetização como alunas ativas no processo de aprendizagem. Isso significa dizer que, seguindo a lógica de Paulo Freire, o artista reconhece essas mulheres como sujeito e indivíduos agentes, participantes na co-criação do próprio vocabulário. Esse método de alfabetização consiste na aproximação entre educador e alunos ou artista e alunos, em que ambos escolhem juntos imagens e palavras que tenham sentido para o grupo. No relato de Jonathas de Andrade, "o percurso das conversas tornava pauta fotográfica para novos cartazes criados por mim e voltavam às conversas, criando uma espécie de engrenagem artístico-educacional". Apesar dessa prática artística não acontecer no contexto urbano, ela tem em comum a crítica a esfera pública dominada pela lógica da exclusão e que aponta para desigualdade não somente no campo da educação, mas também espacial, consequente da urbanização.

Figura 46 – Exercício construtivo para uma Guerrilha Sem Terra



Fonte: Jonathas de Andrade (2016).

Figura 47 – Exercício construtivo para uma Guerrilha Sem Terra



Fonte: Jonathas de Andrade (2016).

Exercício Construtivo para uma guerrilha sem terra (2016) revela construções arquitetônicas do Movimento Sem Terra no município de Igarassu/PE, de anos diferentes. Implicadas num sistema de disputa pelo direito à moradia, o artista destaca a arquitetura, tempo e coletividade como pilares essenciais para vitória. A mensagem é afirmada por escrito na (figura 81).

O desenvolvimento de cada prática artística é dispositivo para o artista se aproximar dos participantes de grupos sociais de contextos diferentes do seu, de modo a ouvi-los e conhecer como desviam e lidam com restrições de ordem social, econômica e urbana específicas.

4.1.2 Arte, prática e representação

Butler (2018) aponta para a noção de performatividade ligada à representação. Segundo ela, a representação é parte da construção da performatividade do sujeito em ação. Situado no problema desta pesquisa, representação é análogo a como o corpo pode ser visto por um ou mais indivíduos diferentes dele. Para notar isso é importante considerar qual fator ou condição leva os corpos a serem representados de determinada maneira e como eles são denominados.

A leitura diz respeito a construções estruturais da nossa sociedade, pois pode indicar que alguém se sente superior e livre para atribuir a um outro corpo distinto do dele o nome de algo. Nomear uma situação ou alguém assumindo como determinado gênero, cor, raça, deficiência, pobreza etc., corresponde à leitura como linguagem e faz parte do efeito performativo da ação em que interpretamos circunstâncias a respeito do outro (BUTLER, 2018).

Segundo Greiner (2005), a nomeação do corpo vem se reformulando, visto que atualmente não somente consideramos de modo singular a compreensão do corpo, sua subjetividade e relação do corpo com o espaço, mas também rediscutimos esses aspectos interligados à dimensão de "estar no mundo", ou seja do corpo em experiência. O efeito performativo sobre os corpos em ação que reivindicam os espaços da cidade age fora e dentro do cotidiano regidos por usos ou contra-usos urbanos. Quando afetados, devido à prática artística, podem se fortalecer enquanto categoria e serem vistos sem o olhar estigmatizado do outro. Considerando o aparecimento do corpo marginalizado no espaço público, é possível deslocar sua representação do espaço de aparecimento para outros meios como reflete a citação abaixo:

E podemos considerar essa questão de alguma forma sem recorrer à mídia? Quando fazemos uma consideração sobre o que é aparecer, concluímos que aparecemos para alguém e que o nosso aparecimento tem que ser registrado pelos sentidos, não apenas os nossos, mas os de alguém mais. Se aparecemos, devemos ser vistos, o que significa que nosso corpo deve ser enxergado, e seu som vocalizado deve ser ouvido: o corpo deve entrar no campo visual e audível. (BUTLER, 2018, p.95).

Jonathas faz isso em quatro momentos divididos na criação de duas obras, *O Levante* (2012-2014) e *O que sobrou da 1ª Corrida de Carroças do Centro do Recife*

(2014), centrais nas nossas análises, desenvolvidas adiante. A divisão, de acordo com cada obra, estabeleceu-se da seguinte maneira: *O Levante* (2012-2014) - primeiro momento, realização em ação-performance da própria corrida de carroças ao vivo e pública; o segundo momento é marcado por registros em vídeo e fotos da ação da corrida. *O que sobrou da 1ª Corrida de Carroças do Centro do Recife* (2014) constitui o terceiro momento, com a compilação dos registros fotográficos da corrida de carroças, depoimentos e notícias retirados de jornais sobre os contextos dos condutores de carroças na cidade. O quarto é o da divulgação das obras em seu conteúdo visual, ocupando galerias e museus nacionais e internacionais.

Levar o corpo da ação em forma de imagem fotográficas, vídeo e escrita ajuda a construir o discurso sobre as questões de *aparecimento* daquele grupo no espaço público e da legitimidade da lei municipal que proibiu veículos movidos a tração animal. Todos os momentos indicados acima são relevantes para se entender as práticas artísticas e o potencial da ação artística como abordagem poética e crítica, mas nos deteremos aos momentos 1, 2 e 3, visto que são os mais pertinentes para esta pesquisa.

As imagens materializadas em fotografias e vídeos pelo artista e vistas por nós, público-espectador, podem nos afetar de maneiras distintas, mas nos impõem relações de proximidade e distanciamento. Enxergando como fui afetada ao me relacionar com a ação revelada através das imagens, apresentarei aspectos despertados pela prática artística em questão, cujo caráter de aliança é atribuído no processo do fazer artístico efetivado na ação artística, evidenciada através da corrida de carroças. Para refletir sobre as imagens e seus impactos sobre mim, enquanto corpo-pesquisadora, sobrevoam na minha mente as perguntas do seguinte trecho de Butler (2018):

Elas formulam de modo implícito alguns dilemas éticos: o que está acontecendo está tão longe de mim que não posso ter nenhuma responsabilidade disso? O que está acontecendo está tão perto de mim que não suporto ter que assumir responsabilidade por isso? Se não fui a causa daquele sofrimento, ainda assim sou responsável por ele de algum modo? Como abordamos essa questões? (BUTLER, 2018, p.113).

Essas perguntas também atravessam Jonathas enquanto corpo artista que acessou informações e imagens por jornais impressos e digitais, fontes que

alarmavam a respeito da Lei Municipal n. 17.918/2013¹⁰ da cidade do Recife. "O termo 'mídia' nomeia qualquer forma de apresentação que nos mostre uma versão da realidade vinda de fora." (BUTLER, 2018, p.114). Ao acessar essas imagens, ele também foi afetado a ponto de agir elaborando uma ação contrária à lei vigente, criando o evento da primeira corrida de carroças no centro da cidade.

Entre rigor e improviso, a história atravessa todos os trabalhos, na eterna ambição de descrever o mundo e na consciência de que nunca serão capazes de abraçá-lo. Ver essas obras é também encarar a distância entre quem fomos, quem somos e quem gostaríamos de ser. (NOGUEIRA, 2017, p.6).

4.1.3 Aproximações: Jonathas de Andrade e a cidade

O *Levante* teve suas origens quando Jonathas, ao observar e percorrer os espaços da cidade, nota e reconhece os carroceiros enquanto um grupo, uma classe social, com a qual entrou em contato (inconsciente ou conscientemente) e que lhe afetou, diante de seu reconhecimento como outros sujeitos que fazem parte dessa cidade, mesmo que de contextos sociais diferentes.

A obra começou a ser desenvolvida em 2012 e foi realizada em 2014. O *Levante* surge da indagação do artista diante das realidades coexistentes no espaço urbano e se concretiza como ação com a participação de mais de 60 carroceiros atravessando a cidade em meio a ruas e avenidas.

Figura 48 – O artista e equipe com carroceiro antes da largada



Fonte: Josivan Rodrigues (2014). Acervo do artista.

¹⁰ Lei regulamentada pelo Decreto Municipal n° 32.121/19 - será detalhada mais adiante neste capítulo.

Figura 49 – Panfleto impresso para divulgação do evento



Fonte: Jonathas de Andrade (2014).

Segundo Jonathas de Andrade (2020)¹¹, ele sempre ficou fascinado com a presença dos cavalos na cidade do Recife e os observava com curiosidade, como parte de uma dinâmica entre humano e animal em que há uma relação de amizade e admiração entre eles. Para o artista, esses aspectos compõem uma contradição: a relação afetuosa entre o humano e animal repassada geração após geração devido à tradição familiar de criar cavalo e tê-lo como meio de trabalho contrapõe a percepção estigmatizada a respeito do grupo diante das precariedades e invisibilidades impostas a ele.

Durante a etapa de concepção da prática artística, Jonathas imaginou uma cidade que reconhecesse a força subjetiva da presença de cavaleiros, cavalos e carroças conciliando espaços da cidade que é urbana, mas também rural. No ponto de vista do artista, a lei era cínica ao ser justificada como tentativa de proteger os cavalos contra maus-tratos, porém deixavam os cavaleiros sem apoio para seguirem adiante, sem direitos garantidos a uma vida digna e segura. Era uma lei com viés excludente, não reconhecadora dos carroceiros como sujeitos de direito.

Duas coisas sobre a presença dos carroceiros e cavalos em todas as partes da cidade. Ao mesmo tempo que eles estão à parte da lógica desenvolvimentista da cidade (e do País), o contraste de sua presença com o trânsito, o asfalto, as torres de 40 andares e todo um projeto de civilização que vai na sua contramão, os carroceiros e seus cavalos são ecos fortíssimos de ruralidade que aponta para as origens desta região. (ANDRADE, 2017).

¹¹ Conversa informal, feita por áudio entre o artista e pesquisador (anônimo) e cedida para a autora em 20/04/2020.

Em entrevista concedida à SP-Arte Editorial, Jonathas (2017) fala sobre as estratégias adotadas em seu processo de criação: articula documentos, ambiguidade, ficção, desejo. Para dar conta dessa articulação, produz fotos, vídeos e textos que compõem um conjunto de imagens cujos conteúdos e formas contribuem na construção de discurso e representação.

Quando a fotografia é concebida como uma prática e uma forma de relações humanas (e não apenas como uma tecnologia que facilita a produção de imagens, torna-se uma fonte muito valiosa para estudar as ações violentas, bem como o regime do qual fazem parte. (AZOULAY, 2019, tradução nossa)¹².

Quando as imagens se voltam ao recorte de uma ação corporificada no espaço urbano, como é o contexto de *O Levante*, a partir dos recursos utilizados pelo artista, há certa fusão entre o corpo de quem conduz a câmera e quem está sendo registrado por ela. Segundo Andrade (2020), havia a percepção da corrida como ação inusitada, surpreendente. Por isso, não caberia a ele enquanto artista, nem a quem fosse registrar a ação, controlar a narrativa. Ouso incluir nessa fusão o corpo do espectador assistindo presencialmente à performance e o meu corpo-espectadora, imersa na ação por fotos, vídeo e texto, diante da potencialidade da prática em expressar força e liberdade. Sobre a importância das imagens e da prática artística como registro, mas também intermediadora de ações com o corpo no espaço público, trago as palavras do curador Nogueira (2017)¹³:

Qualquer grupo social, minoritário ou hegemônico, sabe que é preciso organizar-se para ser ouvido - e o acesso às novas mídias propicia isso. O fortalecimento social cresce com o engajamento de cada grupo em torno de seus próprios interesses, mas também com a possibilidade que esses grupos têm de encontrar uma representação visual à altura. Não há política sem imagem. (NOGUEIRA, 2017, p.4).

4.2 CORPO SOCIAL

Organizada de acordo com as perguntas acerca das ações geradoras da esfera do aparecimento no espaço público, a segunda parte deste capítulo se dedica

¹² Trecho original: "When photography is conceived as a practice and a form of human relations (and not solely as a technology facilitating the production of photographs), it becomes an invaluable source for studying violent actions as well as the regime of which they are a part" (AZOULAY, 2019, l.878).

¹³ Curador do Instituto Moreira Salles de São Paulo. Trecho retirado da exposição coletiva em que Jonathas de Andrade fez parte, intitulada "Corpo a corpo: a disputa das imagens, da fotografia à transmissão ao vivo".

à construção de nossos métodos analíticos a partir de registros documentais da performance artística protagonizada pelos corpos de carroceiros em *O Levante* (2014)¹⁴, de Jonathas de Andrade. Enquanto prática artística, tentamos responder como ela pode ser uma forma de ação performativa e produzir espaço de aparecimento.

Apropriando-nos da noção de performatividade desenvolvida pela filósofa Judith Butler (2008), construo parte do que significa o corpo social e como ele é representado na ação artística em foco. Entendendo como fundamental a associação desse corpo com o espaço urbano, tentarei responder ou ao menos, refletir criticamente sobre as perguntas referentes ao *espaço de aparecimento* (BUTLER, 2018) citadas no capítulo 1 e que relembramos abaixo:

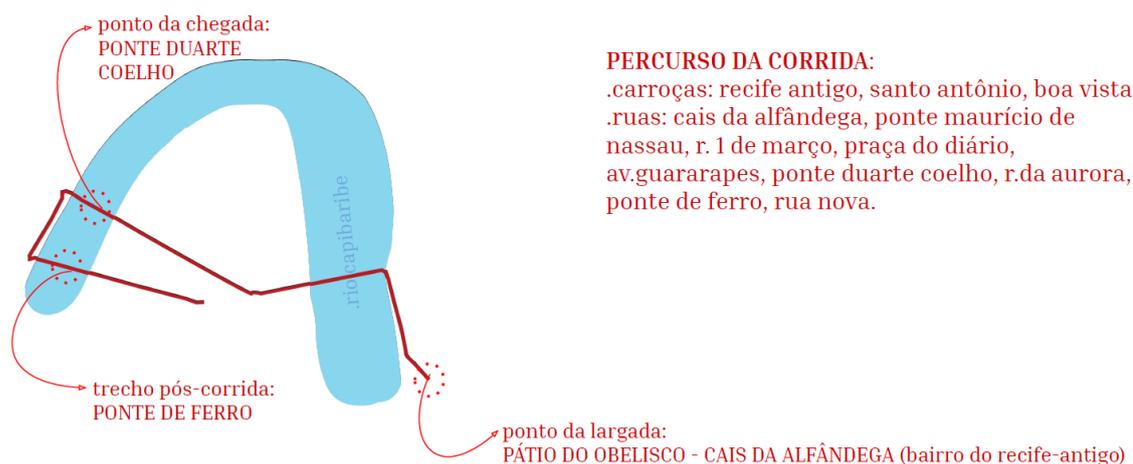
1. *Como a ação (performativa) se forma, se origina?*
2. *Quais são os suportes materiais necessários para o desenvolvimento dessa ação?*
3. *Quem, quais corpos, ou que elementos, entram na ação?*
4. *Como descrevemos a ação? Qual linguagem utilizada para criticar a condição de exclusão?*
5. *Quais são os meios de representação do corpo social em questão e como eles revelam a esfera de aparecimento?*

Figura 50 – Final da corrida de carroças, *O Levante* (2014)



Fonte: Josivan Rodrigues (2014). Acervo do artista.

¹⁴ Trecho do vídeo disponível em: <https://vimeo.com/214505360>.

Desenho 9 –Registro do trajeto e notas do percurso – *O Levante*

Fonte: Produzido pela autora (2020).

4.2.1 Levante: do espaço urbano à arte

Segundo o próprio artista¹⁵, a ideia da ação parte primeiramente de aspectos que marcam fragmentos da cidade ou mesmo da região, vinculados à paisagem visual e sonora. De certa forma, a origem está na inquietação de Jonathas de Andrade ao ser atravessado por sua própria experiência de cidade, ao perceber como é dividir o espaço urbano com os carroceiros circulando entre carros, pedestres e em ruas estreitas.

Nas palavras de Andrade (2020): "foi pensando na invisibilidade das carroças no cotidiano, quando passam com toda força do lado da gente andando na rua, pensei que se todas as carroças reunidas de uma vez só seria uma espécie de acontecimento em que a invisibilidade não seria possível". Despertado por essas observações, a prática artística enquanto ação no espaço público, se forma como corrida de carroças no centro do Recife, contra a lei municipal nº 17.918/2013¹⁶ da cidade, cujo artigo 1º dispõe:

Fica proibida a circulação de veículos de tração animal, a condução de animais com cargas e o trânsito montado em todo o Município do Recife. § 2º Excetuam-se da proibição prevista no caput: I - a utilização de animais pelas Forças Armadas e pela Polícia Militar para o desempenho normal de suas atividades; II - a participação de animais, com prévia autorização do Executivo, em eventos expositivos, cívicos e outras atividades as quais não ofereçam risco de maus tratos aos animais. (RECIFE, 2013).

¹⁵ Relato do artista Jonathas de Andrade em entrevista a outro pesquisador e concedido por áudio à autora (2020).

¹⁶ Lei regulamentada pelo Decreto Municipal nº 32.121/19 - mencionada anteriormente neste capítulo.

A concepção da ação foi, por fim, impulsionada como resposta crítica à recente lei municipal que proíbe a circulação dos veículos de tração animal e, conseqüentemente, o aparecimento dos condutores de carroça (carroceiros) na área urbana.

E ainda, no curso dessa reprodução, parte da fraqueza da norma é revelada, ou outro conjunto de convenções culturais intervém para produzir confusão ou conflito dentro de um campo de normas, ou, no meio da nossa representação, outro desejo começa a governar, e formas de resistência se desenvolvem, alguma coisa nova acontece, não precisamente o que foi planejado. (BUTLER, 2018, p.38).

No âmbito de elaboração da prática artística nas ruas da cidade, primeiramente foi necessário obter suporte formal da prefeitura autorizando o evento. Para conseguir a autorização legal, o artista justificou que realizaria um filme, em que uma das cenas deveria ser gravada ocorrendo na cidade com as carroças e seus condutores. Primeira etapa conquistada: a prefeitura aprovou o evento.

Definidos a ação, como corrida de carroças, e o percurso urbano a ser percorrido, era necessário incentivar a presença dos carroceiros no dia da ação. Para tanto, os participantes seriam retribuídos com bode, porco, ração e acessórios de montaria. Aliados ao artista, integraram outras quinze pessoas para divulgar a ação e auxiliar na organização do evento. A divulgação da corrida de carroças foi feita via panfletos, distribuídos por Jonathas e sua equipe, em lojas e feiras de trocas de cavalos e acessórios de montaria. Posterior a essas etapas iniciais, há os suportes presentes no dia da ação, tais quais as próprias carroças como veículos, as ruas do trajeto liberadas exclusivamente para carroceiros, calçadas livres para pedestres e os integrantes da equipe distribuídos em pontos diferentes do percurso (alto de prédios, ruas e pontes) para acompanhar a corrida e registrar em vídeo e fotografia a ação dos carroceiros em movimento.

Num grande bolo de gente, cavalo, carroça, todo mundo foi se misturando, subindo nas carroças, nas calçadas, e o cortejo foi ganhando corpo de massa e ação. A cavalgada começou no caminho previsto, depois um galope, uma gritaria, uma anarquia, e quando chegou a reta da avenida Guararapes, ganhou um desembesto que foi rasgando o centro numa festa, furando o percurso original e saindo do controle de uma maneira maravilhosamente autônoma. (ANDRADE, 2014)¹⁷.

¹⁷ Trecho retirado diretamente do site do artista, em setembro de 2020.

Figura 51 – Cruzando a avenida Guararapes, *O Levante*



Fonte: Josivan Rodrigues (2014). Acervo do artista.

Figura 52 – Cruzando a avenida Conde da Boa Vista, *O Levante*



Fonte: Josivan Rodrigues (2014). Acervo do artista.

Destacamos como sujeitos fundamentais na ação: o artista e os carroceiros. Ainda assim, abarcando a complexidade em elaborar, materializar e experienciar a prática artística, podemos considerar como demais participantes da ação: a equipe unida ao artista e o público-espectador presente durante a ação. Ressaltamos os carroceiros como os sujeitos centrais, enquanto corpo evidenciado e agente na ação. O artista e corpo social em destaque são quem tornam possível a concretização da ação e o desdobramento dela refletidas nas análises lançadas aqui.

A ação é originada da percepção do artista sobre a condição de precariedade e invisibilidade que permeiam o grupo social representado pelos condutores de carroça que sofreram maiores restrições de mobilidade e reconhecimento diante da nova lei municipal instaurada. Por meio dessa ação, Jonathas de Andrade buscou abrir frestas para discutir a invisibilidade social desse grupo, contestando a lei. Tal ação pode ser explicada como prática artística que só foi possível diante da presença corporificada e em movimento nos espaços urbanos do centro do Recife.

A presença é fortalecida diante da reunião dos corpos dos carroceiros vindos de bairros situados na região metropolitana da cidade para tomarem, cavaleiros, seus cavalos e carroças, as ruas da cidade em gestos celebratórios. A reunião de corpos em "O Levante" evidencia o corpo dos carroceiros enquanto categoria social que ocupa o espaço público de forma inusitada, enfatizando a sua existência, evocando o espaço de aparecimento. A rua é o suporte físico essencial da ação, sustenta a presença de movimento veloz dos carroceiros, existe como parte do espaço público. Incluir os carroceiros enquanto sujeitos livres de existir e percorrer os espaços da cidade significou reconhecê-los enquanto humanos, corpo-sujeitos autorizados a pertencer à cidade, experienciando-a de maneira inusitada. A ação artística como contra-uso urbano possibilitou a efetivação do espaço enquanto público e *de aparecimento*.

Essas formas definem a maneira como obras ou performances 'fazem políticas', quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais. (RANCIÈRE, 2009, p.19).

Figura 53 – Rua da Aurora, O Levante



Fonte: Josivan Rodrigues (2014). Acervo do artista.

Figura 54 – Cruzando a Ponte de Ferro, O Levante



Fonte: Josivan Rodrigues (2014). Acervo do artista.

Figura 55 – Cavaleiro acompanhando a corrida, *O Levante*



Fonte: Josivan Rodrigues (2014). Acervo do artista.

A performance, enquanto linguagem, foi a prática adotada para tornar possível o deslocamento e a circulação dos carroceiros nos espaços urbanos do centro da cidade. Acompanhado por estratégias usuais em seu processo poético, o artista se utilizou da ambiguidade e ficção como norteadores na criação da prática executada como corrida de carroças.

A representação do corpo central da prática artística se revela através do desdobramento posterior à ação de *O Levante*, a partir de videoinstalação e fotodocumentação da corrida de carroças e também das notícias de jornais coletados pelo artista. Esse outro momento foi concebido na obra nomeada *O que sobrou da 1ª corrida de carroças do centro do Recife* (2014).

Figura 56 – Fragmento da maquete demarcando o percurso da corrida, *O que sobrou da 1ª corrida de carroças do centro do Recife*



Fonte: Jonathas de Andrade (2014).

Figura 57 – Fotos da corrida e notícias de jornais, O que sobrou da 1ª corrida de carroças do centro do Recife



Fonte: Jonathas de Andrade (2014).

Figura 58 – Fotos da corrida e depoimentos dos carroceiros, O que sobrou da 1ª corrida de carroças do centro do Recife



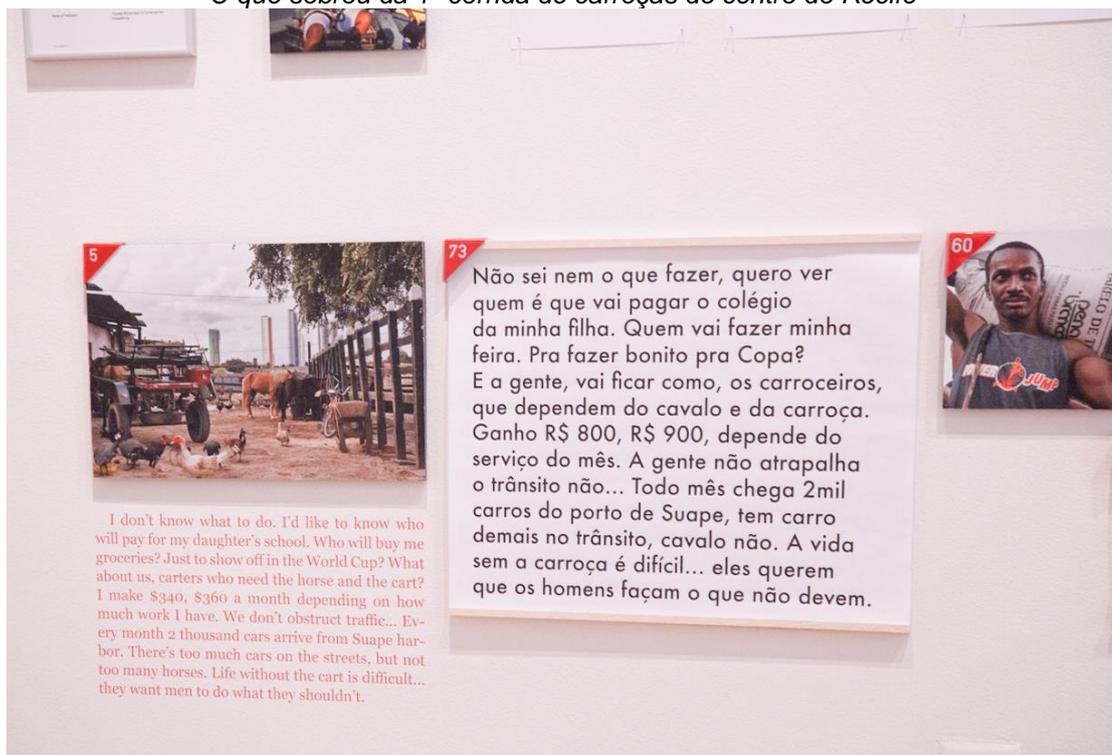
Fonte: Jonathas de Andrade (2014).

Figura 59– Fotos dos carroceiros e depoimentos deles,
O que sobrou da 1ª corrida de carroças do centro do Recife



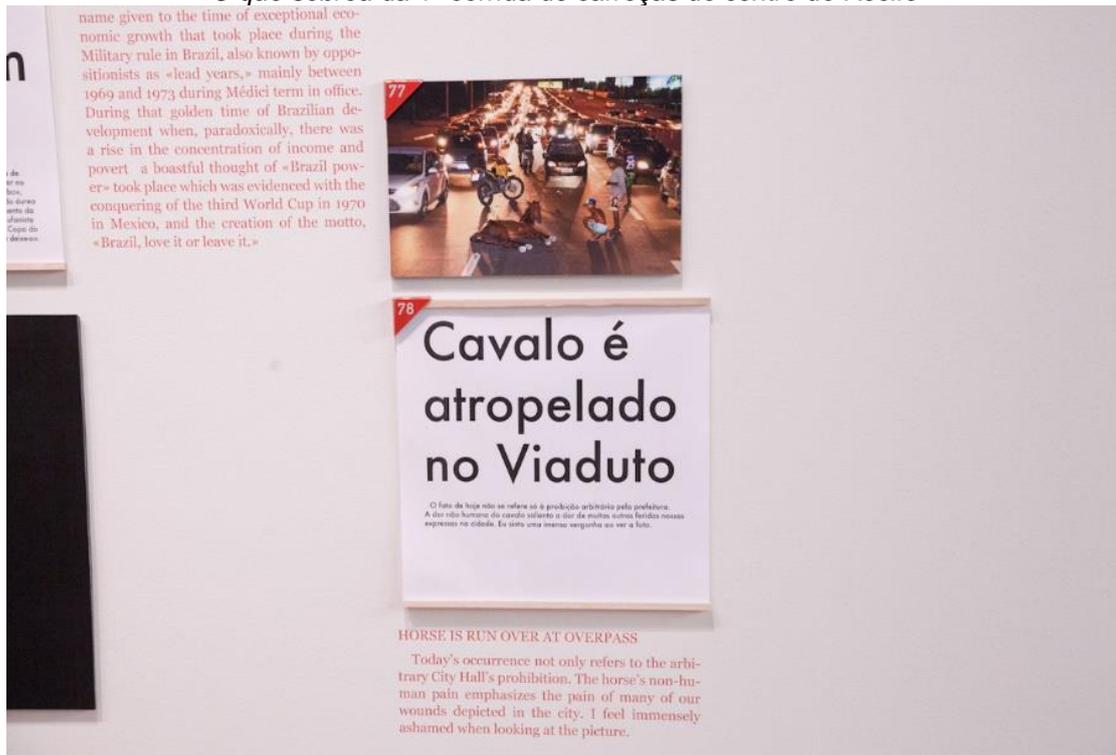
Fonte: Jonathas de Andrade (2014).

Figura 60 – Fotos dos carroceiros e depoimentos deles,
O que sobrou da 1ª corrida de carroças do centro do Recife



Fonte: Jonathas de Andrade (2014).

Figura 61 – Fotos dos carroceiros e notícia de jornal,
O que sobrou da 1ª corrida de carroças do centro do Recife



Fonte: Jonathas de Andrade (2014).

Figura 62 – Fotos dos carroceiros, depoimentos deles e notícia de jornal,
O que sobrou da 1ª corrida de carroças do centro do Recife



Fonte: Jonathas de Andrade (2014).

O corpo em ação da prática artística em análise é uma forma de reivindicação ao direito de aparecer no espaço urbano. A ação, planejada e coletiva, foi conformada pela corrida de carroças, caracterizando o espaço urbano como público. Além da ação artística realizada em *O Levante*, somam-se uma série de protestos que já vinham sendo realizados pelos carroceiros nas ruas da cidade nos anos de 2014, 2018 e 2019, também contra à Lei Municipal n. 17.918/2013.

Figura 63 – Protesto de carroças em frente a prefeitura



Fonte: Leia Já (2018).

Figura 64 – Protesto de carroças, trecho no centro da cidade



Fonte: Felipe Ribeiro/JC Online (2014).

Figura 65 – Protesto: carroceiros percorrem da Praça do Derby ao bairro de Santo Antônio



Fonte: Diário de Pernambuco (2018).

Vê-se, assim, que a própria presença do grupo de carroceiros, persistindo em circular com as carroças no cotidiano do espaço urbano, é um exemplo de formas de ação reivindicatória e representação do que Butler (2018) chama de exercício performativo. Enquanto representação de um grupo social, os carroceiros, vistos nos corpos da arte e nos corpos dos protestos, são exercícios de performatividade que remetem à ideia de cidadania, ao sujeito implicado no estado de ação com direito a agir e participar dos planos públicos. Ambas as ações têm a rua como símbolo de igualdade. Ela é o suporte disponível para que os corpos, considerados desimportantes sob o viés público, possam existir de forma surpreendente e reivindicar contra a lógica normatizadora prevista pelo plano urbano. “Neste debate, a rua era geralmente vista como um espaço no qual os direitos são afirmados, deslocando a clássica concepção do pensamento social brasileiro que a via como um local típico de insegurança e do risco” (LEITE, 2001, p.214).

Figura 66 – Protesto dos carroceiros, trecho no centro da cidade



Fonte: News Cariri (2018).

Figura 67 – Protesto dos carroceiros, trecho no centro da cidade



Fonte: TV Jornal (2018).

A construção das leis sustentadas por lógicas de restrição anuncia qual grupo será excluído e a condição de reconhecimento sobre esse grupo de acordo com o dizer da norma. Segundo Butler (2018, p.38), as normas são uma construção estrutural, ou seja: elas estão conosco em período integral, precedem a nossa existência e agem sobre nós e, por isso, as reproduzimos automaticamente. Mesmo assim, a norma pode falhar em determinado âmbito. A filósofa acredita que a origem da construção normativa excludente pode ser rompida e ressignificada. Ela contextualiza essa afirmação baseada nas normas de gênero. Contudo, podemos

aplicar o princípio da explicação dela para compreender o contexto das normas urbanas que afetam determinados grupos sociais devido à lógica classicista e racial.

Podemos ver que as normas do humano são formadas por modos de poder que buscam normalizar determinadas versões do humano em detrimento de outras, fazendo distinções entre humanos ou expandindo o campo do não humano conforme a sua vontade. (BUTLER, 2018, p.44).

A prática artística de Jonathas de Andrade, "O Levante", encaixa-se na situação descrita acima - de rompimento ou ressignificação de uma construção normativa excludente, alterando a condição de reconhecimento de determinado grupo social. Enxergamos a condição de reconhecimento através da lei municipal que tenta excluir os carroceiros do ambiente urbano, usando como pretexto os maus tratos deles com o animal, o cavalo.

Por trás dessa justificativa se esconde o desejo por espaços e vidas homogeneizadores regidos por questões como a ideia de cidade como lugar da cultura, em rompimento com a natureza; a ideia do progresso tendo o automóvel como meio de transporte predominante e o animal como retrocesso, desordem; a proposta de embelezamento urbano. Ainda por cima se pensamos nisso tudo na av. Guararapes, avenida projetada sob os preceitos da perspectiva de modernização da cidade como espaço ideal, a presença dos carroceiros dentro e fora da ação artística *O Levante* é muito simbólica e potente na conformação do espaço de aparecimento diante da presença de seus corpos nesse trecho do percurso.

Nessas visões, fica explícita a tentativa de retirar o direito de aparecimento dos carroceiros no espaço público, deixando-nos presumir a visão de uma lei que não reconhece os carroceiros enquanto humanos. Isso quer dizer construir normas não-reconhecendo os carroceiros como um grupo diverso, formado de corpos e subjetividades individuais, mas unidos por tradições culturais e necessidades de trabalhar com o cavalo, conciliando o cuidado com o animal e as precariedades que limitam o bem estar da própria vida. A lei, constituída de forma restritiva, prioriza a cidade e automóvel moderno sem vestígios de ruralidade, e normaliza a condição vulnerável do grupo. "Para aqueles apagados ou rebaixados pela norma que se espera que incorporem, a luta se torna uma batalha corpórea por condição de reconhecimento, uma insistência pública em existir e ter importância" (BUTLER, 2018, p.38).

As questões sobre o reconhecimento e a esfera da aparência acompanham a corrida de carroças realizada a partir da prática artística no espaço urbano. Ao criticar a Lei Municipal n. 17.918/2013, exaltando a presença dos carroceiros nas ruas, a ação rompe com a condição de não-reconhecimento sobre eles e inverte a lógica de restrição ao possibilitar que o corpo social excluído pudesse aparecer de forma celebratória no espaço público. Divagando sobre modos de romper com a condição de exclusão e vulnerabilidade, Butler (2018) recomenda desconstruir a lógica de restrição e aparecer quando e onde somos apagados. A ação implicada em *O Levante* contribui para o rompimento dessas condições, uma vez que ela desconstrói a lógica de exclusão estipulada na lei e permite que o corpo dos carroceiros apareça nas ruas da cidade, reconfigurando o espaço público em espaços de aparecimento.

[...] a pesquisadora Conceição Oosterhout, socióloga da UFPB, afirma que o tempo em si não anula uma prática cultural apenas pela passagem de décadas na história. “A relação entre os carroceiros e a parte urbanizada do Recife, por exemplo, não deve ser entendida apenas como convivência de mundos equidistantes, sobrevivência de valores culturais. Se a cidade fosse pensada para atender aos diferentes grupos sociais que por ela circulam (como ocorre também com os ciclistas), poderíamos desfrutar de um olhar diferente nessa paisagem, com vias adequadas para esse tipo de transporte, uma vez que ele persiste na história”, defende. (LEÃO, 2014).

A partir da prática artística, fomos despertados sobre reconhecer os carroceiros para além de grupo social que tem a carroça de tração a cavalo como meio de transporte para trabalho, ampliamos o conhecimento a respeito deles a partir do corpo no cotidiano da cidade.

4.2.2 Carroceiros: relações com a cidade

A compreensão um pouco mais ampla a respeito da vida do grupo em contexto urbano foi possível acessando registros documentais (fílmicos, fotográficos e escritos) de *O que sobrou da primeira corrida de carroças do centro do Recife* (2014)¹⁸, depoimentos do artista Jonathas de Andrade sobre a obra artística, e a oportunidade de conversar diretamente com João Lucas Melo¹⁹, um dos participantes

¹⁸ Obra complementar do trabalho *O Levante* (2012-2014), ambas criadas por Jonathas de Andrade.

¹⁹ João Lucas Melo é sócio-fundador da Jacaré Vídeo, produtora audiovisual do Recife. Co-dirigiu o documentário *Ramo* (2015) - sobre a romaria no santuário de São Severino do Ramo. Ele intermediou o contato de Jonathas de Andrade com os carroceiros durante a concepção de *O Levante* (2012-2014).

da equipe de Andrade na organização de *O Levante* (2014), além de matérias jornalísticas sobre os carroceiros.

Sabemos que a performatividade, exercida pelo corpo em ação artística ou cotidiana no espaço urbano, está associada a estruturas (físicas ou imateriais) que suportam esse corpo durante sua ação. Quando identificamos quais são os apoios presentes ou ausentes na ação e como eles se relacionam com o corpo, estamos considerando as condições que permeiam a vida cotidiana e as formas de reivindicação corpórea contra as normas de exclusão. Segundo Leão (2014), a Lei Municipal n. 17.918/2013 remete aos impactos mais diretos da lógica excludente da esfera pública, como analfabetismo, falta de moradia e invisibilidade social.

O grupo de carroceiros é socialmente heterogêneo, são representados majoritariamente por homens, mas as mulheres também se fazem presentes. Sua existência e persistência são marcadas pela tradição do trabalho, lazer e fé adquiridas da cultura rural. No cotidiano urbano, deslocam-se para o centro da cidade para coletar materiais de trabalho e comidas para alimentar os animais que criam além dos cavalos. Muitos carroceiros trabalham com serviço de carga para armazéns, coletando materiais reciclados e madeira. O trabalho costuma deslocá-los dos bairros onde vivem - Cordeiro, Beberibe, Dois Unidos, Água Fria, Coque, Curado, Campo Grande, Passarinho e município de Camaragibe - para regiões mais centrais do Recife, transitando em áreas de tráfego agitado como avenida Norte, Abdias de Carvalho, Conde da Boa Vista, av. Agamenon Magalhães e av. Rosa e Silva; atravessando bairros como Parnamirim, Ilha de Deus, Coelho, São José, Boa vista, Afogados, Vila Vintém, por exemplo.

O grupo dos carroceiros é uma rede de apoio, conformada por pessoas com ocupações distintas umas das outras. Há o ferrador, o fabricante de carroças e charretes, os comerciantes de ração e acessórios para os cavalos e cavaleiros, o criador de animais domésticos (porco, galinha, bode, cavalo), o representante da categoria, e o próprio carroceiro. Existem diferenças no porte do cavalo e tamanho da carroça, que variam conforme o uso das carroças e a distância percorrida por cada carroceiro. Alguns carroceiros destinam suas funções vinculadas ao lazer e turismo; outros usam o transporte para trabalho e lazer. Devotos de São Severino dos Ramos, anualmente, em dezembro, a categoria se reúne (carroceiros e cavaleiros sem carroças) para juntos se moverem na estrada do Recife a Paudalho (PE), em direção à procissão religiosa. A categoria social que compõe o grupo dos carroceiros, com

posições diversificadas, também reforça a dimensão do reconhecimento sobre eles enquanto corpo-subjetivo que deve ter garantida uma vida de trabalho, fé, moradia e diversão.

Corpos existem e se distribuem no espaço. Ocupam lugares de lazer, de moradia e de trabalho. Lugares que são físicos, mas também, em um mundo fundado em desigualdades, marcadores simbólicos do quão diversas são as vidas e suas possibilidades. Se a alguns corpos é facultada uma existência com conforto material e segurança afetiva, a outros se destina uma vida atravessada pelo medo e pela falta. Se uns possuem poder de movimento e de mando, outros são submetidos a um regime de circulação regradada e de obediência – mas também de resistência – às ordens dadas. (DOS ANJOS, 2018).

É relevante perceber que a luta contra o apagamento do corpo e sua vida atravessa espaços físicos, visto que a construção do ser político acontece na esfera pública, no contra-uso do espaço urbano. Acredito que o corpo em ação na corrida de carroças da prática artística *O Levante* (2014), nos protestos nos anos de 2014, 2018 e 2019 contra a Lei Municipal n. 17.918/2013, e nos deslocamentos cotidianos dos carroceiros nos espaços urbanos do Recife, são manifestações performativas que apontam o desejo de existir e ocupar os espaços urbanos de formas inusitadas e livres. Elas são exemplos de espaços de aparecimento no espaço no espaço público e demonstram força e resistência. Isso só pode ser expresso porque há uma ação coletiva, configurada na reunião de corpos atravessando e estremecendo a ordem normativa da cidade. É na ação dos corpos reunidos que podemos interpretar a performatividade dos carroceiros.

O desafio é posto: imaginar uma nova organização de espaços urbanos inclusivos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Primeiramente, compreendo a investigação de *Corpo: prática artística, espaço urbano e aparecimento* como um processo de corpo com a cidade, utilizando as práticas artísticas como meio de apurar informações. Neste processo, ao final do trabalho, o intuito não é trazer conclusões propriamente ditas, e sim apresentar uma ativação de sensibilidades que, apesar de teórica-especulativa, é aberta à intuição e à experiência.

Mas o motivo mais importante é que desta experiência, necessariamente arrebatadora, nascem metáforas imediatas e complexas que serão, por sua vez, operadores de outras experiências sucessivas, prontas para desestabilizar outros contextos (corpo e ambientes). (GREINER, 2005, p.123).

Permeia toda a pesquisa a convicção de que corpo e espaço são interdependentes e estão sempre em relação com as condições físicas e simbólicas inerentes ao espaço público, enquanto lugar de trocas sociais. A ação do corpo nos espaços urbanos é vista como resposta às políticas públicas que tentam restringir determinados corpos a aparecer, existir e ser vistos na cidade. Essa ação ganha importância na medida em que é capaz de promover um entendimento ampliado sobre o caráter político da performatividade quando desenvolvida no espaço público, em experiência corporificada, a partir de práticas múltiplas, artísticas ou não.

Em ação, o corpo social, bem como o corpo artista e corpo pesquisadora, lançam-se à experiência e tornam-se, assim, propositores de novos modos de usar e pensar a cidade. Experiências essas são vividas em gesto de liberdade e potência, em direção contrária aos usos e condutas originalmente previstos.

É difícil estabelecer respostas concretas, mas acredito que o desencadeamento desse estudo é conduzido por um gesto de aliança. Segundo Butler (2018), aliança presume uma relação entre duas ou mais pessoas que estão conectadas por um mesmo propósito. As pessoas aliadas podem representar categorias sociais diferentes uma das outras, colaborando numa mesma ação, com qualidades e forças particulares de cada corpo-sujeito. Existe em cada participante das ações um corpo performativo que produz força e formas de resistência. Descobrimos, com embasamento nas conceituações da filósofa mencionada, que a ação de resistir requer condições para agir. Se os suportes, exemplificados por leis, calçadas, ruas, edificações, equipamentos e instituições públicas, são elementos do

espaço urbano que dão condições para a ação, eles impactam nossos corpos em quesitos amplos: mobilidade, trabalho, lazer e, conseqüentemente, no aspecto socioeconômicos e de pertencimento. Grupos invisibilizados sofrem os efeitos mais perversos traduzidos na exclusão e controle. A necessidade ou possibilidade de cada grupo em ser visto e sua voz escutada se apresenta na persistência do corpo em agir: reivindicando e resistindo. Quando o apoio dos corpos vulnerabilizados não existe, expande-se a sua condição de precariedade e desaparecimento.

Vimos nas páginas anteriores uma série de exemplos (desde protestos a práticas artísticas) de exercícios performativos que reivindicam o espaço público coletivamente, inscrevem vivências no corpo e conferem sentidos inusitados, ou mesmo corajosos à ação. Corpos diversos são ativados, ao serem envolvidos por ações específicas ou outras mais gerais: protestos dos carroceiros (2018-2019); Mulheres contra Bolsonaro (2018); proposições artísticas das quais participei em conjunto com outras pessoas (2019); corrida de carroças em *O Levante*; deslocamentos urbanos do artista Jonathas de Andrade. Podemos considerar tais exemplos como fragmentos arranjadores de uma dinâmica não-normativa dos espaços da cidade. Fragmentos que formulam contra-sentidos (LEITE, 2001), arranizando novas situações e gerando reconhecimento para manifestações consideradas ilegítimas por planos urbanos oficiais e sua lógica homogênea.

Pautadas na desigualdade entre os diversos grupos sociais que são participantes na configuração das cidades, estruturas de poder podem esconder a condição de invisibilidade e precariedade impostas a determinados corpos. Ao mesmo tempo, quando são reveladas criticamente por ações apresentadas em práticas artísticas específicas, as estruturas de poder podem ser um elemento desconstrutor de discursos, propositores de reflexões amplas sobre a vida em relação com espaço urbano e o corpo.

Possivelmente preexistia, desde o início da pesquisa, uma inquietação pessoal minha sobre a precariedade como condição capaz de controlar os nossos corpos no que se refere aos possíveis modos de agir, existir e aparecer nos espaços. Christine Greiner (2010) explica um pouco o significado dessa condição: "Seria muito mais um modo de relacionar que ameaça a sensibilidade manifestando-se como uma cegueira estruturada por um campo limitado de visão, de discurso e de ação" (GREINER, 2010, p.44). Se precariedade é sinalizada pelo desamparo material e

emocional, como expor a sua condição invisível? Segundo a mesma autora (2010), o gesto do corpo torna visível, contudo, é necessário encontrar o meio que traduza isso.

Escolhi abordar na pesquisa, a arte como tradutora e meio possível de tornar o invisível em visível. Acredito que a arte confere materialidade, visibilidade e acessibilidade aos conhecimentos adquiridos a respeito de situações, grupos sociais e contextos urbanos, na medida em que transforma processos sensíveis em prática. Conforme a prática artística é vivenciada, experienciada coletivamente e, posteriormente, divulgada visualmente, ela é transformada em dispositivo ativador de novas sensibilidades.

Segundo Rancière (2009), essa é a tarefa política da arte, de apresentar e representar uma visão de mundo, cabendo aos artistas trabalhar na intenção de questionar, traduzir e imaginar. Tanto no sentido de apontar a força dos planos normatizadores e seus efeitos excludentes, quanto do lado de suspender a invisibilidade do corpo social e sua condição restrita que, em geral, estão excluídos da participação dos planos públicos da cidade. Essa condição significa dizer que certos grupos invisibilizados não são reconhecidos como sujeitos importantes, o que inclui seu trabalho, lazer e prazeres integrantes das vidas, de modo a serem descartados porque são informais e estigmatizados perante a perspectiva comum.

Sobre o percurso da pesquisa, considero que foi, sobretudo, uma experiência de afetação diante de singulares modos de ocupar e sentir o espaço. Demorou para perceber-me como um corpo pesquisadora, corpo arquiteta e, principalmente, um corpo artista. Enxergar-me assim me permitiu emergir em minha própria experiência costurada por encontros espontâneos e firmados com as interlocuções teóricas-metodológicas descobertas durante o caminho da pesquisa. Desenvolver um trabalho partindo do corpo era aceitar que o meu corpo já estava implicado no processo de investigação.

O tipo de processo adotado contribuiu na construção de conhecimento sobre regimes de resistência associados a contra-usos (LEITE, 2001) e partilha do sensível (RANCIÈRE, 2009) que constituem o espaço urbano, provocando espaços de aparecimento (BUTLER, 2018). Adotei uma perspectiva crítica e sensível por não acreditar na prática da arquitetura e do urbanismo contidas a análises morfológicas ou sintaxes espaciais puramente associadas a indicadores quantitativos. Construir conhecimento crítico a partir de outros campos do saber, acolhendo a subjetividade e a experiência, é se amparar na dimensão humana das relações contidas no espaço.

Essas proposições podem despertar o olhar para questões e dinâmicas espaciais que não poderiam ser acessadas por meio de uma prática exclusivamente oficial do planejamento das cidades e sociedade.

Para quem está às margens dos planos urbanos normativos, as experiências corporificadas de cunho reivindicatório podem servir para lançar reflexões, ou mesmo desenvolver a consciência a respeito do espaço e suas potencialidades para além das formas oficiais de usá-lo.

Por fim, acreditando no desenvolvimento da pesquisa *Corpo: prática artística, espaço urbano e aparecimento* como motivador de outras reflexões e proposições para a cidade, sigo com a fala de Moacir dos Anjos (2018): "Lembrar, a partir de muitas posições e cantos diferentes, que é necessário e possível criar, em um futuro mais próximo que distante, lugares que não existem. Que não existem por agora." (DOS ANJOS, 2018, p.29).

REFERÊNCIAS

AZOULAY, A. A. **Potential History**: Unlearning Imperialism. Londres e Nova Iorque: Verso, 2019. Disponível em: <https://www.perlego.com/book/1257457/potential-history-pdf>. Acesso em: 25 set. 2020.

ANDRADE, J. **Educação para Adultos**. 2010. Disponível em: <<https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/educacao-para-adultos>>. Acesso em: 27 out. 2020.

ANDRADE, J de. **Exercício Construtivo para uma Guerrilha Sem Terra**. 2016. Disponível em: <<https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/guerrilha>>. Acesso em: 27 out. 2020.

ANDRADE, J de. **O Levante**. 2014. Disponível em: <<https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/o-levante>>. Acesso em: 26 out. 2020.

ANDRADE, J de. **O que sobrou da primeira corrida de carroças do centro do Recife**. 2014. Disponível em: <<https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/o-que-sobrou-da-corrida>>. Acesso em: 30 out. 2020.

ANDRADE, J de. **Recenseamento moral da cidade do Recife**. 2008. Disponível em: <<https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/recenseamento-moral>>. Acesso em: 27 out. 2020.

ARENDT, H. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BUTLER, J. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2018.

CAMPBELL, B. **Arte para uma cidade sensível**. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.

Carroceiros fazem protesto em frente à Prefeitura do Recife. **JC Online**, Recife, 2014. Disponível em: <www.jc.ne10.uol.com.br/canal/cidades/noticia/2014/01/13/carroceiros-fazem-protesto-em-frente-a-prefeitura-do-recife-113017.php>. Acesso em: 20 jun. 2019.

Carroceiros fazem protesto no centro. **Diário de Pernambuco**, Recife, 2018. Disponível em: <www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2018/12/carroceiros-fazem-protesto-no-centro.html>. Acesso em: 10 jun. 2019.

Carroceiros protestam contra lei que proíbe circulação de veículos com tração animal nas ruas do Recife. **News Cariri**, Juazeiro do Norte, 2018. Disponível em: <www.newscariri.com.br/2018/11/carroceiros-protestam-contralei-que-proibe-circulacao-de-veiculos-com-tracao-animal-nas-ruas-do-recife>. Acesso em: 30 jun. 2019.

Carroceiros protestam em frente à Prefeitura do Recife. **Leia Já**, Recife, 2018. Disponível em: <www.leiaja.com/noticias/2018/11/27/carroceiros-protestam-em-frente-prefeitura-do-recife>. Acesso em: 30 jun. 2019.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

DOS ANJOS, M. **Arte, demoracria, utopia: quem não luta tá morto**. Rio de Janeiro: Museu de Arte, 2018.

DOS ANJOS, M. Raça, classe e distribuição de corpos. **Revista Zum**, São Paulo, abr. 2018. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/colunistas/raca-classe-corpos>>. Acesso em: 23 jul. 2020.

DOS ANJOS, M. Um país esgotado. **N-1 Edições**, São Paulo, seção Pandemia Crítica, 2020. Disponível em: <<https://www.n-1edicoes.org/textos/106>>. Acesso em: 10 jul. 2020.

FABIÃO, E. Programa performativo: o corpo-em-experiência. **ILINX Revista do LUME**, Campinas, v. 1, n. 4, p. 1-11, 2013.

FARIA, B. **Veneza Brasileira**. 2009. Disponível em: <<https://www.brunofaria.org/veneza-brasileira>>. Acesso em: 26 out. 2020.

GARCIA, C. G. **Gênero da cidade em disputa: práticas artísticas como manifestação do dissenso**. 2018. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

GREINER, C. **O corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações**. São Paulo: Annablume, 2010.

GREINER, C. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

JACQUES, P. B. **Corpografias urbanas**. Salvador: Vitruvius. Arqutextos, 2008.

LEÃO, C. Cidade: fronteiras urbanas. **Revista Continente**, Recife, abr. 2012. Disponível em: <<https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/136/cidade--fronteiras-urbanas>>. Acesso em: 01 out. 2020.

LEÃO, C. Jonathas Andrade: a insurgência dos carroceiros como metáfora. **Revista Continente**, Recife, fev. 2014. Disponível em: <<https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/158/jonathas-andrade--a-insurgencia-dos-carroceiros-como-metafora>>. Acesso em: 01 out. 2020.

LEITÃO, L. **A rua em mim**. [2020]. Disponível em: <https://www.academia.edu/27155255/A_RUA_EM_MIM>. Acesso em: 20 out. 2020.

LEITE, R. P. **Espaço público e política dos lugares**: usos do Patrimônio Cultural na Reinvenção Contemporânea do Recife Antigo. Tese (Doutorado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - Universidade Estadual de Campinas IFCH, UNICAMP, Campinas, 2001.

LEPECKI, A. Coreo-política e coreo-polícia. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 13, n. 1, 2, p. 41-60, 2011.

LEPECKI, A. Movimento na pausa. Tradução de Ana Luiza Braga. **N-1 Edições**, Rio de Janeiro, jun. 2020. Disponível em: <<https://www.n-1edicoes.org/textos/147>>. Acesso em: 01 set. 2020.

MÃE, V. H. **As mais belas coisas do mundo**. São Paulo: Editora Biblioteca Azul, 2019.

MORAES, F.; DOS ANJOS, M. Arte-jornalismo: representação, subjetividade, contaminação. **Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação Universidade Federal de Juiz de Fora**, Juiz de Fora, v. 14, n. 2, p. 39-54, ago. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/30099/21116>>. Acesso em: 05 nov. 2020.

NASCIMENTO, E. **Por uma mobilidade performativa**. Rio de Janeiro: Editora Temporária, 2017.

NOGUEIRA, T. **Corpo a corpo**: a disputa as imagens, da fotografia à transmissão ao vivo. São Paulo: IMS, 2017.

PALLAMIN, V. Aspectos da relação entre o estético e o político em Jacques Rancière. **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 12, p. 6-16, 2010. Disponível em: <www.revistas.usp.br/risco/article/view/44800/48431>. Acesso em: 10 jun. 2020.

PONTILHADOS. **Grupo Experimental**. [2020]. Disponível em: <<https://www.grupoexperimentalrecife.com/pontilhados>>. Acesso em: 25 out. 2020.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RECIFE (Município). Lei nº 17.918, 25 de outubro de 2013. **Proíbe a circulação de veículos de tração animal, a condução de animais com cargas e o trânsito montado no município do recife e dá outras providências**. Recife, PE, 25 out. 2013. Disponível em: <<http://leismunicipa.is/pdrlt>> Acesso em: 30 ago. 2020.

SESC, SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO. **Transborda traça novas possibilidades para a cena cultural**. ago. 2019. Disponível em: <<https://www.sescpe.org.br/2019/08/31/transborda-terceira-edicao>>. Acesso em: 25 out. 2020.

SETENTA, J.S. **O fazer-dizer do corpo**: dança e performatividade. Salvador: Edufba, 2008.