

■ O Chão nas Cidades – Performance e população de rua

.....**Andréa Maciel Garcia**

O *Chão nas Cidades* é uma intervenção urbana que, ao colocar corpos deitados em espaços estratégicos e de grande circulação, provoca uma ruptura de ritmo e dinâmica no cotidiano da cidade. A ação principal evita qualquer tipo de representação plástica, teatral ou coreográfica e estabelece um *jogo* entre o estado inusitado do *performer* e do passante.

A *performance* concentra-se na produção do ato de maneira que a sua condução seja o resultado das impressões geradas pelo público urbano. Os agentes da *performance* vestem-se como a população do local e exercitam a sua disponibilidade em *não atuar*; agem como pontes ou catalisadores do impacto gerado por seu gesto (se deitar no chão), deixando vir à tona os inúmeros desdobramentos espontâneos desencadeados pelos passantes.

A intervenção visa a ocupação de zonas de tensão na cidade marcada pela convivência da população *de rua* com a população produtiva local. O trabalho discute o espaço público, suas oposições, e propõe novas formas de apropriação do espaço na arena de exclusão social. A *performance* torna evidente a vulnerabilidade dos laços sociais e grau zero das garantias sociais de um enorme contingente da população.

Em outubro de 2008, fui convidada a performar *O Chão nas Cidades* no I Congresso de CORPOCIDADE promovido pelo Programa de pós-graduação em Dança em parceria com a Faculdade de Arquitetura (UFBA) e a Bauhaus-Universität Weimar. O trabalho incluía um workshop preparatório, em que eram trabalhados conceitos sobre *performance urbana*, e práticas de investigação com a finalidade de estimular uma escuta sensorial do espaço, e um estado de alerta necessário para intervir em contextos urbanos caóticos e agitados. Durante o workshop, um dos alunos me aconselhou a chegar e mais cedo para um reconhecimento estratégico da área, pois o local onde iríamos atuar (Praça da Piedade, centro de Salvador, BA), costumava ser palco de muitos roubos e assaltos.

O relato a seguir descreve a interação específica com a população de rua que esta *performance* de Salvador nos proporcionou:

Diário de bordo: Salvador, 27 de outubro de 2008

Cheguei à Praça da Piedade (centro de Salvador) às 05h40min da manhã. Dezenas de pessoas ainda dormiam sobre papelões, jornais e cobertas que, colocados lado a lado, pareciam um enorme tecido entrelaçado de forma tosca sobre a calçada. Havia marcado a *performance* para 9h, mas, ao observar aqueles corpos deitados nas mesmas calçadas onde dali a algumas horas seriam ocupadas pelo nosso grupo de *performers*, saquei minha câmera da bolsa e comecei a filmar. Assim que um dos moradores me avistou, começou a gritar enfurecido na minha direção: “Saia daí, vá! Vou meter porrada em você, se me filmar. Não me filme não viu, sua vaca!” Tentei falar com ele, mas ele continuava a gritar e começou a atirar objetos na minha direção. Saí apressada, com o corpo gelado e o coração batendo forte. Tentei me aproximar de outra família do outro lado da praça. Uma senhora que começava o seu ritual de acordar, arrumava seus pertences e penteava o cabelo quando me viu. Sorri para ela, e ela retribuiu o sorriso, com isso, pensei que teria melhor acolhida ali.

“Posso filmar a senhora?”, perguntei.

“Se me der um café, pode filmar. Tem R\$ 10,00 aí?”

“Te dou um café, claro. Mas, não tenho nenhum interesse em explorar sua imagem ou vender...”.

Tentei explicar sobre o trabalho que estava fazendo. Disse que estava pesquisando em parceria com a UFBA, mas, percebi que ela não me entendia, ou nem queria me escutar. Dei-lhe os R\$ 10,00 e ela se acalmou. Mas, assim que comecei a entrevistá-la, outras mulheres que estavam dormindo ao seu lado começaram a acordar, e ao me verem com uma câmera, ficaram completamente alteradas e começaram a gritar feito loucas: “Não me filme, não me filme!!!” Parecia que eu as estava violentando ou violando, e talvez estivesse mesmo. Nesse mesmo instante, fomos rodeados por dez pivetes que agarravam minha roupa e também pediam dinheiro. A situação ficou caótica. Outros moradores que ainda dormiam, ao acordar também gritavam assim que olhavam pra mim. “Não me filme não! Não me filme não!” Pra completar a confusão um menino resolveu puxar minha câmera. E antes que eu saísse de lá depenada, corri em direção à estação de ônibus.

Levei um tempo pra me recuperar daquele choque. Enquanto respirava e me refrescava num bar da estação, pensava maneiras de voltar e tentar me comunicar com os moradores de rua. A câmera foi, sem dúvida, uma escolha infeliz para a realidade de Salvador. Já cansei de filmar moradores de rua no Rio e nunca tive problemas, mas em Salvador a câmera era vista como um objeto invasivo, exploratório e delator.

Tive a ideia de procurar um centro comunitário onde saber mais sobre a população local. Depois de uma hora batendo de porta em porta, localizei um centro e fui atendida por um de seus funcionários. Disse que precisava falar com os moradores de rua sobre um projeto de *performance* que estava desenvolvendo: “Acabei de ter uma experiência traumática. Vocês podem me ajudar a falar com alguém?” O rapaz me respondeu que um dos moradores era trabalhador e exercia uma liderança sobre os demais habitantes da rua. Disse que iria chamá-lo para me apresentar.

Quando me aproximei para cumprimentá-lo percebi que era o mesmo homem que tinha me agredido com paus, pedras e palavrões, assim que cheguei na praça as 5:40h da manhã.

“Oi sou Andréa, te vi hoje cedo aqui na praça”.

“Sou Lázaro. Lembra de mim?!” falou, me encarando com um tom de enfrentamento. “Claro!” Respondi com firmeza e dessa vez consegui começar a falar sobre a *performance* que iria fazer. Ainda em uma atitude de ataque, ele falou: “Pra me filmar, tem que pagar”.

“Não quero filmar você. Estou fazendo uma *performance* com um grupo de estudantes. Vamos nos deitar no chão da rua, e observar como as pessoas reagem em relação a isso. Quero que você me ajude, nos dando proteção durante a *performance*”.

Surpreso e já completamente desarmado ele comentou:

“Quer dizer que vocês querem se colocar no lugar da gente?”.

“É, mais ou menos isso”, expliquei.

Éramos doze *performers*, a maioria jovens e com aparência de estudantes, trajando roupas simples como camiseta e calça jeans: quatro mulheres jovens e brancas, cinco mulatos, uma negra e um professor norte-americano louro de olhos azuis. Nos espalhamos pela praça e começamos a cair. Lázaro, a essa altura já estava com mais um ajudante. Seus olhos atônitos apreciavam com muito interesse os desdobramentos das reações dos transeuntes. “Olha aquela ali está dando um cafezinho para o menino que caiu! Tão dizendo que está ali por dinheiro!” Fiquei impressionada com sua rapidez e entusiasmo em relatar o que o público dizia. Tentava me manter ao seu lado, mas às vezes ficava difícil, pois se movia rapidamente em todas as direções sem perder a atenção sobre a câmera.

Cinco *performers* caíram em pontos diferentes, e uma série de reações inesperadas começou a aparecer. Uma menina foi cercada por um grupo de crenetes da Igreja Universal do Reino de Deus, que proferiu um ritual para arrancar-lhe o diabo do corpo. Em outra esquina, uma atriz teve dificuldade em desmentir o

que um grupo a sua volta afirmava como verdade. “A menina está passando mal. Acode aqui!” Ela tentou negar no início, mas, sucumbiu diante do ímpeto dos passantes. Inesperadamente, a atriz, que era mineira, resolveu reverter o jogo e saiu dos braços da mulher que a socorria, voltando para o chão e afirmando que estava ali porque queria. As mulheres que lhe prestaram ajuda, passaram a xingá-la e a agredi-la. Uma senhora chegou a lhe cuspir na cara, chamando-a de puta. Em questão de segundos, Lázaro lá estava, protegendo-a.

Notei que o número de moradores de rua, que acompanhavam Lázaro havia crescido, eram pelo menos seis ou sete. E o mais intrigante é que mesmo acompanhando de perto todos os movimentos da *performance*, eles permaneciam invisíveis para o público que se manifestava de forma tão ativa e desassossegada em relação à nossa presença no chão.

Houve um momento em que eu, Lázaro e “Bob Marley” (como era chamado um mendigo *rastafári*, que era uma espécie de vice-líder da área), olhámos do outro lado da rua um estudante deitado ao lado de um mendigo realmente caído. “Espia como ninguém repara no *neguinho*, e faz um alvoroço danado para o garoto bacana ali. O cara fica invisível, meu irmão!” Fiquei tocada, pela percepção de Lázaro. A performance estava, de certa maneira, permitindo que os moradores de rua olhassem de forma distanciada para a sua própria realidade. De alguma forma, sua invisibilidade estava em evidência para eles próprios.

“O pessoal fica dizendo que se tá no chão, é por dinheiro. Pra que ficar no chão pra conseguir dinheiro?”

“Num tô aqui por dinheiro não... eu não sou homem de ficar amarrado, sacou? Tô aqui por opção prefiro pedir a me humilhar!”. Este foi depoimento de “Marley”, ao comentar sobre uma outra roda em torno de um *performer*, em que todos diziam: “ele está aí no chão por dinheiro. Isso é um golpe para arrancar dinheiro das pessoas”.

A polifonia das reações dos transeuntes diante da *performance* reverberava na escuta daqueles moradores de rua, como sentenças sobre a sua própria condição de vida. De alguma forma aquelas frases ecoavam como uma percepção extra sobre a realidade das ruas. Fiquei surpresa ao notar como aquelas frases que eram claramente destinadas, ou estavam em estreita relação com a condição de indefinição e suspensão que a *performance* produzia (pessoas bem vestidas no lugar de mendigos), eram lidas por alguns moradores como se fossem diretamente destinadas a eles. Surpreendentemente, o fio de indefinição entre a ação performática e a vida cotidiana também estava presente na percepção daqueles que já se constituíam em verdadeiros agentes da *performance*.

A essa altura já era mais numeroso o grupo de moradores de rua que acompanhavam a *performance*. Nos deslocamos para uma escadaria que dava acesso a um terminal de ônibus situado na Lapa. A área anterior a esta escadaria se assemelhava aos corredores do comércio do SAARA (centro da cidade do Rio de Janeiro). A longa e íngreme escadaria da Lapa e as estreitas ruas que lhe davam acesso, repletas de barracas com mercadorias de toda a sorte, expostas para fora das lojas e disputando espaço com os corpos dos transeuntes foram o cenário do segundo momento da *performance*. Éramos mais de vinte agora, contando com os mendigos, que já localizavam os espaços para a gente cair. “É melhor cair ali, ói, o sol não racha na cara, e é mais limpinho”.

Quando caímos pela escadaria, vários disseram: “É uma manifestação a favor da preguiça e contra o trabalho. Vamos aderir”. Alguns ambulantes aproveitavam a movimentação em torno dos corpos dos *performers* para venderem seus produtos. Um fazia propaganda de *chumbinho* (veneno de rato) tirando proveito da nossa condição. “Compre o chumbinho na minha mão, deixa o rato no chão!”. O professor americano que integrava nosso grupo, provocou grande alvoroço na escadaria. Além de ter aparência de estrangeiro, ele usava uma camisa social. Ao cair, deixou um homem completamente indignado: “Sai daí pelo amor de Deus, homem!!! Isso não é lugar para o senhor. Que desgraça!”.

David, professor de dança da UFBA com cerca de 40 anos, respondia com seu sotaque americano: “... mas, eu quero ficar aqui... me deixa ficar um pouco”. O homem foi entrando em desespero e ficou totalmente exaltado. Seu corpo, voz e expressão facial eram de extrema revolta: “Não pode, não pode... saia! O que é que você vai fazer aí no chão de uma escada dessas... pelo amor de Deus... que desgraça... tenha decência homem, saia daí”. Como David não o obedecia, ele o pegou pelo braço e puxou-o com força para que se levantasse.

Em função da reação exaltada desse homem, a segurança da área foi atraída para o local. Um homem sem farda ou uniforme chegou apresentando-se como “pré-posto” da prefeitura. A maioria dos *performers* achou essa expressão muito engraçada, mas o suposto oficial ficou ainda mais mal humorado com a nossa reação. Com ar severo e nitidamente contrariado, atacou: “Cadê a autorização de vocês? Se vocês não saírem já daí, vou ter que retirar vocês a força!”. Eu tinha o papel da autorização, a organização do evento havia providenciado licenças da prefeitura para todas as áreas em que seriam realizadas as *performances*, mas, diante de um conflito tão profícuo, decidi ocultar o papel da licença e continuar no jogo. Ou melhor, deixar o jogo correr solto, pois os *performers* já se encontravam num estado de certa embriaguês, devido ao êxtase que a adrenalina de estar nas

ruas, desse modo, proporciona. O jogo consistia em explorar com toda ironia, a forma autoritária e “coronelista” com que o pseudo-oficial se pronunciava. Ele nos atacava como se fosse dono daquele espaço público. Enquanto não vi nenhum oficial fardado vindo em minha direção fiquei quieta, mas notei que Lázaro e seus companheiros, pela primeira vez se mostravam tensos e inquietos. Lázaro subiu para o alto da escada e começou a dar ordens aos outros mendigos. Marley aproximou-se de mim e disse que era melhor que saíssemos dali, pois aquele homem costumava dar verdadeiras surras nos mendigos e meninos de rua. “Tenho o papel de autorização”, disse a ele. “Mas não posso perder a oportunidade de explorar esse conflito”. Acho que ele não entendeu direito. “Mostra o papel!!!”. “Vou esperar um pouco”, respondi. Meio desconfiado, e já um pouco mais distante de nós, foi para o alto da escada e permaneceu ali, extremamente tenso, esperando o desfecho da situação.

Os estudantes da pós-graduação da UFBA levaram aquele pobre homem à loucura. Fizeram uso de trocadilhos, expressões cultas, apegavam-se à lógica, enquanto o suposto “pré-posto” cada vez mais demonstrava que, se não fosse pelas roupas e pelo vocabulário, já teria partido pra cima de todos ali. Do alto da escada, a população de rua que formava naquele momento um bloco separado de nós, continuava a nos observar, já com um pouco menos de tensão.

Ao pé da escada, o clima era outro, uma verdadeira “roda de capoeira” cheia de mandinga e malícia. “Mas, *seu pré-posto*, quer dizer então que sendo o senhor o dono do local, não dá pra deixar ninguém deitar? E quando alguém desmaia, sucumbe ou morre, o que é que o senhor faz?”. “Eu jogo pra fora”. “Então o senhor vai jogar a gente fora?”. Durou uns dez ou quinze minutos o enfrentamento direto com aquele senhor que era um verdadeiro capataz da área. Enquanto isso, minha atenção se dividia entre gravar as falas dos participantes do conflito, observar os mendigos e perceber a chegada da polícia militar. Assim que os policiais se aproximaram, mostrei a autorização e o clima de tensão se dissipou. É claro que o “pré-posto” ficou aparvalhado e Lázaro, Marley e seus companheiros deixaram transparecer um certo prazer por traz de seus rostos ainda tensos.

Voltamos todos para a Praça da Piedade e durante o trajeto os mendigos nos contavam o quanto apanhavam daqueles homens, quantos crimes eram cometidos e silenciados. Quase em coro, suas vozes competiam entre si para que fossem ouvidas por nós. “Polícia daqui é carniceira... mata mesmo, não tem dó. Se a gente não se levanta as 6h, eles já descem o cassetete”.

Ouvimos muitos relatos de uma violência brutal e extremamente radical. Pude notar, que em Salvador a relação dos moradores de rua com as forças oficiais

era pautada por uma dinâmica de vida ou morte. Esta dinâmica também estava presente, de certa forma, na recepção dos transeuntes e em toda atmosfera criada em torno da *performance*. Quase não havia, ou pelo menos não conseguimos observar, reações de indiferença, placidez. A fisionomia da recepção diante do gesto de cair era de indignação, estranheza, pena, comoção. Quem parava ou era capturado pela presença dos corpos no chão se sentia de alguma maneira impelido a tomar uma posição diante do acontecimento e a deixar claro a sua opinião diante de todos: “Isso aí são estudantes ricos, se fazendo de indigentes pra sensibilizar os outros. Nunca vi tanta besteira! Quero ver é neguinho (sic) passando fome pra ver se guenta (sic). Ninguém ali sabe o que é miséria!!! Hipocrisia isso aí, veio”. Falas como essas, geravam, muitas vezes, um debate espontâneo: a vendedora de frutas ao seu lado respondia: “Nada... isso aí é droga, crack. A juventude de hoje não se aguenta de pé”.

Concluimos a *performance* ao voltarmos para a Praça. Assim que caí, tive meu corpo praticamente envolvido por uma senhora e uma menina, ambas moradoras de rua. A senhora sentada ao meu lado, acariciava meus cabelos, e a menina ria pra mim. Ficaram o tempo todo ao meu lado até eu levantar. As pessoas paravam, manifestavam suas reações, falavam, iam embora, outras pessoas chegavam, e as moradoras de rua permaneciam no lugar da *performance*. Sabendo do que se tratava e sem falar ou responder nada a ninguém, eles simplesmente compartilhavam aquela experiência e demonstravam um certo prazer e curiosidade em relação ao posicionamento dos passantes.

Até as *cantadas* e paqueras, que acontecem com frequência em relação às mulheres, eram mais comprometidas: “Se você se levantar daí e tomar um *banhozinho*, eu te levo pra almoçar. Vou lhe dar meu cartão”. Em seguida entregava o cartão a performer com o nome do restaurante e a hora marcada para o almoço. “Te espero lá de banho tomado, viu *neguinha?*”.

As reações urgentes, intensas e com um alto nível de comprometimento, tornavam nossos corpos mais porosos e penetráveis ao largo espectro de tensões presentes naquele espaço – que de maneira surpreendente quebrava uma dinâmica cada vez mais frequente de invasão do privado no cotidiano – e se configurava com muita frequência como um espaço público.

O grau de relação da população de rua conosco transitou de uma extrema agressividade para a cumplicidade total. No final da *performance*, o quadro se inverteu: eram os moradores de rua que empolgadamente contavam vários relatos, gesticulavam e ilustrando suas narrativas com tamanho requinte que chegavam a denunciar seu grau de ficção. Na maioria dos relatos – em que eles desempe-

nhavam os papéis de verdadeiros heróis da resistência diante de vilões como o capataz da escadaria da Lapa – o que me chamava a atenção não era o fato das narrativas serem verdadeiras ou não, pelo contrário, como ouvinte fiquei seduzida quase pela certeza de saber que elas estavam sendo parcialmente criadas na nossa frente.

Da mesma forma que o gesto de ir ao chão da *performance* provocava a criação de histórias e significados pelo público passante, a nossa escuta, não uma escuta qualquer, mas a de quem acabava de viver na pele a condição de inclusão e exclusão de um corpo na cidade, pode gerar a criação de novas narrativas por esses verdadeiros habitantes das margens.

Nessa condição porosa, ficou evidente a tessitura política da vida na margem, uma condição imperiosa da politização da vida ligada ao abandono. Essa condição híbrida de animalesco e humano presente na população de rua constitui, de fato, artérias que alimentam um equilíbrio de convivência e confiança frente aos medos e fantasmas da violência do cotidiano.

Esta metáfora da liminaridade de vida e morte intrínseca à constituição do direito tangencia igualmente o fenômeno da *performance* na sua perspectiva de suspensão entre arte e vida, e na atmosfera de risco que instala ao articular processos estéticos, humanos e/ou sociais em momento presente.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. *Homo Sacer – o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo da cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

_____. *A vida fragmentada – ensaios sobre a moral pós-moderna*. Trad. Miguel Seras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 2007.

_____. *Globalização As consequências humanas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CARREIRA, André. *Etnocenologia*. São Paulo: AnnaBlume, 1998.

CASTEL, Robert. *As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1988.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

- COHEN, Renato. *A performance como linguagem*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*, 1991. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1 Trad. Aurélio Guerra Neto & Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DEUTSCHED, Rosalyn. *Eviction: arte and spatial politics*. Cambridge Mass.: Mit Press, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- _____. *Microfísica do poder*. Org. e trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.
- GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- JEUDY, Henri-Pierre. *O Corpo como objeto da arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- PELBART, Peter Pál. *Vida Capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- RESENDE, Beatriz. *Apontamentos de crítica cultural*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- RIO, João. *A Alma encantadora das ruas*. (Org.) Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações do desejo*. São Paulo: Editora Liberdade, 1989.
- SENNET, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Tradução de Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 2008.

