

Carmina Mendes André

QUANDO A CIDADDE NOS ENSINA
Pistas para o Híbrido Professor Performer Andarilho

Dedico esse texto a todos os estudantes e parceiros de caminhada, que estiveram comigo até aqui. Em especial à turma de bacharelado em Artes Cênicas de 2017.

Pesquisadora de arte contemporânea em espaços públicos e possíveis interfaces com o ensino das artes em espaços formais e não formais. Bacharel em Teatro pela Universidade de São Paulo (1989), Mestre em Filosofia pela Universidade de São Paulo (1997), Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (2007); Pós-Doutora pelo Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas (2010). Pesquisadora e Docente do Programa de Pós Graduação em Arte do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Performatividades e Pedagogias Cnpq. Coordenadora da Instituição Promotora do DINTER entre UNESP e UFT.

O artigo apresenta um programa de ensino tendo a criação de intervenções urbanas como prática arte educativa na formação de licenciados e de bacharéis em teatro. Embasa sua pedagogia nas noções de estratégia e tática de Michel De Certeau. Por meio de relatos de experiência, apresenta um fazer que já é um saber.

The article presents a teaching program having the creation of urban interventions as a practical art education in the training of graduates and bachelors in theater. The text embodies its pedagogy in the notions of strategy and tactics of Michel De Certeau. By means of reports of experience, it presents a doing that is already a knowing.

Cada vez mais a vida me ensina que todo discurso tem muito de relato. Ou seja, de que toda posição teórica que tomamos, tem muito de autobiografia e memória envolvidas. Com esse texto não é diferente. Tenho desenvolvido a prática da intervenção urbana como conteúdo de aula para a formação de licenciandos e bacharéis em artes cênicas para mais de quinze anos. Ao longo dos anos eu e os colaboradores* que me acompanham percebemos que a intervenção urbana pode funcionar como um saber-fazer que aborda as artes para além das categorizações estéticas (é arte visual? é teatro? é performance? é

* Estudantes, pesquisadores do Instituto de Artes e artistas convidados. Grupo de extensão Alerta! Coletivo Mapaxilográfico. Coletivo Parabelo. Grupo de teatro Próxima Companhia. Duda Penteadó. Stenio Mendes. Pesquisadores do Grupo Performatividades e Pedagogias do IA-UNESP.

música?). Um saber-fazer que não está apartado do cotidiano e que não é do artista especialista – do artista profissional; um saber-fazer que dialoga com homens e mulheres comuns. Isso faz com que muitos, que entendem a arte como saber-fazer de sujeitos extraordinários (geniais), duvidem dessa arte.

Roteiro pedagógico

Ao escolher o lugar para a realização da ação poética, aprendemos a levantar previamente o discurso da história oficial como início do estudo. Depois desse estudo prévio passeios pelo lugar que iremos atuar, partimos para a ação poética urbana, ou, como gostamos de chamar, da criação e execução da intervenção urbana para achar outros usos da cidade ou mesmo propor usos. Conceitualmente aproximamos as ações poéticas que realizamos com o programa performativo inventado pela performer e pesquisadora Eleonora Fabião (2008).

Um programa é um ativador de experiência. Longe de um exercício, prática preparatória para uma futura ação, a experiência é a ação em si mesma. (FABIÃO, Eleonora. 2008)

A intervenção urbana como tática arte-educativa não é um ensaio para a realização de uma cena futura, mas é já o fazer do ensino e da aprendizagem. Outra característica interessante é que cada programa se manifesta de acordo com as necessidades criada na relação entre cidade e performer. Algumas intervenções não tem uma estrutura ou estética definida; é uma escritura aberta, e permite ser penetrada por interferências externas. Ou, dizendo de outro modo, são estruturas que permitem trocas poéticas com a população. Podendo nos surpreender com o transeunte que se dispõe ao jogo ou, ao contrário, surpreendemos a eles com nossas performances. Uma surpresa sempre desconcertante, uma espécie de dispositivo de desestabilização entra em ação quando o programa é bem-sucedido em suas trocas.

Um exemplo que gosto de compartilhar trata de uma ação simples que aprendi com o Coletivo Mapaxilográfico*. O estudante ou grupo se camufla de pesquisador (alguns colocam figurinos) perguntando ao transeunte que estão fazendo uma pesquisa (cada grupo cria sua identidade).

* <http://mapaxilografico.blogspot.com/p/blog-page.html> Acesso em 30\05\2018

No aceno positivo do transeunte uma única pergunta lhe é feita: “O que não está à venda”.

Certo dia acontece o seguinte diálogo:

Estudante: Para vc, o que não está à venda?

Transeunte: Minha mãe não esta à venda.

Estudante: E se eu lhe der um milhão de reais só para ficar por uma hora assistindo televisão com sua mãe, o que vc me diz?

Transeunte: mas o que vc vai fazer com ela?

Estudante: Nada, apenas assistir TV, cada um em sua poltrona, sem qualquer outro tipo de contra-partida.

Transeunte: Bem, nesse caso ...

Depois desse diálogo, os estudantes, já afiados em longas pesquisas preparatórias sobre a sociedade do consumo, conscientiza o transeunte de que, para ele, assim como para todos que vivemos a dominação do modelo do homo consumerius, colocamos tudo o que temos, à venda: nosso tempo, nossa força de trabalho, nossos entes queridos e tudo o mais que tem valor torna-se “investimento” (FOUCAULT, 2018). Com o passar dos anos, começamos a entender que o exercício da intervenção urbana poderia ensinar:

1. Arte: arte urbana\arte contemporânea;
2. História: os sujeitos e as relações de poder \a cidade como propriedade;
3. Ética e Memória: envolvimento do\a artista e do\a educador\ a nesses enunciados da cidade.

Mais tarde, juntamente com integrantes do Coletivo Parabelo* acrescentamos o corpo como tópico de estudos. Com o corpo colocado em foco (silêncios, ritmos desacelerados, perlaborações) buscamos reconhecer as reverberações do lugar urbano em nossos comportamentos (urbanismo, visualidades, funções, proibições, etc). Nessa observação podemos recolher fragmentos de gestos, falas, atitudes do outro que nos lê, buscando “adivinhar” (interpretar) o que se lê. Quem lê? Como nos lê? À moda da bricolagem, de volta para a sala de ensaio, compartilhamos os fragmentos encontrados na esperança de formar um discurso da experiencia.

No evento Reperformar o afeto coordenado por Naira Ciotte e seus colaboradores, na cidade de Natal em 2018, fizemos uma

* <https://www.coletivoparabelo.com/>
Acesso em 30\05\2018

ação no bairro da Ribeira com um grupo interessado na intervenção urbana. Dentre as várias ações, uma delas trago aqui para mostrar uma possibilidade de leitura, aliás, muito comum na cidade de São Paulo sobre o que fazemos. O transeunte nos confunde com algum grupo religioso. Naquela ocasião, quem performava era Erhi que lia um poema criado junto com Naira Ciotte para o Sr. Marinaldo, de 81 anos, sapateiro que em dia anterior gentilmente contou-nos algumas histórias do bairro e de como se tornou um sapateiro. Erhi tocado por sua memória pessoal, lembrando de seu avô que também era sapateiro e que havia ensinado alguns segredos na lida com o couro para o neto, performa sua memória emotiva.

Pé de ferro

Erivaldo Oliveira de Araujo
(Erhi Araujo) / Naira Ciotti

Ao sapateiro - Mestre Marinaldo

Calcos

saltos, calcadas
res descalcos
pele, pedra raiz
couro num pe!..
calcas o calcanhar
cruas calcadas
ruas...luas e pracas
beiram o rio,
da-se coro
da-se mestre...
restia no circuito Ribeira.

Depois de lido o poema ao Sr. Marinaldo, ele nos pergunta qual nossa religião. Alguém responde que cada um tem ali religiões diferentes. Respondo que somos artistas. Depois de uma fala com muitos silêncios de pensamento, o mestre fala de sua religião, da igreja que frequenta e devolve a gentileza cantando um hino religioso.

Hino de Nossa Senhora da Apresentação

Tu quiseste um dia trazer alegria ao nosso cantar.
E vieste Maria com Jesus nos braços, nas ondas do mar.
Pescadores te acharam, com amor te acolheram, Ó Mãe sem igual!
Entre o Potengi e as águas tranquilas do mar de Natal!
Escolheste, por amor, nossa terra pra aqui, vir morar.
Virgem Mãe do Senhor a teus pés nós viemos rezar.

Vinte e um de novembro, o dia feliz de tua aparição,
e nós te festejamos, ó Nossa Senhora da Apresentação.
Hoje a felicidade traz toda a cidade à tua Catedral.
Pra louvar-te Maria, que escolheste um dia teu trono em Natal.

Tens na frente a coroa, Rainha da Paz do amor e do perdão.
És a Mãe terna e boa, Rainha que reina com o terço na mão.
Teu olhar de bondade, onde a serenidade, nos dá proteção.
Tens Jesus em teus braços, és Nossa Senhora da Apresentação.

Era o que tinha de valioso para nos oferecer. Uma leitura nada rasa, nada superficial. O hino da cidade de Natal.

Por que tática arte educativa e não metodologia de ensino?

Com o passar dos anos, a intervenção urbana como aula, as leituras das pesquisas de De Certeau (1994) e de Foucault (2008), passamos a denominar os modos desse fazer pedagógico como “táticas arte educativa”, ao invés de metodologia de ensino.

De Certeau ao estudar práticas do cotidiano, distingue a ordem do discurso científico - que prevaleceu no ocidente desde a modernidade e seus procedimentos - e algumas práticas disjuntivas ao conjunto de procedimentos ligados à ordem do discurso. Ao discurso

científico, ele aproxima à lógica da estratégia; às práticas disjuntivas dessa ordem vigente, ele aproxima à lógica da tática que se configura por linguagem diferenciada daquela da ordem do discurso estratégico. Uma das representações desse saber-fazer apresentado pela lógica da tática são certos jogos. O autor dá exemplos com o Livro das Mutações (I Ching), Arte da guerra do chinês Sun Tzé ou o Livro das astúcias dos árabes. Também os provérbios e os contos e as lendas.

Todos significam para De Certeau repertório de esquemas de ação tática que estão fora do discurso estratégico, esquemas de ações táticas.

Desses livros, creio, o autor se inspira a um linguajar bélico. Observa que as artes “populares” são exercitadas por sujeitos sem domínio do lugar. São sujeitos que são colocados no lugar daqueles que, metaforicamente, ‘perderam a guerra’ e que, portanto, sofrem a dominação do vencedor. Há aí uma relação de forças e a aparição de jogos de linguagem entre o forte e o fraco (termos do autor) diferenciados a partir da posição que ocupam nessa relação. O forte age da maneira estratégica e o fraco da maneira tática. A lógica “estratégica” é exercitada por alguém que se faz proprietário (sujeito de querer e poder) de um lugar que lhe permite visão panorâmica das relações de força que irá administrar. O maior problema desse sujeito, o vencedor da batalha, é manter sua propriedade contra os vencidos, os des-propriadados e os desapropriados* - tornados inimigos. O estrategista inaugura um lugar onde possa ter domínio e cria saberes-poderes que favoreçam a permanência de seu poder – regras, regulamentos, etc – garantindo-lhe a conquista. Em seu território, por estar em posição privilegiada, pode “ver ao longe”. Leva vantagem para prever lances futuros no jogo das relações. Portanto, para o autor o sujeito sem um lugar próprio inventa maneiras de fazer-lugares (a que

De Certeau chama de espaços) inventa usos da língua que não é sua; enfim, inventa para se preservar humano e preservar valores\costumes que foram proibidos pelos dominadores. O sujeito tático atua em um lugar que não lhe pertence.

Sendo a metodologia e a escrita do programa de ensino, disposto em uma determinada ordem, obrigatório a todo docente, podemos entender que esse é o correspondente ao discurso da razão estratégica (o Estado). Logo, deslocar o termo metodologia para o de “tática arte educativa” é um esforço para golpear a rigidez da ordem do discurso educacional institucional quando o assunto é teoria e prática em sala de aula.

* Des-propriadado são todos aqueles que não necessitam de uma propriedade privada como identidade cultural. São eles, por exemplo, todos os povos ou indivíduos nômades. Os desapropriados são aqueles que perderam suas propriedades ou seus territórios para o vencedor. São eles, por exemplo, todos os povos originários de colônias, todas as classes sociais dominantes que foram subjugadas.

O trabalho com as narrativas

Ao deslocar as lógicas bélicas espaciais para o campo da língua, o método de análise fica ainda mais interessante. Segundo De Certeau, “o ato de falar é um uso da língua e uma operação sobre ela” (p. 97). Se a língua é o lugar do vencedor, no jogo das relações de força, interessa à De Certeau observar as ações que são empreendidas por aqueles que não possuem a língua. Observa desvios ou dissimulações realizadas. São essas ações, práticas de uma lógica tática, a que podemos chamar de “arte popular” incluídas nas práticas cotidianas. A arte “popular” será, então, definida como modos\maneiras de fazer desvios ou dissimulações diante da ordem que estabelece o lugar. Mas tais práticas não se tratam apenas de representações de um saber, as artes das práticas cotidianas trazem um saber-fazer longínquo. Um saber que não emerge das circunstâncias do presente, não emergem do lugar, mas irrompe inexplicavelmente nesse lugar, perturbando sua ordem.

De onde vem esse saber? Esse saber vem de um tempo longínquo, quando tinha

sua própria linguagem, seu lugar. Esse saber foi desapropriado, mas permanece no inconsciente, ou em espaços onde a ordem do discurso do dominador não domina. Seria com esse saber que Sr, Marinaldo nos leu? Para De Certeau, este lugar é memória. Memória sem sujeito, memória mnemônica. Por razões ocasionais, essa memória rompe o silêncio nos oferecendo esquemas de ações que executa golpes e perturba a ordem do discurso. Tais saberes podem se manifestar, camuflados, na forma de alguns jogos de adivinhação, ou de quaisquer outros jogos que estão fora do combate cotidiano. Desse modo, podemos dizer que essas práticas do cotidiano, práticas de sujeitos sem lugar, sujeitos comuns, funcionam como práticas pedagógicas para quem performa sua singularidade, camuflados. As ações táticas são para aqueles em posição desfavorável (economicamente, culturalmente, religiosamente, epistemologicamente, outras). Isso nos faz pensar que, o que se deseja restaurar na arte popular, é a lógica tática e a memória mnemônica do grupo desapropriado. Essa memória, vem de longe. Vem do inconsciente, diria Freud. Vem do habitus diria Bourdieu. Vem da indisciplina nos dirá Foucault. E são essas ações cotidianas que podem explicar, porque o consumidor não é totalmente dominado pelo consumo ou porque uma sociedade inteira não adere integralmente à docilização de seus corpos.

Por isso trata-se de uma pedagogia para um saber-fazer ético e estético.

Como educadores perguntamos: é possível observar tais desvios deslocados para outros contextos? Por exemplo: será que um estudante de teatro, com seus não mais que 20 anos de idade, pode acessar uma memória mnemônica? Será que tem sentido a eles uma ação táctica? Em quais circunstâncias? Geralmente saímos com os estudantes para as ruas\as praças\os parques\ terminais, lugares regidos por regras que não incluem o exercício da arte urbana na ordem de seus regulamentos. Somos sempre convidados a nos retirar, mesmo com a aprovação da população para nossa permanência. Diante disso, aprendemos a nos camuflar para poder nos movimentar nos lugares públicos. A intervenção urbana TROQUE BANANA POR SAMBA criada e realizada com estudantes de licenciatura em teatro, segue o seguinte programa performativo: com um carrinho ambulante com banana, doce de banana e pinga 51, um grupo munido com instrumentos musicais, perambulam por lugares de passagem convidando os transeuntes a realizar a troca. O transeunte canta um ou mais sambas (geralmente acompanhado pelo grupo) e em troca escolhe qual dos três alimentos quer levar. Nessa ação, os guardas não sabem o que fazer conosco, pois estamos distribuindo comida e bebida de graça

e não estamos parados, privatizando o espaço. Só interferem quando paramos para cantar juntamente com aquele que também parou (rouba seu tempo produtivo) para a troca.

Inicialmente, quando atrelados aos discursos artistas, entendíamos a táctica como uma manobra bélica, assumimos a função da arte no discurso da guerrilha cultural para combater o que chamamos de sequestro dos lugares públicos em nossa cidade. Naquele momento militávamos pela ideia de que os lugares públicos deveriam regular seus usos pela população. Aos poucos fomos compreendendo que a regulamentação dos espaços públicos em nossa cidade era da ordem do discurso estratégico. O contato com as Folias de Reis, Congados, Carnaval, contato com gente que só consegue manter a tradição pela lógica da táctica, transformou nossa interpretação a respeito de lugares públicos.

Entendemos que a cidade, tal como a floresta, não mais é um bem comum, mas uma propriedade, um lugar que não nos pertence. Ao sair pela cidade, nosso roteiro pedagógico passou a iniciar-se por ações de reconhecimento

dos signos da lógica estrategista para, em um segundo momento, criar o programa performativo já incluindo táticas de mimetismos (tornar-se invisível) diante dos guardiões da ordem. Aprendemos, de modo dolorido, que, nós, artistas e arte educadores fazemos parte dos grupos vencidos pela guerra do território. Somos desapropriados. O que a cidade nos ensina na atualidade é a necessidade de acessar à sua imaginação e memória mnemônica para criar modelos de ações táticas se queremos continuar a caçar na floresta que um dia já foi de todos. São essas ações chamadas, por nós, intervenções urbanas. Podemos resumir nosso programa de ensino da seguinte maneira. Ao considerar a cidade como lugar, o que nos cabe é:

1. Reconhecer a lógica da estratégia;
2. Observar, nesse discurso, ocasiões em que a vigilância está fraca;
3. Criar programas performativos dentro desses lugares, criando espaços de trocas;
4. Agir dentro desses lugares, roubando o tempo produtivo de quem participa.

Por meio desse roteiro de estudos podemos discutir minimamente sobre “ética” com os estudantes; discutir até quanto nosso comportamento (físico e intelectual) nos pertence, até quanto reproduzimos o que não desejamos, até quanto carregamos modelos ancestrais para nos ajudar, até quanto nossa imaginação pode ser agente para tal processo de aprendizagem.

O estudo do corpo parte da observação sobre a percepção do que acontece com nosso corpo perceptivo (nossos conceitos sobre o mundo) quando estamos na rua. É impressionante o medo, quase pavor de muitos estudantes quando a aula é na rua. O bairro da Barra Funda, em SP, é povoado por uma população em situação de rua, de trabalhadores de telemarketing, gente que transita no fórum criminal, presidiários que são soltos ali quando dos indutos premiados, ônibus de familiares de presos que dali saem para as visitas periódicas, além dos transeuntes convencionais de uma metrópole. Não é um lugar fácil para corpos calejados pela vida, muito menos para corpos

jovens e sensíveis.

A indisciplina como tática para inventar manobras no lugar do outro

Por fim, o programa pedagógico termina em narrativas. Partimos do princípio, de que para se fazer teatro, ou qualquer tipo de artes cênicas, é preciso que o gosto pela narração, pela memória, esteja desperto. Está aí uma das funções pedagógicas da atividade. As intervenções urbanas, realizadas com estudantes, mostrou-se um excelente modo de fazer e pensar a criação de narrativas (trágicas, cômicas, satíricas, dramáticas, épicas, performativas).

Vou apresentar-lhes uma narrativa criada no segundo semestre de 2017, no curso de primeiro ano de bacharelado de Artes Cênicas do IA-UNESP.

Depois de estudos preliminares das imediação do IA-UNESP na Barra Funda, em grupo, os estudantes deveriam criar uma intervenção urbana, conforme roteiro supracitado. Três grupos criaram três ações a serem realizadas em diferentes lugares naquele semestre. O primeiro grupo escolheu uma praça que abrigava duas famílias em situação de rua. A intervenção urbana era a realização de um pic-nic no local. O segundo grupo escolheu uma das entradas do terminal do metrô. A intervenção urbana era a realização de festas de aniversário com

transeuntes. O terceiro grupo escolheu atuar dentro do terminal. A intervenção urbana era dançar. Com caixa de som e músicas engatilhadas a um celular em um carrinho de mão, depois de uma boa conversa, tiravam as pessoas para dançar. É desse grupo que vou destacar uma das narrativas.

O grupo, que vou chamar de “carroceiros dançantes\artistas ambulantes”, escolheu um lugar, no terminal de ônibus intermunicipais, onde as pessoas estão sentadas à espera para embarcar. Depois de convite aceito, a música soa para a dança entre artista e transeunte. Uma senhora pede Roberto Carlos, a música toca: “Quando eu estou aqui, eu vivo esse momento lindo”. E o convite é aceito para a contradança.

Mas logo a dupla é interrompida pelo guarda-policia do lugar. Depois de protestos sem sucesso por parte dos estudantes, eles continuam a performance apenas na escuta das histórias das pessoas. Uma senhora lhes chama a atenção. Ela chora e conta a triste história do falecimento de seu marido a três dias. Está voltando para Assis, cidade onde reside, sem ele. Conta que hoje é seu aniversário. Os jovens,

tocados pela tragédia da velha senhora, chamam os amigos do grupo de aniversário que está na entrada do terminal, e, com bolo\vela\discursos cantam o parabéns para a senhora, oferecendo-lhe um pedaço de bolo que não pode aceitar por causa da diabetes. A senhora nos lê como seres enviados por Deus para arrefecer um pouco de sua dor.

Com essas e outras histórias impactantes recolhidas na duração da ação, os estudantes voltaram para casa. É pedido a eles para criar uma narrativa poética, individual, a partir da experiência vivida em seu grupo. Cada atuante é sorteado para ler sua narrativa. Vejam o que Evandro escreveu para performar naquele dia:

As sete vidas do Negro Gato

Eu tive acesso ao boletim de ocorrência das sete vidas do Negro Gato e gostaria de compartilhar com vocês. Negro Gato vivia em uma estação de trem muito movimentada. Ganhava a vida tocando e cantando pras pessoas que passavam pela estação e costumava descansar em cima do telhado da estação. Existia nessa estação um soldado. Seu nome era Albino. Albino era o

[Imagem: Evandro Zampieri]



responsável pela ordem na estação.

A primeira vez que o Negro Gato se apresentou na estação, Albino lhe disse: “Você não pode se apresentar aqui! Isso aqui é um lugar público!” Então ele pegou o negro Gato pelo cangote, levou pra um lugar afastado, deu uma surra nele e disse: “Você ainda vai acabar num buraco!” Essa foi a primeira vida que o Negro Gato perdeu. Todos os gatos têm sete vidas. Sobravam seis.

A segunda vida Negro Gato perdeu quando o mesmo soldado o pegou novamente pelo cangote e jogou de cima do parapeito da plataforma. Mas alguns gatos caem de pé dependendo da altura e esse foi o caso do Negro Gato.

A terceira vida foi um dia que o Negro Gato estava se apresentando quando um grupo de cães de guarda começou a correr atrás dele. Sorte que ele era ágil.

A quarta vida, Negro Gato estava quase desistindo de tudo. Ia se jogar no trilho do trem. Só não se jogou porque bem na hora apareceu uma menininha com um celular na mão e acompanhada pela mãe. Ela fez um carinho no Negro Gato e disse ao celular: “Papai, eu vi um gatinho em cima do viaduto!”. Só por isso não se jogou.

Na quinta, o soldado Albino queria pegar sua pele para tamborim. Mas o Negro Gato escapou mais uma vez e se escondeu no mato que tinha do lado do terminal. Disse: “Se você continuar, vai acabar num buraco!”

Na sua sexta vida, Negro Gato quase morreu de fome. Só não morreu de fome porque comeu um daqueles ratinhos brancos que ficavam no trilho do trem.

No seu último dia de vida, Negro Gato subiu no telhado para descansar depois de se apresentar e encontrou um pratinho com um pedaço de bolo de aniversário. Como gostava muito de comer e não havia ninguém por perto, resolveu comer o bolo. Em seguida sentiu seus pelos se arrepiarem. Desceu do

telhado. Deitou-se no chão. Respirou a última vez. Tentou miar, não miou.

Uma coisa que esqueço de contar é que existia uma senhorinha de 90 anos que morava na rua do terminal. A algum tempo essa senhorinha simpatizou com o Negro Gato em uma de suas apresentações e desde então levava água para ele todos os dias. Naquela tarde, essa senhorinha chegou com uma garrafinha de água e um pires quando se deparou com o Negro Gato lá no chão e um grupo de estudantes em volta dele. Um deles disse algo do tipo: “Olha a boca dele, está toda preta! Acho que alguém deu chumbinho pra ele comer!” Pra quem não sabe, chumbinho é uma substância tóxica, é um tipo de veneno de rato. Nesse momento, a senhorinha ficou lá. No meio da estação. Chorando. Os estudantes não sabiam o que fazer e abraçaram a senhorinha. Albino, o soldado, observava de longe e não deixou de soltar um leve, mas perceptível, sorrisinho. Inclusive, aquele dia era seu aniversário e ele não poderia ter se dado um melhor presente do que ver o Negro Gato ali no chão! Por isso, cuidado! Cuidado com o soldado! Cuidado com o chumbinho! Chumbinho mata! Cuidado! Por fim, eu gostaria de terminar com um minuto de silêncio a todos os gatos que não conseguiram cair de pé. (Faz-se um minuto de silêncio).

Linguagem metafórica, indireta, nos chama a atenção. Evandro escreve um texto com muitos interditos, como se estivesse em um lugar de fala em estado de censura.

Desvia e se camufla de negro gato, o poeta das ruas. Temos notado que a arte da intervenção urbana funciona como um “catador de sonhos”, um lugar para uma memória sem sujeito. A ideia pedagógica é colocar os corpos dos estudantes em experiência no mundo e, convida-los a transformar tal experiência em narrativa poética. Evandro nos remete à problemática da sobrevivência do artista e sua contradição (poetizar a vida sem produtividade). Evandro nos remete à fábula da FORMIGA E A CIGARRA em que a cigarra morre de frio. Em seu texto o gato-poeta refere-se à violência enfrentada pelo policial, pelos suicídios constantes de pessoas nos trilhos do trem na cidade de São Paulo; refere-se ainda às injúrias e violências físicas em que os artistas de rua têm sofrido nesta cidade.

Fica claro para Evandro e seu grupo, qual é a lógica do discurso estratégico. Sentem na pele que atuam em um lugar que não lhes pertence. Para que possam colocar o programa performativo em ação precisam se encher de astúcia diante do guardião-policial ou de qualquer dedoduro. Desse modo são obrigados a observar o entorno, e agir rapidamente. A primeira coisa que fazem é se camuflar (não usando a música que tanto chama a atenção). É um trabalho no tempo para que se possa fazer manobras no lugar do outro. A ocasião quem dá são os encontros com os passageiros, sendo a senhora uma delas.

Evandro poderia descrever o fato (alguns o fizeram)

tal como o etnógrafo. Desse modo não estaria fazendo uma escritura tática, mas uma escrita conveniente e de acordo à lógica do discurso acadêmico científicista. Não estaria tão pouco golpeando o discurso jornalístico, o discurso das regras realistas.

Seu golpe na linguagem foi a metalinguagem e a metáfora. Foi por meio de uma manobra da imaginação que Evandro evoca, de modo inconsciente, mnemônico, o velho conto da formiga e da cigarra.

No caso de Evandro e da grande maioria de nossos estudantes a Barra Funda é uma terra desconhecida e, por conseguinte, eles agem como estrangeiros do lugar e, muitas vezes, também são vistos como tal. Hoje, depois de oito anos na região praticando sucessivas intervenções urbanas, a população permanente do lugar já pode nos reconhecer. Ou, dito de outro modo, já somos parte da paisagem do lugar.

E em terceiro, a narrativa é uma introdução à dramaturgia, posto que as narrativas são performadas pelos estudantes. Temos a oportunidade de discutir os elementos de composição, os tipos de narrativas literárias, tudo dependendo do interesse do grupo.

Referências

DE CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano. 1. Artes do fazer. Petrópolis, RJ: vozes, 1994.

ANDRÉ, Carminda Mendes. Arte como mediadora de afeto. In Rebento: Revista de artes do espetáculo. UNESP-IA, n.4. São Paulo: Instituto de Artes, 2013. _____
Memórias soterradas. In: Anais XXI Encontro UGLIARA, Milene Valentir. Mapaxilográfico: errâncias na metrópoles. São Paulo: PPG ARTES, IA – UNESP, 2013. Dissertação de Mestrado.

RIOS, Diogo Sérvulo Vieira. Intervenção urbana: possíveis desconstruções do espetáculo cotidiano – jogos, derivas e andarilhagens. São Paulo: PPG ARTES IA-UNESP, 2015. Dissertação de Mestrado.

Benjamin, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultural. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Fabião, Eleonora. Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. Revista sala preta, São Paulo, v.8 2008

FOUCAULT, Michel. Nascimento da biopolítica: curso dado no Collège de France (1978-1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008 – (Coleção tópicos)

