


Performance – empreendimentos [i]mobiliários

Performance – real [e]state developments

Bárbara Silva da Veiga Cabral

 0000-0002-7172-8969
barbara.svcabral@gmail.com

Resumo

O presente texto é um projeto que transita entre os campos da arquitetura, do urbanismo, da fotografia e da performance. Consiste no processo de composição do programa (foto)performativo da obra *PERFORMANCE – EMPREENDIMENTOS [I] MOBILIÁRIOS*, que conclui o artigo e é pensado, ao longo destas linhas, a partir da experiência e imagens de *corpo da arquitetura* (2019), em relação com situações urbanas e questões contemporâneas de cidade, como a precarização do trabalho na construção civil e processos de especulação imobiliária.

Palavras-chave

Performance; Cidade; Fotoperformance;
Arquitetura e Urbanismo; Programa performativo.

Abstract

The present text is a project that transits between the fields of architecture, urbanism, photography and performance. It consists of the composition of the (photo) performative program of the work PERFORMANCE – EMPREENDIMENTOS [I] MOBILIÁRIOS, which concludes the article and is thought, through these lines, from the experience and images of corpo da arquitetura (2019), in relation to urban situations and contemporary city issues, such as the precariousness of work in civil construction and real estate speculation processes.

Keywords

*Performance; City; Photoperformance;
Architecture and Urbanism; Performative program.*



Figura 1
Bárbara Cabral, *corpo da arquitetura*, 2019
Foto: Sofia Mussolin

Começar um texto pela imagem. Por sua materialidade e forças. Dar-lhe tempo. Sugiro a demora no olhar. Sua sustentação. Atenção à forma do corpo, sua cor, posição. Às linhas vermelhas que vez ou outra se destacam do branco – feito veias saltadas, estranhamente posicionadas. Ao contraste corpo-breú. Aos poucos cacos espalhados sobre o chão. À cabeça atada, olhos e boca cerrados.

Abril de 2019. Uma sala de paredes pretas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Luzes emprestadas. Fotógrafa voluntária. Uma bacia plástica. Gesso e fio de malha sobre pele. Esta primeira imagem, de uma sequência registrada por Sofia Mussolin,¹ expõe meu corpo, nu, amarrado com um longo fio de malha vermelho e coberto de gesso – no momento do *click*, já seco. Tive, momentos antes da ação, o auxílio das mãos e verbo de Mariah Miguel, colega de mestrado que me cobriu de hidratante, para proteger a pele, me atou com o fio e, por último, usando uma bacia para misturar pó de gesso à água, me imobilizou.

O conjunto de imagens de que falo consiste no registro sequencial da minha tentativa de desvencilhamento dos materiais que me aprisionavam. A

¹ Fotógrafa que cursava comigo a disciplina Práticas Performativas Contemporâneas, do PPGAC-UNIRIO (2019), ministrada por Tania Alice, Marcos Bulhões e Marcelo Denny.

necessidade de que o trabalho se apresentasse como grupo de imagens (e não como registro único) relaciona-se à importância dada à captura dessa ação de mobilidade – projetada e realizada por mim – e à desestruturação-reestruturação do corpo ao longo do processo.

Esse projeto de ação partiu da elaboração de um enunciado claro e conciso que guiou a fotoperformance – um “programa performativo”.² Eleonora Fabião, teórica-*performer*, define programa como um “ativador de experiência” que “desprograma organismo e meio” (Fabião, 2008, p. 237). Aqui, o meu: Com ajuda, amarrar o próprio corpo com um fio de malha vermelho. Cobri-lo de gesso úmido. Esperar que seque. Mover-se, tentando se liberar dos materiais.

A performance, enquanto conjunto de ações programado por estas frases, compreendia, portanto, todas elas: da imobilização ao esforço de liberação do corpo. Já a fotoperformance (imagens apresentadas ao longo do texto) tem como foco os movimentos de ruptura daquilo que o restringe e constrange.

No momento da ação, invisível na imagem, está a aceleração do meu pulso e o calor do gesso endurecendo na pele – reações físicas e químicas da performance. “O nome disso é experimentação”, ouvi. Visível, no entanto, é a tensão do corpo em se manter imóvel; e a respiração que parece presa, suspensa. De fato, estava. Esta *obra*, disparada pela pergunta “qual o espinho atravessado na sua garganta?” de Marcelo Denny³, foi intitulada *corpo da arquitetura* – minha *disciplina* de formação. O léxico utilizado nestas linhas, informo, não é gratuito. Tampouco são os materiais de ação.

Projeto Performance

O presente texto é também um projeto. A partir da realização desta fotoperformance, de suas imagens e de encontros recentes com situações urbanas, busco pensar uma outra (foto)performance, urbana, intitulada *PERFORMANCE – EMPREENDIMENTOS [I]MOBILIÁRIOS*. Estruturá-la conceitual e materialmente. Enunciá-la. O encadeamento de palavras aqui apresentado compõe o processo de construção de um programa (foto)performativo, cujo enunciado conclui o artigo.

² “Conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas”, de preferência com verbos no infinitivo (Fabião, 2013, p. 4).

³ *In memoriam*.

Nesse sentido, a escolha da palavra “projeto” tem algumas razões. Fundamental no vocabulário arquitetônico e urbanístico, projeto, nesse contexto, refere-se tanto ao processo de pesquisa e concepção de uma obra quanto à sua representação. Conforme define o historiador da arte Giulio Carlo Argan (1993, p. 156), além de um “método para a produção arquitetônica”, esse modo de fazer, isso que convenciamos chamar de projeto em arquitetura e urbanismo, é “já uma imagem realizada”, “uma imagem feita visando uma execução técnica”. Nomeadamente: um desenho planejado (ou alguns), realizado segundo uma série de procedimentos convenciosados no campo desde o século 15, especialmente por meio de duas figuras: Filippo Brunelleschi e Leon Battista Alberti.

Enquanto Brunelleschi (arquiteto e escultor renascentista) sistematiza a perspectiva (Argan, 1984) de maneira a orientar um modo de fazer que até hoje vigora em arquitetura – isto é, a planificação de um espaço a se construir, que pode ser desenvolvida à distância do canteiro de obras e que, com isso, traz para a arquitetura e o urbanismo a possibilidade de previsão, antecipação e controle do processo de construção –, Alberti (arquiteto e teórico da arte), em seus escritos, desvincula o desenho da matéria construída, concebendo o ato projetual como uma atividade intelectual (Argan, 1993) de criação, independente e descolada da construção porque situada nos planos desenvolvidos por quem projeta – e não no sítio de obras, campo de quem executa. Emerge, então, um pensamento que segue separando o trabalho intelectual de projetar daquele manual, de execução e construção, e que, conseqüentemente, afasta os corpos de arquitetas, arquitetos e urbanistas dos sítios de obras e da lida com os materiais.⁴

A partir do trabalho de Brunelleschi com a perspectiva, Argan (1993) delimita, ainda, o nascimento de uma “civilização do projeto”, evidente também na arquitetura, quando surge o entendimento convencional – ainda atual – de projeto arquitetônico: um método apoiado em uma série de etapas,⁵ dispositivos e procedimentos gráfico-geométricos, que resulta em uma imagem planar e representacional daquilo que se deseja construir. Ou, poderíamos dizer: um processo ou modo de fazer normativo que visa criar espaços.

⁴ Sérgio Ferro (1979, 2006) realiza um trabalho crítico importante nesse sentido, sugerindo uma revisão da relação entre projeto e canteiro de obras, por melhores condições trabalhistas e práticas colaborativas.

⁵ Conforme define Argan (1993) em uma palestra, as camadas ou estágios do projeto seriam: conhecimento histórico, análise, críticas, hipótese e imaginação.

O projeto é, assim, uma atividade de criação. O termo, que me acompanha já há oito anos entre teorias e práticas de arquitetura e urbanismo, é utilizado também no âmbito da fotografia – campo em que tenho experimentado. Um projeto fotográfico usualmente engloba narrativa e conceitos trabalhados pela fotógrafa, seus modos de enquadrar o espaço e seus componentes e as técnicas utilizadas. Pode, ainda, fazer referência a um conjunto de fotografias já realizadas.

Deslizando entre os dois campos e incidindo sobre um terceiro, o da performance, o projeto aqui desenvolvido se estabelece como corpo-escrita: desenho-imagem ativo de pesquisa e criação que opera de maneiras singulares. No lugar de um “modo de fazer” apoiado em dispositivos e métodos normativos e convencionados em arquitetura e urbanismo, busco um “modo de agir”⁶ tensionado pelo performativo e por uma escrita processual. Implicada e em conversa com as matérias e fluxos experimentados na fotoperformance *corpo da arquitetura* e em práticas cotidianas de cidade, a composição processual do programa performativo (aqui realizada de maneira textual) figura como outra possibilidade de projeto urbano, por um urbanismo performativo. Assim, se o texto é compreendido como projeto uma vez que elabora, em sua feitura, o programa de uma (foto)performance, também o próprio programa é pensado como projeto urbano, ao disparar outras possibilidades de construção de cidade.

Compreender a elaboração de programas performativos como prática de projeto urbano⁷ tensiona, ainda, algumas das características fundantes do projeto convencional em arquitetura e urbanismo, tais como: a resolução de problemas; a antecipação de um objeto construído; o desenho/projeto como método corporalmente afastado do canteiro de obras; a separação radical entre intelecto (e projeto) e materialidade ou corporeidade (e construção); funcionalidade; eficiência; e a temporalidade das obras.

⁶ Fazer e agir, aqui, referem-se à diferenciação proposta por Hannah Arendt (2007) entre atividades de produção ou fabricação (que, ligadas ao verbo fazer, almejam um fim preestabelecido e constituem obras ou objetos) e práticas políticas (que, ligadas à esfera da ação, partem de iniciativas e têm por fim o próprio processo, como nas artes efêmeras, como a dança e a performance).

⁷ Proposta que venho desenvolvendo em minha pesquisa de mestrado no âmbito do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena da UFRJ, com orientação de Elizabeth Jacob, coorientação de Caio Riscado e previsão de conclusão em setembro de 2021.

Um programa performativo, à diferença de um projeto convencional em arquitetura e urbanismo, não intenciona definir a totalidade do processo de construção, antecipá-lo e controlar suas relações para alcançar um (pre)determinado fim formal/espacial. O que faz é enunciar uma série de ações que, operando em vibração paradoxal, dispara outras imagens, relações, situações, encontros e afetos, inexistentes sem a prática do programa.

Sendo assim, neste projeto, não há busca por solução, mas o desenvolvimento gradual de um programa politicamente engajado, francamente atento e implicado no aqui e agora, com as matérias que compõem corpo-cidade e com as imagens e experiência da fotoperformance de 2019. Um programa que desprograme esse corpo e as próprias noções de projeto e construção em arquitetura e urbanismo, fazendo passar por ele outros fluxos, que rompam com o hábito e conformismo a realidades urbanas que nos tiram potência de vida.

Para tanto, este processo projetual busca refletir sobre narrativas de imagens e cidades, propondo uma ação (performance) e seus enquadramentos (fotoperformance) como agenciadores de questões em: arquitetura, urbanismo, indústria da construção civil, experiência contemporânea de cidade e processos de especulação imobiliária.

Transformação

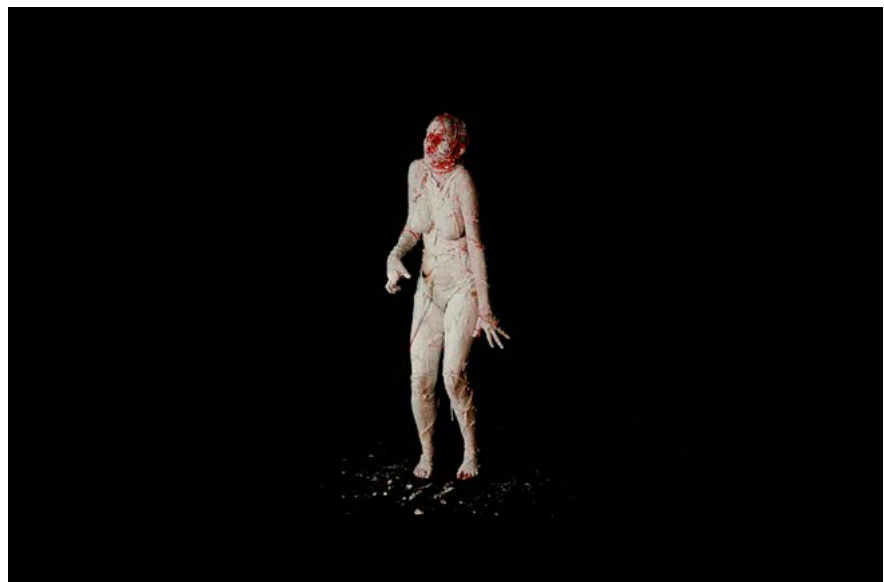


Figura 2
Bárbara Cabral, *corpo da
arquitetura*, 2019
Foto: Sofia Mussolin

Em conversa com a especulação supracitada e com a tentativa de mobilização e respiro presente nesta imagem, latente na anterior, sete versos de uma canção do BaianaSystem⁸ ressoam, aqui e agora: “tire as construções da minha praia/ não consigo respirar/ as meninas de minissaia/ não conseguem respirar/ especulação imobiliária/ e o petróleo em alto mar/ subiu o prédio eu ouço vaia”.

A canção de nome “Lucro (Descomprimindo)” (2016) faz referência à construção de empreendimentos imobiliários à beira-mar na cidade de Salvador que, aumentando o preço do metro quadrado pela localização “privilegiada”, comprimem e sombreiam a faixa de areia no mesmo movimento em que expulsam dali a população de baixa renda e abrem portas para que investidores privados iniciem negócios na região. A praia, nesse cenário, como espaço público potente que tem resistido⁹ ao longo dos anos diante da lógica neoliberal e das especulações que ela possibilita, vem sofrendo, junto aos corpos que a habitam, um processo de sufoco pelas construções circundantes.

O imperativo do verso que abre a estrofe (*tire* as construções) se anuncia, assim, como grito para retomar o ar. Brado que busca derrubar, ou remover, construções para restituir o espaço público, que pertence ao povo, do qual o grupo reafirma fazer parte (da *minha* praia). Livrar-se delas. Tire, aqui, deseja ser ato de fala: aquele que se realiza ao ser dito, promovendo transformações para além da linguagem. Como se enunciar que se tirem construções pudesse demoli-las, fazê-las ruir. Como em Austin (1990), para quem enunciados performativos modificam, de fato, realidades – já que, quando proferidos, realizam ações.

Ainda que a fotoperformance não tenha sido pensada em relação a esses versos, é esse o modo que operam as ações em *corpo da arquitetura*: ações do corpo que desfazem uma estrutura, essa espécie de exoesqueleto-escultura que aprisiona. O movimento irrompe em pequenas demolições. Rompe gesso, abre fissuras, libera espaços. O agir do corpo o livra, enfim, daquilo que imobiliza, sufoca. Fragmentos do material branco que engessa se acumulam no chão que, sem marca de horizonte, se confunde com o fundo.

⁸ Grupo soteropolitano que compõe mesclando *reggae* e *rock*.

⁹ No cenário desses versos e por meio deles a praia resiste. Sabemos, no entanto, que, ainda que sejam espaços públicos, conceber praias como lugares democráticos e de comum acesso e uso não está dado. São muitas as tensões urbanas e construções socioeconômicas que orientam diferentes modos de apropriação de quem a pratica cotidianamente e que incluem até mesmo privatizações não oficiais por meio da ocupação do espaço.

Resta, porém, o corpo: outra estrutura. Paradoxo da performance: organismo desprogramado pela experimentação, ainda que se mantenha de pé, funcionando. Os afetos que o atravessam durante e pós-performance, no entanto, são outros. Trata-se da experiência que, ativada pelo programa, como afirma Fabião (2008, p. 237), é “necessariamente transformadora, ou seja, um momento de trânsito da forma, literalmente, uma trans-forma”.

Imóveis móveis



Figura 3
Bárbara Cabral, *corpo da arquitetura*, 2019
Fotografia: Sofia Mussolin

corpo da arquitetura, título do trabalho, endereça o paradoxo mobilidade/imobilidade presente nas relações corpo/cidade ou corpo/espço. Refere-se ainda à dureza e fixidez de construções e materiais usuais no campo da arquitetura em contraste com a circulação, fluidez e permeabilidade de corpos que habitam espaço. E em contraste com a corporeidade mesma dos espaços, cujo entendimento vem da ideia de que espaço é também corpo:¹⁰ sistema aberto definido por seus encontros e afetos.

¹⁰ Desenvolvo a ideia de que espaço é corpo com base na noção espinoziana de corpo, a partir da qual Deleuze (2002, p. 132) afirma que “um corpo pode ser qualquer coisa”.

O ponto de convergência entre imobilidade (polo do paradoxo) e imobiliária (palavra já trazida ao texto, associada à indústria de negociação de arquiteturas) localiza-se justamente na origem dos termos: o imóvel. Aquilo que não se move ou o bem fixo, como edificações. A dualidade móvel-imóvel, neste contexto, aponta sentidos (significados e direções) interessantes para o trabalho.

Em *Coreopolítica e coreopolícia*, o teórico da dança André Lepecki (2012), ao comentar uma citação de Hannah Arendt (apud Lepecki, 2012, p. 49) – afirmando que “antes de os homens começarem a agir, um espaço definido teve que ser assegurado [o domínio público da pólis e sua lei] [...] dentro do qual todas as ações subsequentes poderiam então tomar lugar” –, destaca relações ação/política/movimento e construção/arquitetura/imobilidade. Lepecki (2012, p. 48) coloca que o espaço urbano é construído por tangíveis imóveis: materialidade que contém “a efemeridade, a precariedade, o deslimite e a imprevisibilidade ontológica [...] do agir que tem como produto apenas o agir [política, dança]”. Arquitetura, imóvel, que recebe e suporta ações.

Se o imóvel é, segundo Arendt e Lepecki, espaço material que contém ações, seus deslimites e mobilidades, penso a fiação que amarra o corpo (termo que alude ao que passa por dentro de paredes para fazer passar energia) e o gesso que o recobre (material de revestimento e construção civil) enquanto imóveis habitados – também mobilizados e, portanto, desestruturados pela política do corpo que decide deslocar-se. Ação que desfaz arquiteturas, inaugurando outras possibilidades e construções de espaço-corpo.

Narrativas de cidade: situações

Voltando à questão imobiliária, a situação de Salvador descrita nos versos do BaianaSystem se assemelha a muitas outras em cidades-metrópole. Recife é grande exemplo com o movimento de resistência Ocupe Estelita. O filme *Aquarius*, de Kleber Mendonça Filho, também.

Enquanto o longa-metragem de 2016 nos apresenta a comovente ficção sobre a resistência solitária da aposentada Clara (que defende o apartamento onde viveu a vida toda do assédio de uma construtora que pretende demolir o edifício Aquarius para dar lugar a uma nova obra na praia de Boa Viagem, Recife), o movimento Ocupe Estelita é reação real e em grande escala, organizada pela população da mesma cidade contra o empreendimento Novo Recife, no Centro da capital pernambucana.

Esse empreendimento (descrito no minidocumentário *Recife, cidade roubada* como “nem novo, nem bom”) começa com a venda em 2008, em leilão irregular, de um terreno da União no Cais José Estelita (valiosa área da cidade em termos histórico-culturais) para construtoras envolvidas no financiamento de campanhas eleitorais de Recife e do estado de Pernambuco. Aprovado de maneira ilegal, o projeto de grande impacto (que previa a demolição de galpões e a construção à beira-mar de 12 torres de luxo) recebe forte resistência da sociedade civil “que decidiu fazer o trabalho que competia ao poder público, exigindo que a lei seja cumprida” (Carvalho et al., 2014). O projeto ignora ainda, segundo o curta, o *deficit* habitacional gritante da cidade (que em 2014 chegava a 65 mil pessoas) voltando-se para a construção e venda de *flats* e comércios de luxo.¹¹

Ocupando território, subindo em máquinas e lutando pelo espaço público que o Novo Recife nega, esse movimento contra¹² a privatização e a especulação imobiliária, que segue ativo diante de processos judiciais complexos,¹³ tem como lema as frases: “A cidade é nossa. Ocupe-a.” Ações de habitação, mobilizações e falas que, no lugar de demolir, impediram durante oito anos a construção de arquiteturas sufocantes; recém-retomada com a força do capital.

Nessa mesma discussão, é emblemática uma terceira situação não ficcional, carioca, trabalhada no livro *8 reações para o depois*, do coletivo de arquitetura ENTRE. Tanto em termos de especulação quanto com relação a sérias questões trabalhistas da construção civil. Trata-se do empreendimento Ilha Pura, na Zona Oeste da cidade.

¹¹ Informações do minidocumentário *Recife, cidade roubada* (2014). Ver em: <https://bit.ly/2U1hFte>.

¹² Esse movimento “contra” luta por um projeto que atenda aos interesses da população local. E, como diria Argan (2000, p. 53): “Não se projeta nunca para, mas sempre contra alguém ou alguma coisa: contra a especulação imobiliária e as leis ou as autoridades que a protegem, contra a exploração do homem pelo homem, contra a mecanização da existência, contra a inércia do hábito e do costume, contra tabus e a superstição, contra a agressão dos violentos, contra a adversidade das forças naturais [...]. Projeta-se contra a pressão de um passado imodificável, para que sua força seja impulso e não peso, senso de responsabilidade e não complexo de culpa. Projeta-se para algo que é, para que mude [...] portanto, contra todo tipo de conservadorismo”.

¹³ *O Globo*. Linha do tempo de disputas do Novo Recife (mar./12-mar./19). Disponível em: <https://glo.bo/3b1y4Vz>. Acesso em 7. jul. 2021.

Nos anos anteriores aos grandes eventos esportivos no Rio de Janeiro (Copa do mundo, 2014 e Jogos Olímpicos, 2016), “a especulação imobiliária avançava em ritmo otimista e acelerado na Zona Oeste da cidade. Túneis foram abertos, legislações ambientais foram flexibilizadas, potenciais construtivos foram aumentados” (Entre, 2019, p. 247). É nesse contexto que, em 2012, o empresário Carlos Carvalho Hosken em parceria com a construtora Odebrecht (envolvida em uma série de esquemas de corrupção hoje investigados pela Operação Lava Jato¹⁴) “apostou na construção de 31 torres residenciais que serviriam como Vila dos Atletas nos Jogos Olímpicos [...] e futuramente seriam comercializadas em um condomínio de alto padrão: o Ilha Pura” (p. 247).

O empreendimento, além de ter sido objeto de críticas de delegações olímpicas por falta de segurança, problemas em instalações elétricas, de gás e hidráulicas, demonstrou-se megalômano: “a maior parte de suas 3.064 unidades permanece vazia, tendo uma taxa de ocupação inferior a 10% dos apartamentos” (Entre, 2019, p. 247). Segundo a publicação, só o Ilha Pura representa “mais de metade das unidades imobiliárias de alto padrão encalhadas na cidade inteira, aprofundando o desequilíbrio do mercado pelo excesso de oferta” (p. 247); ofertas de alto custo, inacessíveis à maior parte da população.

Outra questão importante é rapidamente suscitada em *8 reações para o depois* pela fala de um operário do empreendimento: a trabalhista. J.S. comenta a superlotação dos dormitórios, atrasos recorrentes no pagamento do salário e ameaças veladas que recebia – “se você está achando ruim, pede a conta” (Entre, 2019, p. 254). Situações de precarização do trabalho muito comuns na indústria da construção civil.¹⁵ Em nota, o livro aponta ainda que o Ministério Público do Trabalho do Estado do Rio descobriu 11 trabalhadores em condições análogas à escravidão nas obras desse “legado” olímpico.

Diante desses cenários me pergunto: de que maneiras, enquanto urbanista-*performer* e cidadã, dar visibilidade e corpo a tais situações? Que alternativas e agenciamentos estético-políticos obrar por cidades feitas por e para corpos desejantes? Como construir espaços públicos, entendendo que a ação do corpo e a prática da cidade são, em si e já, construção?

¹⁴ Ver mais em: <https://bit.ly/3aWhdTT>. Acesso em 7 jul. 2021.

¹⁵ O livro *Contracondutas* (Escola da Cidade, 2017) apresenta sérios casos de condição análoga à escravidão em obras do Aeroporto de Guarulhos e elabora condutas político-pedagógicas alternativas.

Performance – Empreendimentos [I]Mobiliários

Outras perguntas surgem, referindo-se especificamente à fotoperformance realizada e ao projeto urbano que estas linhas constroem. Em que medida *corpo da arquitetura* pode endereçar tais questões (especulação de imóveis e precarização do trabalho de corpos) enquanto forças presentes (ainda que não literalmente expostas) nas imagens? Que potências guardam o título e as materialidades da cena? E se a força da performance é “turbinar a relação do cidadão com a pólis” e sua potência, “desautomatizadora”, como afirma Fabião (2008, p. 237): por que meios fazer o trabalho circular no espaço urbano, ao qual, de algum modo, se refere? Que desdobramento urbano o trabalho pode ter e em relação a que situações se compõe enquanto projeto de ação? Ou ainda: que outro trabalho poderia agenciar imagens de *corpo da arquitetura* em relação a situações urbanas?

Considerando tais questões, identificando na especulação imobiliária um processo que constrange corpo e afetos (ao bloquear relações, sufocar territórios e impedir habitações) e pensando nos corpos que majoritariamente e precariamente ocupam os canteiros de obra da cidade (pretos, nordestinos, pobres, masculinos), o encontro recente com um nome e uma situação me apontou os caminhos para o projeto urbano que componho agora: Performance Empreendimentos Imobiliários. Trata-se do nome de uma incorporadora.

Fundada em 2002, a Performance tem como foco principal, segundo o *site* da empresa, a incorporação de projetos residenciais, comerciais e hoteleiros no Rio de Janeiro. Um de seus empreendimentos está sendo erguido enquanto escrevo estas linhas em Botafogo, bairro da Zona Sul, área “nobre” carioca. Próximo ao Shopping Rio Sul e ao túnel que leva à praia de Copacabana, o edifício residencial (de dois e três quartos, com apartamentos de até 180m²) em construção tem, nos tapumes que cercam o terreno, duas enormes placas com a palavra “PERFORMANCE” e o subtítulo “empreendimentos imobiliários”.

O desejo de fazer um trabalho com esse título surgiu na primeira vez que vi a placa. A ironia de realizar uma performance intitulada com o nome de uma grande empresa (*incorporadora*) que administra imóveis de alto padrão na cidade em que me formei arquiteta e urbanista e na qual desenvolvo pesquisas e práticas performativas (pensando relações corpo-cidade e possibilidades de

construir e viver o urbano de maneira desejante, coletiva, política) me tomou mente e corpo; pareceu irresistível. Esta obra precisava (precisa) acontecer. Por isso escrevo.¹⁶

Desse nome colhi algumas importantíssimas lições: compreender performance enquanto empreendimento; considerar o pensamento de uma performance (e a elaboração de seu programa) enquanto projeto; entender que projeto já é trabalho, obra; assumir, enfim, a prática da performance como construção – construção efetiva de espaçocorpo, corpo-cidade. A palavra imobiliários, por sua vez, abriu portas para a relação com *corpo da arquitetura* e deflagrou pesquisas sobre (i)mobilidade, especulação imobiliária e trabalho na construção civil; que já são parte do projeto.

Antes de seguir para o programa das ações, sua elaboração escrita e material, apresento as últimas fotos de *corpo da arquitetura*, de modo a refletir sobre certas questões físicas e conceituais da fotografia, da performance e das (foto)performances trabalhadas.

Fotografia e performance



Figura 4
Bárbara Cabral, *corpo da arquitetura*, 2019
Foto: Sofia Mussolin

¹⁶ A realização deste projeto é obra inviabilizada pela pandemia da covid-19. Estas linhas são, assim, um acontecimento possível da performance. Falar de sua impossibilidade presencial e de sua composição é, de algum modo, fazê-la presente nos corpos que se encontram com a escrita que arrisco aqui. Performá-la.

Neste trabalho a fotografia é de estúdió. Marcas do fundo-chão foram removidas em pós-produção para dar destaque ao corpo e aos materiais em movimento. A cor do fundo, contrastando com as matérias da ação, dá centralidade ao gesto que está, também na composição fotográfica de Sofia, no meio do quadro. Apesar da centralidade, há uma assimetria acentuada nesta foto. A assimetria vem da ação.

Trata-se da imagem na qual o esforço de liberação do corpo é mais evidente. A força da mão que puxa o fio, buscando desamarrá-lo do tronco, tem como efeito colateral a constrição das pernas. Da boca, um emaranhado vermelho se dependura, impedindo a fala e dificultando a respiração já ofegante. O gesso cobre menos partes do meu corpo e agora o acúmulo de restos no chão é maior. É uma cena performativa. E experimentar esse trabalho foi compreender fotoperformance, para além de construção, enquanto *encen-ação*, que inclui imagem e presença. Não no sentido teatral ou de uma atuação que difere da realidade do corpo que age – afinal, aqui, peso, textura e o aperto do gesso sobre o corpo eram fatuais. A tentativa de desvencilhamento, também. Trata-se, então, de agir corpo-imagens por meio do enunciado de uma performance.

Enquanto entendo fotoperformance como *encen-ação*, Renato Cohen (2013, p. 56) afirma que a performance é, antes de tudo, uma “expressão cênica”. Destaca, porém, que há uma potência antiteatral nessa linguagem, que costuma escapar do texto dramático e da ideia de interpretação. Se descolo a ação do encenar é justamente para referenciar o caráter fugidio da performance com relação ao teatro, a acentuação performativa do instante presente e “real” que, ainda assim, se estabelece e retorna como cena e visualidade ao compor imagens, aproximando-se da fotografia.

Ainda entre fotografia e performance, outra dualidade ganha espaço com *corpo da arquitetura* e na programação da (foto)performance que intitula este texto: programar e agir fotoperformances é ser, ao mesmo tempo, sujeito e objeto. Para além do paradoxo apontado por Cohen (2013, p. 39) como característica da performance (na qual o artista já é sujeito e objeto da obra), nestes trabalhos sou também objeto da fotógrafa que, pelos enquadramentos que realiza, busca capturar forças de minha interação corpo/espaco. E são suas fotografias as responsáveis pelo desdobramento da performance em novas experiências e imagens: obras autônomas.



Figura 5
Bárbara Cabral, *corpo da arquitetura*, 2019
Foto: Sofia Mussolin

Tais enquadramentos consistem em um processo ativo, dinâmico. Como define Josette Féral (2015, p. 94): “uma produção que expressa o sujeito em ato”.¹⁷ Nesse jogo, o enquadramento da fotógrafa, que não é moldura fixa, mas mobilidade, tem a propriedade, assim como a ação do corpo (e junto dela), de criar espaços. A fotografia da performance (o ato que gera fotoperformances) é, assim, também entendida enquanto performance neste projeto: sai da esfera do registro automático ou totalizante e torna-se processo de produção. O corpo da fotógrafa performa junto ao de quem realiza a ação.

Nesse sentido é que escolho admitir a câmera enquanto matéria da performance urbana. Incluir a fotografia como ação do programa, parte de sua composição – atentando, sempre, ao que está em jogo: como não espetacularizar a ação por meio da fotografia? Como compor imagens com uma câmera, em espaços urbanos, de maneira ética? Refraseando: como preservar a experiência de interação corpos/cidade, sem a transformar em atuação para a câmera e,

¹⁷ “Se a moldura é um resultado que é possível impor, o enquadramento, ao contrário, é um processo, uma produção que expressa o sujeito em ato [...], uma iluminação das relações perceptivas entre um sujeito e um objeto” (Féral, 2015, p. 94).

ainda, respeitando direitos de imagem? Que relações de subalternidade podem ser agenciadas nessa “cena-não-cena” (Fabião, 2013, p. 3) – como evitá-las ou cuidar delas? Que corpos ocupam majoritariamente canteiros de obra e galerias de arte; e de que modos?¹⁸

Perguntas cujas respostas talvez só venham em experimentação, que são parte da composição do programa e cuja exposição, por isso, é fundamental.



Figura 6
Bárbara Cabral, *corpo da arquitetura*, 2019
Foto: Sofia Mussolin

Considerando ainda a seminudez, diante do risco de ser acusada por atentado ao pudor, decido vestir o mínimo para estar dentro da lei, exercendo o mínimo direito à escolha de expor este corpo. Veremos como a cidade reage a uma mulher branca de tapa-sexo, semicoberta em gesso, na rua e fora do contexto do carnaval, no país da hipersexualização de sambistas negras expostas nas TVs das casas todas.

¹⁸ É precisamente com essa atenção que são definidos os corpos humanos de *PERFORMANCE – EMPREENDIMENTOS [I]MOBILIÁRIOS* – quem imobiliza quem, quem está em situação mais vulnerável e quem, por meio de um dispositivo, enquadra quem – em termos de gênero, racialização e afetos. Convidar pessoas não brancas para esse programa seria colocá-las, uma vez mais, em posição de subalternidade, servindo ao trabalho de uma mulher branca que deseja performar, além de reafirmar situações trabalhistas usuais na indústria de construção civil – a mão de obra de homens não brancos.

A partir da relação ruas/casas, identifico uma série de vibrações paradoxais que o projeto parece agenciar: público-privado; mobilidade-imobilidade; experimentação-projeção ou performance-projeto; vulnerabilidade-força; seco-úmido; dentro-fora; carne-pedra; arte-vida. Sem intenção de esgotá-las, mas de maneira a pensar o programa, apresento esta lista; que provavelmente será reformulada com a experimentação.

Imagem e programa

Entendendo o espaço urbano como corpo-matéria a ser trabalhado no programa e em *PERFORMANCE*, inexistente no contexto de *corpo da arquitetura*, trago esta fotografia (fruto de meu encontro com a cidade) como última camada do projeto de experimentação construído nestas linhas.



Figura 7
PERFORMANCE – Rua
General Góis Monteiro,
125-195, 2020
Foto: Bárbara Cabral

A fotografia acima é fruto de uma interação corpo/cidade cotidiana: todos os dias ao sair da Universidade Federal do Rio de Janeiro em busca do ônibus que me levaria para casa, na Zona Oeste da cidade, estacionava o corpo à direita da placa que proíbe o estacionamento de carros, no ponto de ônibus, me deparando

com um nome e situação que apontaram caminhos para o projeto urbano que compartilho agora. *PERFORMANCE EMPREENDIMENTOS IMOBILIÁRIOS*; a obra em andamento.

Com a fotografia do sítio de projeto em mãos – e tudo que ela diz para além das palavras destas linhas (sugiro, mais uma vez, a demora no olhar) – e buscando expor processos e estruturas da cidade, concludo com a formalização, enfim, deste programa (foto)performativo – destacando que imobilização e fotografia foram incorporadas ao enunciado ao ser compreendidas também como construção de corpo-cidade:

Em uma manhã de sábado,¹⁹ vestindo tapa-sexo e protetor de aréola, posicionar-me em frente ao tapume verde (cor de *chroma key*²⁰) do terreno em obras do edifício residencial *Highlight* Jardim Botafogo, ao lado da placa que anuncia o nome da incorporadora responsável: Performance Empreendimentos Imobiliários. Ter o corpo imobilizado por um homem branco, que veste macacão cinza: primeiro por uma fiação de cobre vermelha e, em seguida, por uma camada de gesso úmido. Esperar que o gesso seque. Mover-me, tentando me liberar dos materiais. Ter todo o processo fotografado por uma mulher branca, vestida de preto.

PERFORMANCE – EMPREENDIMENTOS [I]MOBILIÁRIOS
Pedimos desculpas pelo transtorno.

Bárbara Silva da Veiga Cabral é urbanista-performer. Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Cena da UFRJ, graduada em arquitetura e urbanismo pela PUC-Rio, com graduação sanduíche na Universidad Politécnica de Madrid, Espanha.

¹⁹ No Quadro de Horário fixado nos tapumes, fins de semana são dias de descanso, garantindo maior liberdade para a (foto)performance.

²⁰ O *Chroma Key*, também conhecido como “fundo verde” é uma técnica utilizada em fotografias e vídeos para substituir um fundo de cor sólida por outra imagem.

Referências

- ARENDR, Hannah. *A condição humana*. 10 ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2007.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Projeto e destino*. São Paulo: Ática, 2000.
- ARGAN, Giulio Carlo. A história da metodologia do projeto. Trad. José Eduardo Areias. *Caramelo*, São Paulo, n. 6, p. 156-170, 1993. Disponível em: <https://bit.ly/3xBzEJv>.
- ARGAN, Giulio Carlo. Brunelleschi. In: *Clássico anti-clássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1984. p. 81-141.
- AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- CARVALHO, Ernesto de et al. *Recife, cidade roubada*. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dJY1XE2S9Pk>.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- DELEUZE, Gilles. *Espinosa: filosofia prática*. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Editora Escuta, 2002.
- ENTRE (coordenação: Ana Altberg, Mariana Meneguetti, Gabriel Kozlowski). *8 reações para o depois*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2019.
- FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. *Sala Preta*, São Paulo, v. 8, p. 235-246, 2008.
- FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. *Ilinx – Revista do LUME*, v. 1, n. 4, p. 1-11, 2013.
- FÉRAL, Josette. *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FERRO, Sérgio. *Arquitetura e trabalho livre*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.
- FERRO, Sérgio. *O canteiro e o desenho*. Campinas: Projeto Editores Associados, 1979.
- LEPECKI, André. Coreopolítica e coreopolícia. *Ilha Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 13, n. 1, 2, p. 41-60, 2012.

Artigo submetido em março de 2021 e aprovado em junho de 2021.

Como citar:

CABRAL, Bárbara Silva da Veiga. Performance – empreendimentos [i]mobiliários. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 41, p. 279-297. jan.-jun. 2021. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n41.15>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>