



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT ARTES CÊNICAS NA RUA - POÉTICAS DESCOLONIAIS NO ESPAÇO
URBANO/PÚBLICO - OCUPAÇÕES, DEAMBULAÇÕES, INTERVENÇÕES NO
ESPAÇO URBANO/PÚBLICO

CAMINHARES PERIFÉRICOS: A POTÊNCIA DO CAMINHAR NO TEATRO DE RUA CONTEMPORÂNEO

ALTEMAR DI MONTEIRO

Frente à ruptura epistemológica com os conceitos de sujeito e mundo, local e global, centro e periferia como unidades isoladas, é possível pensar na noção de um artista caminhante que se apropria do espaço público para a produção de diálogos com o teatro imanente nas ruas das cidades. Pensando nas criações estéticas produzidas nas periferias urbanas contemporâneas, sobretudo em Fortaleza, e atento às ideias de Hélio Oiticica, Baudelaire e João do Rio, defendo aqui um artista caminhante, aquele que, observando os espaços, percebe a sua implicação direta na produção da experiência de cidade, revista a partir de seu contato direto caminhando nas ruas das periferias urbanas.

Palavras-Chaves: Artista Caminhante; Flâneur; Periferia

Peripherals Walk: The Power of Walking in Contemporary Street Art.

ABSTRACT

Faced with the epistemological break with the subject concepts and world, local and global, center and periphery as isolated units, it is possible to think the notion of a walker artist who appropriates the public space for the production of dialogues with the immanent theater on the streets of cities. Thinking about the aesthetic creations produced in contemporary urban peripheries, especially in Fortaleza, and attentive ideas to Hélio Oiticica, Baudelaire and João do Rio, defend here a walker artist, who, observing the spaces, realize their direct involvement

- 1275 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

in production experience city, review from your direct contact walking in urban peripheries streets.

Key Words: Artist Walker; flâneur; Periphery

Caminas periféricos: el poder de caminar en el arte urbano contemporáneo.

RESUMEN

Frente a la ruptura epistemológica con los conceptos sujeto y el mundo, local y global, el centro y la periferia como unidades aisladas, es posible pensar en la noción de un artista andador, que se apropia del espacio público para la producción de diálogos con el teatro inmanente en las calles de las ciudades. Pensando en las creaciones estéticas producidas en las periferias urbanas contemporáneas, especialmente en Fortaleza, y atento a las ideas de Hélio Oiticica, Baudelaire y João do Rio, yo defendo aquí un artista Walker, que, observando los espacios, se da cuenta de su participación directa en la producción de experiencia revista ciudad desde su contacto directo caminando en las calles de las periferias urbanas. **Palabras clave:** artista andador; flâneur; periferia

“A América nos conduz à África; As nações da Europa e Ásia se reúnem na Austrália; As margens da nação deslocam o centro; os povos da periferia regressam para reescrever a história e a ficção da metrópole”¹ Homi K. Bhabha (2010, p. 18).

O flâneur que ressurge caminhando pelas periferias

¹ Livre tradução da publicação em Espanhol: “América nos conduce a África; las naciones de Europa y Asia se reúnen en Australia; los márgenes de la nación desplazan el centro; los pueblos de la periferia regresan para reescribir la historia y la ficción de la metrópoli”.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Reconhecendo os intensos cruzamentos que constituem as cidades contemporâneas – sobretudo entre os fluxos do que se tem como local e global, periferia e centro –, o presente artigo visa refletir sobre os múltiplos atravessamentos que compõem o exercício poético do artista entregue à caminhada pelas periferias da cidade. Por esse caminho, a partir da minha experiência enquanto artista de teatro, encenador do Nóis de Teatro, grupo atuante na periferia de Fortaleza há 15 anos, tenho me perguntado: Em que sentido a periferia nos convoca e provoca a pensar toda a cidade? Como essa reescritura da história e da ficção da metrópole, aludida por Bhabha, pode ser entendida enquanto potência? Para efeitos do estudo dessas questões elencadas, será importante refletir acerca das cidades a partir do advento da modernidade, focalizando, sobretudo, numa figura emblemática da mesma: o *flâneur*.

Ao falarmos das cidades em sua construção discursiva, sobretudo no advento da modernidade, é possível compreendermos que a distinção entre periferia e centro, entre local e global, não está sustentada apenas na configuração geográfica e topográfica do espaço, mas também no que se configurou historicamente como narrativas reiteradas por instâncias de poder. O Projeto de Haussman², em Paris, foi incisivo para a edificação de cidades “limpas”, com imagens veiculadas em cartões postais, contribuindo para a segregação e divisão de classes não somente através do poder aquisitivo e de consumo, mas também na própria configuração espacial do território urbano³. Foi nesse contexto que os *flâneurs*, literatos interessados em compreender os tensionamentos que configuram as cidades modernas, começaram a desaparecer. Esse personagem, revisitado a partir da obra de Baudelaire, parece

² Georges-Eugène Haussmann foi prefeito de Paris entre 1853 e 1870, cuidando do planejamento da cidade, durante 17 anos.

³ Benjamin fala que “o ideal do urbanismo haussmanniano consistia em construir amplas vistas perspectivas através de extensas aberturas. (...) As expropriações feitas por Haussmann estimulam a especulação fraudulenta. Em discurso perante o legislativo em 1864 ele expressa seu ódio contra a população desarraigada da metrópole. População essa que seus empreendimentos mesmos não cessam de incrementar: o encarecimento dos alugueis expulsa o proletariado para a periferia; os bairros parisienses perdem sua fisionomia peculiar” (BENJAMIN, 1984, p. 12)



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

revelar consigo uma potência de grande relevância para pensar a arte que busca esse diálogo com a cidade e o espaço público contemporâneo a partir da caminhada.

Através da observação apaixonada dos espaços arquitetônicos, geográficos, culturais e econômicos da cidade, o *flâneur* se desafiava a compreender a singularidade poética grafada no cotidiano ao tempo que se relacionava de forma crítica, ampliada e implicada com os discursos que partem dessa observação. É caminhando pela cidade que ele vai percebendo que “com a dita modernização, os mais pobres, humildes e miseráveis são expulsos do centro de Paris (...), vão sendo ‘varridos’ das ruas, passam a ser figuras em extinção como suas antigas ruas e casas” (JACQUES, 2014, p. 54, grifo da autora)⁴. Alimentados pela fantasmagoria da modernidade, o fetiche das novas mercadorias e dos letreiros luminosos, eles lançavam-se ao desafio de corporificar a lentidão em reação ao tempo acelerado da produção em série que o taylorismo⁵ suplanta. É exatamente esse caráter de fuga do normativo, pelo que o *flâneur* produz de cesuras nas fantasmagorias do discurso hegemônico sobre as cidades – e as populações que vão sendo esquecidas nessa construção– , que vai fazendo com que essa figura passe logo a ser perseguida pela organização fabril taylorista que deseja corrigi-la e discipliná-la⁶, o que revela, desde já, o tom eminentemente subversivo desse personagem no contexto do século XXI.

⁴ Renato Cordeiro Gomes demonstra como no Brasil não foi diferente. Inspirando-se nas reformas de Paris, a ideia de ordem e progresso imperavam na construção do Rio de Janeiro, capital do Brasil no começo do século XX. “O Rio, assim, civiliza-se sob o patrocínio do poder, das elites aburguesadas. O Projeto Oficial punha em prática a necessidade de criar uma imagem de credibilidade aos olhos civilizados da Europa e dos Estados Unidos e atrair o capital estrangeiro. (...) De acordo com Nicolau Sevcenko, a transformação do espaço público, do modo de vida e da mentalidade cariocas foi regido por quatro princípios básicos: a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares de área central da cidade (...) e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense” (GOMES, 1996, P. 15-16)

⁵ O taylorismo é uma concepção de produção capitalista baseada no método científico de organização do trabalho desenvolvida pelo engenheiro americano Frederick W. Taylor (1856-1915). Insistindo na ideia de que tempo é dinheiro, o taylorismo organiza o trabalho a partir de uma hierarquia sistematizada onde o tempo de produção passa a ser cronometrado.

⁶ Benjamin (2015, p. 61), fala que quanto mais o *flâneur* vai tomando consciência do seu modo de existir como “sendo aquele que a ordem produtiva lhe impõe – quanto mais ele se proletariza –, tanto mais o atravessa o sopro



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Mas antes de seguirmos nossa caminhada buscando entender o que o *flâneur* realmente potencializa nesse estudo, faz-se urgente uma pausa para destacar a reivindicação do Movimento Esteticista Europeu do século XIX para o entrelaçamento entre os conceitos de arte e vida, suscitando os valores estéticos implícitos no cotidiano da aristocracia. É salutar lembrar que tal movimento reivindicava, em paralelo, a fuga do sentido social, moral e ético inscrito na arte e na sua relação com a conjuntura política de sua época, num sentimento quase *blasé* de não afetação, já que possuem “ao seu dispor e em larga medida, tempo e dinheiro, sem os quais a fantasia, reduzida ao estado de divagação passageira, não pode de modo algum traduzir-se em ação” (BAUDELAIRE, 2010, p. 64)⁷. O *flâneur* que tratamos aqui não ancora-se, de modo algum, na figura generalizada desse personagem oitocentista, o burguês que, numa

gelado da economia mercantil, e tanto menos se sentirá inclinado a entrar em empatia com a mercadoria”. Nesse contexto, o *flâneur* protesta “contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas em especialistas. E protesta também contra o seu dinamismo excessivo. Durante algum tempo, por volta de 1840, era de bom-tom passear tartarugas nas passagens. O *flâneur* deixava de bom grado que elas lhe ditassem o ritmo da passada. Se dependesse dele, o progresso teria de aprender o seu passo. No entanto, a última palavra não foi sua, mas de Taylor, cujo lema era ‘Abaixo a flanerie!’” (BENJAMIN, 2015, p. 56).

⁷ O dandismo presente na obra de Oscar Wilde, por exemplo, que ao reivindicar a inutilidade da arte parte do desejo de contrariar o projeto massificador da sociedade – repudiando também “o princípio de valorização do trabalho e do lucrativo (...), ao brindar o ócio e o prazer no cortejo do virtual e do inútil” (BOUÇAS, 1995, p.11) –, deixa de levar em consideração os conflitos inseridos pelas camadas populares na sua relação com o trabalho e o operariado, além de inscrever na arte uma experiência elitista e sem relação com as contradições do capitalismo em fase de ascensão.

- 1279 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

bonomia imensa, faz o registro tranquilo das ruas nas fisiologias⁸ urbanas. De outro modo, busquemos como referência a análise que o filósofo berlinense Walter Benjamin faz da obra de Baudelaire, entendendo-o como aquele artista decadente que aspira a imortalidade, que “viveu a vida inteira fora da convivência com o mundo das finanças e da grande burguesia” (BENJAMIN, 2015, p. 272), pondo-se “ao lado dos oprimidos, mas tanto das suas ilusões como da sua causa” (BENJAMIN, 2015, p. 27). Baudelaire, segundo Benjamin (2015, p. 76), volta as costas ao Romantismo e reconhece no proletário o lutador escravizado. Nessa perspectiva, Baudelaire consegue dar uma dobra paradoxal nesse contexto esteticista ao incorporar ao *flâneur* a figura do *apache*, o delinquente urbano que rejeita as virtudes e a lei.

Antes de Baudelaire, o *apache*, que durante toda a vida se vê remetido à periferia tanto da sociedade como da grande cidade, não tem lugar na literatura (...) Trapeiro ou poeta – a escória interessa a ambos; ambos exercem, solitários, a sua profissão, a horas em que os burgueses se entregam ao sono; até o gesto é o mesmo em ambos. Nadar fala da “passada brusca” de Baudelaire; é o passo do poeta saqueando a cidade nas suas deambulações em busca de rimas; e deve ser também o passo do trapeiro, que tem de parar constantemente para recolher o lixo em que tropeça. (...) Há uma luz crepuscular que cai sobre a poesia do *apache*. (BENJAMIN, 2015, p. 81-82)

Por conseguinte, penetrado pelos traços do trapeiro, Baudelaire encontra, nas ruas, a matéria heroica do lixo da sociedade, lançando, desde então, um projeto poético que busca fugir das normatividades imperantes no contexto de sua época, o que parece apresentar-se com grande distinção para pensar as periferias urbanas do século XXI. Se no século passado a imagem de *apache* e de vagabundo dessa figura entregue ao ócio ativo da sua observação continuada já

⁸ Segundo Benjamin, as fisiologias eram um gênero literário totalmente pequeno burguês que não ultrapassava um horizonte muito limitado. “Ocupavam-se da descrição de tipos humanos como aqueles que se encontravam quando se observa o mercado. Do vendedor ambulante dos *boulevards* até o elegantes no *foyer* da Ópera, não havia figura da vida parisiense que escapasse à pena do fisiologista. (...) Também socialmente essa forma de escrita não estava livre de suspeição. Todas as figuras dessa caracterologia, extravagantes ou simplórias, cativantes ou austeras, que o fisiologista apresentava aos seus leitores têm algo em comum: são inofensivas, de uma bonomia imensa” (BENJAMIN, 2015, p. 37-40)



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

desestabilizava o discurso da divisão e especialização do trabalho taylorista, o que ela provocaria hoje ao remeter diretamente à ruptura com o tempo produtivista do lucro e da mais-valia de um tempo altamente mobilizado pelo capital?

Desse modo, no contexto do presente estudo, é útil nos perguntarmos quem são esses indivíduos que estão nas esquinas de alguns bairros periféricos, chamados muitas vezes de vagabundos, marginais, quase sempre pobres e pretos, vezes ou outras integrantes dos números de violência e genocídio da juventude na periferia. São *flâneurs*? Enquanto uma parte da sociedade observa-os com medo do que eles possam fazer, atentos a esse olhar “ocioso” que já mapeou todas as arquiteturas, percursos e trajetos do bairro, penso enquanto urgência a necessidade de compreender essa visão de mundo.

Se muitas vezes estão entregues ao “ópio” e à malandragem, a configuração anônima desses indivíduos sugere uma propriedade sem igual sobre o território habitado, sobre um tempo em suspenso, aberto ao que pode acontecer e, por que não dizer, na contramão de uma cidade produtivista. As madrugadas estão habitadas por esses “vagabundos”, lançados no escuro, à espreita, donos do espaço, na rua “como se estivessem em casa”. Se o *flâneur* parisiense precisava de tempo e dinheiro pra fazer seus percursos, do que esses “marginais” precisam para essa propriedade tão manifesta sobre o espaço? É importante pensarmos em como a sua relação com a comunidade foi afastada: talvez pela sua disposição em relação ao espaço e ao outro, ou mesmo pela própria construção dos discursos sobre sua atuação no território que, de tão misteriosa, leva-nos ao medo e ao afastamento. Muitas estruturas levaram esses indivíduos a esquecerem da sua relação direta com o outro, com o espaço de troca afetiva com a diferença e com a partilha do mundo habitado. De tão “donos do espaço” não permitem mais a entrega do território para o uso imediato sem a sua prévia autorização, sem o jogo que eles mesmos estabeleceram como código de relação. Por isso mesmo que, ainda que inquiete o pensamento – dada as suas características de *apache* e a leitura avançada sobre a materialidade das ruas –, é reconhecendo a autoridade univocamente declarada que insinua sobre o espaço que, certamente, ele *ainda* não é o artista-cidadão caminhante que estamos

- 1281 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

tecendo aqui. Contudo, concordando com Benjamin, surge a pergunta: “Será que a escória representa os heróis da grande cidade? Ou não será antes o poeta o herói que constrói a sua obra com essa matéria?” (BENJAMIN, 2015, p. 81-82).

Relembrando-nos da necessidade de não romper o fluxo entre arte e vida e, derrubando o halo da cabeça do poeta, não separar o artista da sua matéria de composição poética, estamos falando de um artista caminhante que está interessado, sobretudo, em discutir os paradoxos que tecem a cidade, o que inclui, nesse jogo, uma trama composta de alteridade, troca e relação. Para Baudelaire, no ensaio “O Pintor da Vida Moderna” é esse artista-*flâneur* que

conseguiria – no interior das turbulências e da histeria da metrópole—preservar na sua memória as imagens da subjetividade experimentadas durante as deambulações que realizava. (...) A voz nostálgica do poeta suspirava, esperançosamente, através do seu herói: ele era o único protagonista com chances reais de transformar as imagens captadas durante a *flânerie* em novas formas poéticas de interpretação da realidade” (SATURNINO, 2013, p. 4)

Benjamin fala que Baudelaire, à medida que foi abandonando o modo de vida burguês, foi tendo na rua cada vez mais o seu refúgio, algo bem similar ao que Oiticica vivencia quando chega no Morro da Mangueira, no Rio de Janeiro, nos anos 1970. “Seja marginal, seja herói”⁹, essa era uma das principais premissas de Hélio Oiticica (HO) ao pensar na descentralização da arte. Assim, se nesse exercício de alteridade, Oiticica incorpora ao seu trabalho a imagem do

⁹ “Seja marginal, seja herói” é uma bandeira-poema feita por HO em 1968 em homenagem a seu amigo Cara de Cavalo, um famoso traficante morto em 1964. No intrigante ensaio “Cidade Partida”, o jornalista Zuenir Ventura faz um levantamento da conjuntura sócio-política do Rio de Janeiro no final do século XX a partir da guerra declarada da sociedade contra os bandidos, dos embates entre “morro” e “asfalto”. Nesse texto, Ventura fala-nos da pertinência do trabalho de Oiticica na produção de dissensos sobre o universo das favelas do Rio: “Fascinado pela marginalidade, passista da Mangueira, companheiro de malandros e bandidos, frequentador de favelas, Oiticica ‘foi o maior inventor de arte brasileira’, segundo o crítico Frederico de Moraes. Radical, ele considerava a arte como revolta e essa revolta era, na opinião de Moraes, ‘semelhante à do bandido que rouba e mata, em busca de felicidade, mas também à do revolucionário político’” (VENTURA, 1994, p. 38-39)



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

“marginal”, entendamos, de forma similar, a necessidade de Baudelaire inserir o *apache* na sua poesia como um campo de deslocamento e incorporação da diferença enquanto potência de desvelamento de outras formas de conceber a cidade, incluindo, nessa instância, o desvio do olhar preconceituoso da sociedade com esses indivíduos. Pensando dessa forma, podemos incorporar também a ideia de *flanerie* como imagem-chave de seu universo, “dominado pelo olhar e pela teatralidade” (SZKLO, 1995, p. 39), tendo em vista que Baudelaire move-se na cidade como um ator (BENJAMIN, 2015, p. 329). O poeta maldito acreditava que a sua “*flanerie* a certas horas tinha a mesma dignidade que a tensão da sua força poética” (BENJAMIN, 2015, p. 97).

A partir daí, é possível notar que, sensível ao seu tempo, esse *flâneur-apache-marginal* de Baudelaire se vê puxado por muito mais forças que o compõem enquanto observador caminhante. Destaquemos duas: o fascínio do novo que brilha aos seus olhos enquanto fantasmagoria e a melancolia de um tempo que se esvai, um espaçomemória que vai ruindo à sua frente. No contexto histórico de Benjamin, o *flâneur* está tomado por esta contradição devido às mudanças socioculturais da época, sobretudo pela interferência do projeto modernizante e avassalador de Haussmann. Nas suas errâncias misteriosas pelos espaços públicos iluminados que surgiam na nova cidade capitalista, o *flâneur* baudelairiano perdia-se no meio do fascínio por essas luzes, observando-as como um intranquilo que se relaciona com o passado como marca presente, abrindo outras possibilidades para o tempo, multiplicando as suas instâncias e as visões de futuro, numa construção intempestiva de agoras que se relacionam como camadas entrecruzadas, construindo, sobre o espaço, um olhar politemporal. “O *flâneur* é, assim, não tanto um homem do seu tempo quanto um homem fora do tempo, símbolo de uma época passada” (COVERLEY, 2014, p. 140) e que, exatamente por não compreender o seu tempo não se sente tranquilo no lugar em que está inserido, mas que, ao estar fora de casa sente-se “em casa onde quer que esteja” (BAUDELAIRE, 2010, p. 29).

- 1283 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Consequentemente, se o *flâneur* é fruto da modernidade, o que ele tangencia como possibilidade para pensar as periferias urbanas em sua relação territorial e discursiva com o centro de uma cidade na contemporaneidade? No mundo de hoje, interessame pensar sobre quais contradições estão sendo alicerçadas as cidades, questão de grande relevância para pensar o trabalho de um contingente número de artistas e grupos de teatro de rua interessados na cidade, o que inclui, inelutavelmente, um olhar atento sobre seus *apaches* e burgueses.

Se é verdade que os *flâneurs* parisienses fisiologistas, mesmo querendo discutir a urbes, esqueceram-se de sair do centro iluminado pelo modernismo reinante e ir às topografias não terraplanadas pelos discursos totalizantes e normatizadores sobre a urbanidade, para tentar vivenciar as margens dos lugares em que ele habitava, Baudelaire busca agir exatamente nos “*mauvais lieu*” da cidade. É buscando revelar as contradições do capitalismo em ascensão e derrubando o halo da cabeça do poeta a partir do choque e pensando-o como herói do cotidiano, que seu *flâneur* lança-se nos espaços escuros das cidades, as periferias. Talvez seja mesmo por isso que ele retorne, em pleno século XXI, com o desafio de lançar-se em outras topografias, aquelas vistas muitas vezes pelo discurso globalizante como lugares de atraso e violência e que, através da experiência da caminhada, podem ser desconstruídas enquanto poética.

Periferia-Centro-Periferia: arquipélagos fractais, poéticas do palimpsesto

Um alerta à nossa caminhada: ao passo que o capitalismo também está instaurado nos modos de viver e habitar o subúrbio de uma cidade, busquemos notar o dissenso no que se refere ao projeto higienizador da urbes. Nesse jogo vamos percebendo que, em pleno século XXI, grande parte dos moradores dos bairros periféricos, sobretudo em Fortaleza, ainda vieram do interior do estado, alimentando esses lugares de um estilo de vida que transita entre o tempo

- 1284 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

acelerado de uma juventude conectada com a informação global e o tempo nostálgico e rural de uma geração que tentou sobreviver vindo para as ditas “cidades grandes”. O paradoxo habita inelutavelmente esses lugares, revelando tensões socioculturais agenciadoras de criação artística. São espaços que produzem imagens que não cessam de se reinventar, puxadas ora pela totalização de uma visão de mundo absorta pelo que a mídia propõe e, outras vezes, fincada num sentimento de pertença e resistência territorial, simbólica, afetiva e comunitária. Do mesmo modo, se fascínio e reação à modernidade caminhavam juntos ao *flâneur*, de forma explosiva, produzindo um olhar questionador e destabilizador da totalidade de ambas as forças no discurso sobre a cidade, que tensões podem surgir hoje ao lançarmos esse olhar múltiplo, implicado e lúdico sobre a periferia de uma cidade? Ou ainda: o que pode a periferia dizer sobre a cidade, para além da mais que batida violência que já ouvimos reiteradas vezes a partir de uma visão centralizadora, esterilizada e higienizadora?

O que hoje se tem percebido na construção das cidades contemporâneas, sobretudo em Fortaleza, vista como o segundo maior destino turístico do Nordeste, é um processo de esterilização dos espaços, ou ainda, privatização das afetividades, limitando cada vez mais as práticas de sociabilidades públicas e ocultando os tensionamentos socioculturais e políticos existentes nos discursos que constroem a urbes.

A forma mais recorrente e aceita hoje desse processo esterilizador faz parte do processo mais vasto de espetacularização das cidades e está diretamente relacionado com a pacificação dos espaços urbanos, em particular, dos espaços públicos. A pacificação do espaço público, através da fabricação de falsos consensos, busca esconder as tensões que são inerentes a esses espaços e, assim, procura esterilizar a própria esfera pública, o que, evidentemente, esteriliza qualquer experiência e, em particular, a experiência da alteridade nas cidades. (JACQUES, 2014, p. 22).

A pensadora argentina Beatriz Sarlo (1997, p 13) conceitua centro como um lugar geográfico preciso, “marcado por monumentos, cruzamentos de certas ruas e avenidas, teatros, cinemas,

- 1285 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

restaurantes, confeitarias, ruas de pedestres, anúncios luminosos cintilando no líquido também luminoso e metálico que banha os edifícios”. Ela é a mesma autora que afirma que essa noção tem se tornado cada vez mais volúvel, tendo em vista que as distâncias se encurtaram e as pessoas já não se deslocam pela cidade de ponta a ponta. “Os bairros ricos configuraram seus próprios centros, mais limpos, mais ordenados, mais bem vigiados, mais iluminados e com ofertas materiais e simbólicas mais variadas” (SARLO, 1997, p 13). Assim, é possível dizer que tais ofertas trabalham não somente num processo de modernização, mas também de espetacularização da cidade em quase todas as suas relações de poder, marketing e comércio, processo que, segundo Ricardo Brugger Cardoso (2008, p. 103), está “intimamente ligado às novas estratégias de mercado (...), visando principalmente criar um simulacro da cidade contemporânea, através da produção de uma nova imagem”. Por esse ângulo, parece que as periferias demonstram, mesmo que inconscientemente, um dissenso na noção desse desenvolvimento acelerado da cidade-estéril espetacularizada. E aqui se destaca a quantidade de movimentos sociais que tem lutado cotidianamente para os direitos de cidadania das populações periféricas, reivindicando melhorias nas estruturas de saneamento básico, urbanização, além da mais recente discussão sobre a desmilitarização da polícia, movimento importante para o combate ao extermínio das juventudes negras das periferias e à redução da maioria penal.

Nessa convocatória, para pensar na periferia neste contexto do estudo, será importante a reflexão que o crítico de arte brasileira, Moacir dos Anjos, levanta quando reflete sobre a questão do global-local. O autor fala-nos que global e local são “termos relacionais – assim como o são centro e periferia –, e não descrições de territórios físicos ou simbólicos bem definidos e isolados”, o que nos dá força para afirmar que a construção dos sentidos sobre a cidade não acontece somente numa linha vetorial centro-periferia, mas também valida-se na contramão periferia-centro, revelando outros olhares sobre a *pólis* esterilizada e gerando significados dissensuais no mundo contemporâneo. “A intensidade das relações de troca nessa rede as torna gradualmente impuras, integrantes de um campo onde, em menor ou maior medida, formas culturais que antes não existiam são entretecidas” (ANJOS, 2005, p. 15).

- 1286 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Contudo, ao ser questionado em entrevista sobre essa polaridade centro/periferia André Carreira nos alerta que

muitos têm insistido que nos tempos da hipercomunicação, das redes sociais, e da internet, a noção de uma centralidade e uma periferia estaria superada pelas redes onde não se encontra um centro bem definido. No entanto, observando como se dão muitas das relações concretas no fazer teatral, tais como por exemplo o controle da informação mediática que forma opinião, ainda podemos ver como predominam algumas centralidades. (CARREIRA, 2016).

Exatamente por isso é que parece ser de grande pertinência essa convocatória de escuta ao que a margem pode dizer sobre o centro de um rio em fluxo, entendendo o trabalho artístico de coletivos localizados em periferias (tais como o Nós de Teatro, grupo em que atuo) não como uma ação local, de interesse apenas para os moradores do bairro, mas ampliando-o como potência de discussão e reescrita da história e ficção da metrópole, o que significa dizer que pensar a periferia significa, inevitavelmente, também pensar a cidade.

De grande pertinência nesse debate, o arquiteto italiano Francesco Careri, ao construir sua interessante imagem líquida das ilhas e arquipélagos fractais para definir o tensionamento centro e periferia nas cidades, apresenta-nos a potência dos espaços distantes do centro – muitas vezes tidos como vazios – como lugares em constante transformação. Ele fala de arquipélagos de onde é possível ver, a partir do mergulho imersivo, não somente o mar vazio mas também aquilo que está submerso: múltiplas identidades que saltam revelando que o aparentemente vazio é repleto de substâncias a serem percebidas. Vejamos as ruas como esse mar, atentos ao que Careri nos diz:

No centro, o tempo parou, as transformações congelaram-se e, quando ocorrem, são de tal modo evidentes que não escondem imprevisto algum: desenvolvem-se sob estriça

- 1287 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

vigilância, sob o vigilante controle da cidade. Encontramos nas margens um certo dinamismo e podemos observar o devir de um organismo vital que se transforma, deixando ao seu redor e no seu interior partes inteiras de território ao abandono e mais dificilmente controláveis. (...) Os espaços vazios que determinam a sua figura são os lugares que, mais do que qualquer outro, representam a nossa civilização no seu devir inconsciente e múltiplo. Essas amnésias urbanas não estão apenas à espera de ser preenchidas de coisas, mas são espaços vivos a ser preenchidos de significados. Portanto, não se trata de uma não cidade a ser transformada em cidade, mas de uma cidade paralela com dinâmicas e estruturas próprias que ainda devem ser compreendidas. (CARERI, 2013, p. 158-159)

Michel de Certeau (2014, p. 280) fala que “o lugar é o palimpsesto” e que “a análise erudita só conhece o seu texto final”. Desse modo é que parece ser relevante pensar nessas investidas poéticas sobre a periferia como esse processo de imersão no arquipélago de Careri, buscando revelar a voz fértil que tem sido oculta pelo mar totalizante do mundo global. Percebamos, na esteira de Foucault, que é urgente a construção de outros discursos, “de descobrir a palavra muda, murmurante, inesgotável, que anima do interior a voz que escutamos, de restabelecer o texto miúdo e invisível que percorre o interstício das linhas escritas e, às vezes, as desarruma” (FOUCAULT, 2008a, p. 31).

O *flâneur* ressurge aqui com o desafio de possível entrega a compreensão dessas dinâmicas que compõem a voz que escutamos, tentando desarrumar as linhas escritas da cidade que habitamos. Interessado nesse aparente espaço vazio, inquieta-se com seu olhar crítico, ávido por compreender, nas caminhadas, os interstícios desses discursos inscritos nas arquiteturas, topografias e geografias da cidade. “Ver o mundo, estar no mundo e permanecer escondido no mundo, tais são alguns dos menores prazeres destes espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem dificilmente pode entender” (BAUDELAIRE, 2010, p. 29). Dessa forma, é possível que essa relação com a cidade, nesse desafio de linguagem, seja capaz de tecer um discurso que inclui em si, de forma implosiva, seus paradoxos e vazios que

- 1288 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ecoam nos seus silêncios murmurantes, percebendo a “distribuição de lacunas, de vazios, de ausências, de limites, de recortes” (FOUCAULT, 2008a, p. 135), as forças dinâmicas que operam na sua construção e enunciação. Ainda assim, faz-se necessário trazer a fala de Foucault quando ele afirma que essa formação discursiva

não é, pois, o texto ideal, contínuo e sem aspereza, que corre sob a multiplicidade das contradições e as resolve na unidade calma de um pensamento coerente; não é tampouco, a superfície em que se vê refletir, sob mil aspectos diferentes, uma contradição que estaria sempre retirada, mas sempre dominante. É antes um espaço de dissensões múltiplas; é um conjunto de oposições diferentes cujos níveis e papéis devem ser descritos. [...] trata-se de manter o discurso em suas asperezas múltiplas e de suprimir, em consequência disso, o tema de uma contradição uniformemente perdida e reencontrada, resolvida e sempre renascente, no elemento indiferenciado do *logos* (FOUCAULT, 2008a, p. 175-176).

Visto dessa forma, o desafio poético aqui lançado é, a partir do mergulho nesse arquipélago de espaços férteis das ruas por onde caminhamos, sair dessa superfície discursiva dominante para desarrumar esse palimpsesto e perceber a voz miúda, pequena, que nesse lugar grita por escuta. Lembro-me, como exemplo, do medo incorporado nas minhas caminhadas pelo bairro após a chacina de 11 jovens negros no Curió, na Messejana¹⁰, periferia de Fortaleza. O terror veiculado nas redes sociais, sobretudo nas mensagens instantâneas compartilhadas via internet alarmando que uma nova chacina aconteceria em outros bairros periféricos a

¹⁰ O Jornal O Povo de 12/11/2015 divulgou a lista da Secretaria de Segurança Pública e Defesa Social (SSPDS) com os nomes das 11 vítimas das chacinas registradas na madrugada do dia 11/11/2015, na Grande Messejana, que faz parte da Área Integrada de Segurança (AIS) 4. Segundo o jornal “os crimes ocorreram nos bairros Curió, Alagadiço Novo, São Miguel e Messejana. Pelo menos sete mortos eram jovens entre 16 e 19 anos. Conforme o relatório, duas vítimas do sexo masculino não foram identificadas. Os crimes ocorreram entre 0h20 e 3h57. No Curió, dois adolescentes de 17 anos morreram às 0h20, enquanto um rapaz de 18 anos foi morto uma hora depois. Já no bairro Alagadiço Novo, dois jovens de 16 e 17 anos foram assassinados às 1h54. No São Miguel, três mortes foram registradas às 3h33 - dois homens de 19 e 41 anos e uma vítima de sexo masculino com idade não divulgada. Segundo os dados da SSPDS, 24 minutos depois, mais três pessoas morreram na Messejana - um rapaz de 18 anos e dois com idades não divulgadas”.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

qualquer brecha, estremecia qualquer tentativa de um caminhar tranquilo pelas ruas do bairro, o que me inquietava, incessantemente, a buscar na caminhada outros olhares para além dos que me eram impostos virtualmente como discurso totalizante. Interessante perceber que após a chacina, uma das maiores realizadas na história de Fortaleza, a tática imediata realizada pelos artistas e movimentos sociais da periferia foi exatamente realizar caminhadas pelo bairro, passeatas que promoviam um debate sobre o olhar militarizado de uma polícia que está preparada, em seus grupos de extermínio, para dizimar, nessa busca incessante de esterilizar o território urbano, uma população vítima de uma série de precariedades. Enquanto a grande mídia veiculava que os jovens assassinados eram envolvidos com o crime, as marchas contra o extermínio da juventude, seja na Messejana, no Bom Jardim ou outras periferias, diziam o contrário, mostrando uma volumosa juventude interessada em reivindicar seus direitos de cidadania.

Fazendo um paralelo entre a revolução das ruas e as manifestações carnavalescas e ritualísticas, o americano Richard Schechner levanta um interessante debate sobre a força performativa desse tipo de ação pública nas ruas, desenvolvendo o que ele chama de um “teatro direcionado”¹¹ onde a rua é o palco. O autor defende que essas manifestações nos espaços públicos provocam mudanças no estado oficial das coisas, estabelecendo-se como atos “perigosos” para o poder oficial, dada a baixa possibilidade de controle do inesperado que pode acontecer. “Quando as pessoas vão em massa às ruas, elas estão celebrando possibilidades de fertilidade da vida” (SCHECHNER, 2012, p. 157). Dessa maneira, desde já,

¹¹ No livro “Performance e Antropologia de Richard Schechner”, organizado por Zeca Ligiero, Schechner faz uma interessante análise estética e antropológica da força performativa dos protestos contra a Guerra do Vietnã em 1970, dos movimentos pela democracia em Pequim, além da queda do Muro de Berlim e outros acontecimentos na Europa oriental em 1989, fazendo um paralelo com o Mardi Gras de Nova Orleans, a celebração Gasparilla de Tampa, o Spring Break na Praia de Daytona e Ramlila de Ramnagar, um drama ritual de 31 dias no norte da Índia. Nesse sentido, mostra-se pertinente pensar que a rua agencia uma potência de transformação no *status quo* exatamente pelo que ela agencia de valores gregários. Seja no teatro enquanto espetáculo performativo, ou na própria vida enquanto espaço do real, há um sentido de transformação que parece que somente o espaço público é que pode convocar. Para elucidar essa potência de real, Schechner usa o termo “teatro direcionado” não num sentido metafórico. O autor fala que “os públicos do teatro direcionado são muitos, consistindo nos próprios participantes, jornalistas, especialmente repórteres de TV, a massa de parceiros espectadores que apreciam TV e formadores de opinião de alto nível que assistem em seus escritórios ou abrigos” (SCHECHNER, 2012, p. 193).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

aponta-se aqui a necessidade de compreender esse caminhar pelas ruas não somente como desafio poético mas também como resistência política, como enfrentamento ao discurso de violência e perigo impregnado no olhar sobre a periferia, performando outras práticas, outros desejos e não se entregando a ação por si só violenta desse universo de imagens que circulam no nosso imaginário corporal e virtual. Artaud já nos dizia que o teatro existe para vazar abscessos coletivamente. Destarte, não busquemos aqui o discurso tranquilizante, aquele que resolve a contradição, ameniza o tempo e gera falsos consensos, pacifica as tensões e expurga a peste, higienizando e esterilizando as pulsões das múltiplas realidades que surgem por todos os lados. Mas atentemos ao tom enérgico, inquietante e violento que surge nesse lance de confronto e choque de forças concomitantes e dissensões múltiplas redesenhadas a partir do perigoso desejo de caminhar pela rua. Busquemos o choque. Walter Benjamin, citando Baudelaire, já anunciava essa preocupação:

“Que são os perigos da floresta e da pradaria, comparados aos choques e conflitos diários da vida civilizada? Quer o homem dê o braço à sua vítima do *boulevard*, quer trespasse a sua presa em florestas desconhecidas, não é ele, num caso como no outro, o mais perfeito de todos os predadores?” (...) Quanto menos segura se torna a grande cidade, tanto mais necessário se torna esse conhecimento para viver e agir nela. (BENJAMIN, 2015, p. 42)

Por um artista caminhante

Caminhemos nesse desejo incontrolado de pensar a partir desse olhar paradoxal e de asperezas múltiplas que observa a periferia dentro desse contexto que mistura uma vida de comunidade afetiva a uma vida de massacre e violência e, indo além, ainda é capaz de se implicar nesse jogo ao se observar observando. Mas atenção ao que Benjamin (2015, p. 71) nos alerta:

- 1291 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Com o *flâneur*, o prazer de olhar celebra o seu triunfo. E ele tanto pode concentrar-se na observação – e então nasce o detetive amador – como pode estagnar no curioso – e então o *flâneur* torna-se basbaque (*balaud*). As descrições mais significativas da grande cidade não se devem nem a um nem a outro.

Ao chegar nas periferias da cidade, o que podemos chamar de artista caminhante percebe a incumbência de uma observação implicada que suscita vivência e relação com o outro para a construção da experiência sensível. Não basta chegar à periferia como um basbaque curioso, carregado dos estereótipos marcados pelas imagens capitalísticas das cidades e acreditar que vai salvar uma população ou um lugar das forças hegemônicas. De outro modo, não basta também acreditar que se pode chegar à periferia totalmente esvaziado de experiências e construir um novo, partindo do zero de uma observação detetivesca. Colaborando com essa ideia, Paola Berenstein Jacques, na sua “Estética da Ginga”¹², fala que HO, ao chegar ao morro da Mangueira, no Rio de Janeiro, precisou se deslocar do seu espaço comum, realizar um encontro de afetos e experiências, implicar-se na construção da comunidade, para daí perceber a potência estética do lugar e como ela lhe transformava, noção que lhe permitiu a criação de obras artísticas. Oiticica, desse modo, ao adentrar a periferia através da *flanerie*, transporta para a sua experiência o outro que ele encontrou nessa troca, tornando-se também outro, sempre em devir: alteridade. Foi a partir das suas caminhadas, do seu contato mais profundo com a periferia do Rio de Janeiro e com o samba carioca, que o artista pôde deslocar não somente a sua produção artística, mas a sua própria visão de mundo, cada vez menos separada da arte.

¹² Jacques realiza uma interessante análise das estruturas arquitetônicas do Morro da Mangueira, no Rio de Janeiro, a partir da obra de Hélio Oiticica e das noções-conceitos de Fragmento, Labirinto e Rizoma, defendendo a formação de um arquiteto-urbano que rompe com as noções cartesianas e formais da arquitetura clássica, para dialogar com o ‘espaço-movimento’ da urbanidade periférica. Faz-se pertinente, contudo, apontar que, diferente de Oiticica, que defendeu o cidadão como artista, o mundo enquanto museu, Paola parte do pressuposto de que as favelas não



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O artista caminhante, tal qual o *flâneur*, é aquele que liberou o seu olhar à capacidade de se afetar com o novo espaço que lhe cerca, sempre na via do estranhamento, ao tempo que consegue articular essa experiência com o universo de intervenções sensíveis que ele desafia-se a agenciar num exercício utópico, por isso mesmo “experimental, da liberdade” (PEDROSA, 1970). E esse desejo, tal qual os devaneios do Sonhador de Dostoievski que passeia pelas ruas de São Petersburgo, é ação real sobre o espaço. Mas atentemos para a força ativa desse caminhar: embebido de percepção e afetação é urgente não idealizar a periferia ou romantizar a miséria. Não entendendo nada como fixo, esse artista caminhante abre-se a possibilidades de margens pouco sólidas, por isso mesmo sempre dispostas à tessitura de mudanças.

Quando João do Rio nos fala que a rua tem alma, o autor desfila nessa construção retórica a compreensão da fantasmagoria moderna impregnada na materialização dos espaços, o que significa dizer que mais do que encantamento, o *flâneur* carioca está interessado também no que vai sendo oculto na construção de uma cidade que se projeta como “maravilhosa”. João do Rio, que talvez tenha sido um dos primeiros escritores brasileiros a falar sobre as favelas, buscava, em seus escritos, não trabalhar na sublimação da miséria mas, pelo contrário, mostrar as feridas escondidas pela ostentação (GOMES, 1996, p. 65), reconhecendo-as na sua condição de ferida, por isso mesmo dissensual e não sublimatória. “Daí a face dupla dos seus escritos, que ora se dirige para a vida mundana da ‘gente de cima’, ora para as figurações da miséria, a ‘canalha’ com seus imprevistos, para encenar os escombros que as fachadas modernizantes tentavam esconder” (GOMES, 1996, p. 64, grifos do autor). O encantamento das ruas de João do Rio age exatamente na vertigem do desencanto enquanto força positiva e ação propulsora de litígios poéticos sobre o projeto do novo espaço urbano.

Processo similar ao que Oiticica nos propôs ao desenvolver, no final dos anos 1970, a ideia de “Delírio Ambulatório”. HO, a partir das suas caminhadas pelas cidades, busca sintetizar a sua experiência “da descoberta da rua através do andar... do espaço urbano através do detalhe, do andar... do detalhe síntese do andar” (OITICICA apud JACQUES, 2011, p. 132). Passar alguns anos fora do Brasil foi muito importante para

- 1293 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

HO descobrir a necessidade de desmitificação da cidade “(não confundir desmitificação com desmistificação, apesar do segundo fazer parte do primeiro)” (OITICICA apud JACQUES, 2011, p. 133). Nesse sentido, HO não buscava apenas desmistificar a cidade, desmitificar, para ele, seria uma ação mais completa. Desse modo, ele buscava, através de suas caminhadas, perambulando com inteligência, desmitificar a experiência no espaço público a partir de um olhar diferenciado, tentativa de fuga das forças

são consideradas arte, “mas como reserva de arte, como potencial artístico que ‘somente o artista’ pode tornar visível” (JACQUES, 2011, p. 16, grifo meu).

hegemônicas que operam sobre o espaço observado, acionando, a partir do sensível, a descoberta do que vem sendo obliterado pelas forças arrasadoras do discurso-esterilizante.

É essa percepção ambulatória que engendra, segundo HO, ações criativas, tendo em vista que ambulatoriar é “inventar ‘coisas para fazer’ durante a caminhada” (OITICICA,

2011, p. 177-178). “A desmitificação da cidade levou Oiticica a uma extinção de fronteiras entre territórios normalmente fechados; o artista não somente passa de um território a outro, mas também faz uma ponte entre eles por intermédio de seus amigos” (JACQUES, 2011, p. 133). Esse deslocamento do espaço de produção mudou consideravelmente a forma de produção artística de HO, que passa a se compreender como artista-cidadão propositor de “mitos vadios”, práticas poéticas junto ao cidadãoartista das periferias. Essas práticas são entendidas por HO como delírios concretos, por isso mesmo do campo da desmitificação, agindo, assim como João do Rio, num ato dessublimatório, o que nos leva a rever também a poesia de Baudelaire, o “padrinho longínquo” de Oiticica, a partir desse pressuposto.

Benjamin, referindo-se ao poema “*A uma transeunte*”, de Baudelaire, fala que o encantamento do poeta pela metrópole “é o de um amor, não tanto à primeira como à última vista. É uma despedida para sempre, aquele que no poema coincide com o momento do êxtase. É desse modo que o soneto apresenta a figura do choque, e mesmo de uma catástrofe” (BENJAMIN, 2015, p. 121). “As Flores do Mal”, o conhecido livro “sujo” de Baudelaire que

- 1294 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

contém esse poema, trabalha exatamente a partir do residual e que não interessa a sociedade. Desse modo, é importante reconhecer que o *flâneur* baudelairiano observava a cidade como um teatro permanente de imagens dialéticas¹³ em suspenso, abrindo-se “para o novo, para a sua ruína, conservando a aura do passado sob as marcas da sua destruição” (SZKLO, 1995, p. 70). Percebamos, então, o interesse de Baudelaire pela ruína da modernidade, tendo sua alegoria enquistada na figura do trapeiro e do *apache*, trabalhando, assim como João do Rio ou Oiticica, num encantamento dessublimatório, reconhecendo “um dispositivo sensível capaz de descobrir encanto até nas coisas já tocadas e apodrecidas” (BENJAMIN, 2015, p. 61). No seu interessante ensaio “A Arte de Caminhar”, Merlin Coverley, fazendo um estudo do escritor como caminhante, fala que Baudelaire, até mesmo quando estava descrevendo “o *flâneur* agia como testemunha de sua morte, o retrato dele não é um retrato do futuro, e sim uma representação nostálgica do modo de vida que está prestes a ser varrido para sempre” (COVERLEY, 2014, p. 140).

Exatamente aqui está a relevância de pensar a periferia pela via da antiarte proposta por Oiticica, subvertendo as posições intelectualistas e esteticistas ao reconhecer o suburbano como viés dissensual do urbano e entendendo a potência da periferia na sua condição periférica mesma. Ao buscar uma realização isenta de premissas morais, intelectuais ou estéticas, HO age exatamente saindo do “deslocamento do que se designa como arte, do campo intelectual racional para o da proposição criativa vivencial” (OITICICA, 1986, p. 111), entendendo a antiarte como “uma simples posição do homem nele mesmo e nas suas possibilidades criativas vitais” (OITICICA, 1986, p. 77).

É essa reivindicação de religação do artista com o mundo, da arte com o cidadão, da experiência estética com a experiência de vida, tão presente nas obras de Hélio Oiticica, além

¹³ No texto *A Imagem Crítica*, o teórico estudioso de Benjamin, Georges Didi-Huberman, ao falar de imagem dialética diz que “Baudelaire inventa uma *forma* poética que, exatamente enquanto imagem dialética – imagem de memória e de crítica ao mesmo tempo – transforma e inquieta duravelmente os campos discursivos circundantes; enquanto tal, essa forma participa da ‘sublime violência do verdadeiro’, isto é, traz consigo efeitos teóricos agudos, efeitos de *conhecimento*” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 178, grifos do autor).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

de um grande número de outros artistas contemporâneos, que tem fervilhado uma reviravolta na arte no século XXI, suscitando modelos de co-participação ativa entre cidadãos-artistas na construção poética das cidades. Propostas que se comprometem em diminuir o estancamentos dos fluxos entre o local e o global, entre centro e periferia, rumo à emancipação das relações e do sensível, na luta ainda utópica de reescrita da história e ficção da metrópole.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANJOS, Moacir dos. **Local/global**: arte em trânsito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005

BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. São Paulo: Bira Câmara Editor, 2010

BHABA, Homi K. **Introducción narrar la nación**. Em: BHABHA, Homi K. (compilador). Nación y narración. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010

BENJAMIN. Walter. **Paris, capital do século XIX**. In: Espaço e Debates Revista de Estudos Regionais e Urbanos Nº 11, 1984.

_____. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015

BOUÇAS, Luiz Edmundo. "Um dandy decadentista e a estufa do novo". In: RIO, João do. **A mulher e os espelhos**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

CARDOSO, Ricardo José Brugger. **A cidade como palco**: o centro do Rio de Janeiro como locus da experiência teatral contemporânea. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Coordenadoria de Documentação e Informação Cultural; Gerência de Informação, 2008.

CARERI, Francesco. **O caminhar como prática estética**, São Paulo: Gustavo Gili Brasil, 2013

- 1296 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

CARREIRA, André. Bate-bola com André Carreira. In: **Jornal A Merdra**. Edição 17: Janeiro-fevereiro de 2016. Entrevista concedida a Altemar Di Monteiro. Disponível em: <http://www.calameo.com/read/00104962771acc078fc7b>. Acesso em: 06 abr 2016. CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**. Volume 1: Artes de Fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

COVERLEY, Merlin. **A arte de caminhar: o escritor como caminhante**. São Paulo: Martins Fontes, 2014

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008a

GOMES, Renato Cordeiro. **João do Rio: vielas do vício, ruas da graça**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga**. A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro, Casa da palavra, 2011

_____. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2014

Jornal **O Povo**, Fortaleza, 12 novembro 2015. Disponível em: <http://www.opovo.com.br/app/fortaleza/2015/11/12/noticiafortaleza,3532865/secretaria-divulga-lista-dos-11-mortos-em-chacinas-na-grande-messejana.shtml>. Acesso em: 29 março 2016

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao Grande Labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986

_____. **O Museu é o Mundo**: Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011

PEDROSA, Mário. **Mundo, homem, arte em crise**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

SCHECHNER, Richard in LIGIERO, Zeca (org). Performance e antropologia de Richard Schechner. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**: intelectuais, arte e videocultura na Argentina. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

SATURNINO, Rodrigo. **O último suspiro do flâneur**. In: Recensio - Revista de Recensões de Comunicação e Cultura. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/saturninorodrigo-o-ultimo-suspiro-do-flaneur.pdf>>. Acesso em 10/08/2015.

SZKLO, Gilda Salem. **As flores do mal nos jardins de Itabira**; Baudelaire e Drummond. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

VENTURA, Zuenir. **Cidade Partida**. São Paulo: Companhia das Letras. 1994