

Intervenção Urbana: uma experiência pedagógico-artística

Antônio Carlos de Araújo Silva
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – USP
Professor Efetivo – Doutor em Artes – USP

Resumo: Tomando como base um curso ministrado sobre *site specific* e intervenções artísticas em espaços públicos, o artigo pretende analisar os procedimentos desenvolvidos com os alunos-criadores para a realização de uma experiência de diálogo com a cidade. O curso em questão fazia parte do Programa de Mestrado em *International Performance Research*, da Universidade de Amsterdam, na Holanda, e ocorreu em maio-junho de 2010. Tal experiência pedagógica abordava a questão da intervenção urbana numa perspectiva processual e compartilhada, além de retomar alguns princípios do urbanismo unitário e da psicogeografia situacionista. Fugindo das armadilhas da espetacularização do espaço urbano, o objetivo principal era criar um campo de experiência e de des-anestesiamento da percepção da cidade nos alunos-artistas.

Palavras-chave: *Site specific*, intervenção urbana, performance, pedagogia, Situacionismo.

O motor dessa reflexão é fruto de um desafio pedagógico: um curso teórico-prático de Intervenções Urbanas, desenvolvido em seis semanas, para um grupo de estudantes de Mestrado¹, oriundos de vários países do mundo e com formações bastante diversas².

Tratava-se, de fato, de uma experiência didática de caráter intercultural, multiétnica e multidisciplinar, realizada em um país estrangeiro para todos os participantes – o curso ocorria em Amsterdam e não havia holandeses no grupo -, tendo como base comunicacional, a língua inglesa - com níveis que variavam do inglês como língua materna até o nível mediano de proficiência.

A disciplina apresentava como foco o estudo e a experimentação de elementos ligados à performance urbana e à intervenção artística em espaços públicos. Em função disso, o conteúdo se estruturou em três linhas diretrizes: fundamentação teórica e estudo de caso de artistas escolhidos (como, por exemplo, Francis Alÿs e Ronald Duarte); práticas de

¹ O Programa de Mestrado em *International Performance Research* (MAIPR) *Erasmus Mundus* reúne 30 estudantes de vários países, a fim de realizarem suas investigações em Estudos e Práticas da Performance. Foi criado pela Comissão Européia, em uma associação de três universidades: a Universidade de Warwick, do Reino Unido, a Universidade de Amsterdam, da Holanda e a Universidade de Tampere em colaboração com a Universidade de Helsinki, da Finlândia. Segundo a estrutura desse programa, cada estudante deve realizar seus estudos em duas dessas universidades e participar de uma *Summer School* anual, na Finlândia. A Universidade de Amsterdam, por meio de convite realizado pelo Departamento de Estudos Teatrais, representado pela Prof^a Dr^a Kati Röttger, me solicitou que ministrasse uma disciplina de Mestrado, a qual denominei, após algumas discussões sobre o perfil pedagógico do programa, de *“Urban Interventions”*. O curso era integrado por 14 alunos, 12 deles do Mestrado Internacional em Performance e 2 do Mestrado em Dramaturgismo, com uma carga horária semanal mínima de 12 horas. Ocorria em regime intensivo, iniciando-se pela manhã e se estendendo até o início da noite.

² O conjunto de alunos era constituído por pessoas provenientes da Irlanda do Norte, Estados Unidos, Tailândia, Israel, Alemanha, Grécia, Coreia, Argentina, Canadá, Índia, África do Sul e Sérvia. Além da diversidade cultural, alguns estudantes possuíam formação regular em teatro ou dança, enquanto outros eram provenientes de áreas distintas: havia um arquiteto, uma psicóloga, uma programadora cultural, uma cineasta, um músico, uma antropóloga, uma estudiosa de Literatura.

investigação espacial, algumas delas de inspiração situacionista; e, por fim, o desenvolvimento de pequenos projetos de criação em diálogo com a cidade.

Em relação ao embasamento teórico, uma das principais questões foi a discussão sobre o conceito, alcance e limitações de obras *site specific*. Remontando ao minimalismo, problematizamos os aspectos da “não-transportabilidade” desse tipo de criação e de sua dependência com o espaço para o qual foi projetado. A discussão sobre arte urbana e da função pública da arte também nortearam nossas reflexões. De especial importância foi o estudo de Miwon Kwon³ em sua análise sobre os perigos da diluição e domesticação desse tipo de obra, em razão de sua crescente popularização e da assimilação de uma lógica espetacular⁴.

Tal preocupação passou a ser um dos desafios de nossas ações na cidade de Amsterdam: como não transformar as interferências artísticas em mero “parque de diversões” ou em um “estranhamento pelo estranhamento”. E, por outro lado, como também não nos vemos obrigado a incorporar algum tema de relevância social, empacotando-o com algum verniz estético, de forma a validar ou legitimar o trabalho a ser feito.

Porém, antes de tudo, parecia ser necessário o estabelecimento de um vocabulário comum e de uma experiência espacial mínima que embasasse um grupo tão diverso. Tomando como ponto de partida alguns princípios relativos aos *Viewpoints* de espaço⁵, propus um trabalho de percepção e exploração espacial, primeiramente na sala e no edifício onde o curso ocorria e, depois, na rua em frente a esse local. Buscava uma sensibilização para o espaço circundante e a conscientização de como o ambiente poderia afetar o movimento e o estado de presença dos performers.

Lançando mão também de alguns elementos provenientes da Arquitetura, investigava as percepções de ordem e desordem e a identificação de hierarquias no espaço. Os aspectos relativos à profundidade, altura, aberturas, oposições e justaposições serviam como instrumentos para a experimentação física e concreta do ambiente, permitindo a intervenção mais ativa sobre ele, por meio de ações de ordenamento, desordenamento e des-hierarquização.

Quando a prática se instalava na rua, o trabalho se direcionava para a criação de “ações disruptivas”, isto é, ações capazes de provocar algum tipo de perturbação,

³ KWON, Miwon. *One Place After Another: site specific art and locational identity*. Boston: The MIT Press, 2004.

⁴ Ao invés do caráter crítico e questionador da realidade circundante, incorre-se no mero uso da silhueta urbana como cenário ou telão de fundo, numa espécie de “encenação” da cidade. Além disso, o que antes subvertia ou provocava uma perturbação na ordem estabelecida, agora passa a ser incorporado pela indústria do turismo global, como um atrativo para viagens “culturais” destinadas à visitação dessa obras “específicas”. Em função disso, há um retorno à arte com cunho decorativo e voltada apenas ao entretenimento.

⁵ Técnica de composição e criação desenvolvida pela diretora americana Anne Bogart, que trabalha com improvisações de movimento a partir de aspectos ligados à arquitetura e à topografia (dimensões do ambiente, texturas, luminosidade, relações espaciais, etc.). Para o conhecimento da técnica em sua integralidade, consultar: BOGART, Anne; LANDAU, Tina. *The Viewpoints Book: a practical guide to Viewpoints and Composition*.

desequilíbrio ou ruído nos fluxos e usos cotidianos do espaço público. Exemplos desse tipo de ação podem ser o caminhar muito lentamente, o andar de costas, a permanência em estado de total imobilidade por um longo período, ou ainda interações inesperadas com os transeuntes – seqüência de esbarrões; alternância de perguntas cotidianas e inusitadas, etc.

Nesse momento, começamos a experimentar também, por meio do diálogo do corpo com o espaço, a noção de *site specific*. Propus aos alunos a criação de imagens – fixas ou em movimento – que mantivessem uma total dependência com o lugar para onde foram idealizadas. Depois, na seqüência, agregaríamos a proposição de ações vocais – com a possibilidade do uso de textos de qualquer natureza – que também estabelecessem uma conexão intrínseca e não-deslocável com o local escolhido. Um perigo a ser evitado era a utilização do lugar de forma ilustrativa, fazendo com que as ações apenas reforçassem ou explicitassem aquilo que o ambiente já trazia como função de uso ou como significado institucionalizado. Nesse sentido, a busca pela criação de tensionamentos ou pela revelação crítica de aspectos camuflados no espaço tornava-se um dispositivo importante⁶.

Em todas as práticas descritas até agora, trabalhávamos no entorno e nas ruas contíguas à faculdade. Contudo, a idéia era que ampliássemos esse raio de ação e que vivenciássemos regiões pouco conhecidas ou mesmo jamais visitadas em Amsterdam. Para tanto, lançamos mão da teoria da deriva, tal como idealizada pelos situacionistas⁷.

Inspirados por essa teoria, cada aluno deveria criar um dispositivo de deriva, capaz de proporcionar uma experiência lúdico-afetiva de deambulação por Amsterdam. Entre os exemplos de dispositivos inventados pelos alunos poderíamos citar: seguir homens altos e loiros; andar sem nunca atravessar um cruzamento que tivesse um farol; caminhar na mesma direção de uma bicicleta até perdê-la de vista (então, parar, e esperar até ser cruzado por alguma outra bicicleta), etc.

Tal prática de deriva, realizada durante dois períodos do curso, levou os alunos a regiões distantes e periféricas, além de ressensibilizarem a sua relação com áreas já

⁶ Outro tipo de exercício que realizamos foi o de deslocamento, baseado na cena de tipo processional com que trabalhamos no Teatro da Vertigem. A proposta se baseava na criação de pequenos fragmentos cênicos que deveriam ocorrer em espaços distintos, os quais seriam integrados ou conectados por meio de ações de interpenetração e continuidade. A regra era que não houvesse um performer-condutor, mas que o próprio fragmento gerasse a necessidade de deslocamento para outro espaço, sempre em diálogo e vinculação com o fragmento seguinte. O objetivo era conseguir criar uma experiência cênica continuada, na qual o fluxo e a mobilidade não a interrompessem ou dispersassem.

⁷ Oriundo da Internacional Letrista, o Situacionismo, criado em julho de 1957, vai se constituir como um movimento de luta contra a sociedade do espetáculo, a alienação e passividade sociais, e os funcionalismos de toda espécie. No âmbito da cidade, propunha uma subversão da lógica urbanística convencional, por meio da psicogeografia – que envolvia a recuperação da memória afetiva de locais esquecidos ou ignorados da cidade –, do urbanismo unitário – marcado por um pensamento não-compartimentado e fluido do espaço urbano – e pela prática da deriva. Segundo as definições da Internacional Situacionista, a deriva seria um “modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica da passagem rápida por ambiências variadas. Diz-se também, mais particularmente, para designar a duração de um exercício contínuo dessa experiência” (JACQUES, 2003, p.65). Para Guy Debord, um dos fundadores do movimento, “o conceito de deriva está indissociavelmente conectado à percepção dos efeitos de natureza psicogeográfica, e à afirmação de um comportamento lúdico-constutivo que se opõe, sob todos os aspectos, às noções clássicas de viagem e de passeio” (DEBORD, 2006, p.251)

conhecidas. Cada um deles, inclusive, chegou a desenhar um mapa pessoal de Amsterdam, tomando como base tal experiência e as suas conexões afetivas com a cidade.

A partir da segunda semana de curso, paralelamente às incursões práticas acima descritas, comecei a agendar encontros individuais com os alunos, a fim de discutir os projetos de mestrado de cada um. A idéia era tentar estabelecer, na medida do possível, conexões entre tais projetos e os experimentos práticos de criação propostos pelo curso. Foi também uma maneira que encontrei para lidar com a diversidade cultural e de interesses do grupo, buscando uma aproximação dos conteúdos do programa com as pesquisas pessoais de cada estudante. O perigo seria “forçar” um diálogo inexistente entre os objetos dos mestrados e as atividades da disciplina. A fim de evitar tais distorções, deixei claro que essas possíveis conexões eram apenas desejáveis, mas não obrigatórias.

Tal abordagem ajudou bastante no desenvolvimento do curso. Se a primeira semana de trabalho havia sido truncada e difícil, justamente em razão da referida diversidade, as semanas seguintes já apresentaram um elevado grau de envolvimento e comprometimento por parte da maioria dos estudantes. Avaliamos, ao final, que o “fator diversidade” havia deixado de ser um entrave ou um elemento de desgaste e dispersão, para se tornar um motor da criação.

Fruto disso foi a realização de cinco projetos de intervenção e performance urbana, cada qual coordenado por uma parte do grupo, mas que pressupunha a participação de todos em sua execução e fruição. Foram eles:

- 1) *Nightwatch* - tomando como ponto de partida o célebre quadro homônimo de Rembrandt - e um dos ícones da cidade de Amsterdam - um grupo realizou uma performance duracional que começou à meia-noite e foi até às seis da manhã. A idéia era realizar uma "ronda noturna" pela cidade, por pontos que o grupo havia escolhido previamente. Pretendeu-se também percorrer os lugares onde o quadro havia sido exposto, bem como locais históricos que tiveram a ver com elementos da pintura. Além disso, propunha-se uma imersão pela noite "perigosa" de Amsterdam;
- 2) *Window-shopping* - o segundo grupo propôs um diálogo entre os corpos dos performers com os manequins das vitrines do mais importante shopping center local, o *De Bijenkorf*. A idéia de vitrines, de voyeurismo (elemento forte, por exemplo, na zona de prostituição do *Red Light District*), de consumo (de produtos e imagens) fizeram parte dos interesses da ação desse grupo;
- 3) *Journey to North* - a idéia foi realizar uma "expedição" a uma região da cidade pouca conhecida, o Norte de Amsterdam. O percurso dessa expedição foi feito em total silêncio, com interferência de registros sonoros pré-gravados

(misturando contos de fadas com histórias reais sobre aquela parte da cidade), aliados a cartazes pregados nos muros desse bairro, os quais propunham determinadas ações para os "expedicionários" - ou para os passantes que quisessem se integrar;

- 4) *Habitus* - a proposta foi interferir nos hábitos cotidianos de trajetos realizados na cidade. O grupo responsável construiu mapas individuais do percurso de cada estudante da classe, desde o momento em que saíam de casa até o momento em que chegavam à universidade. A partir desses mapas, propuseram "desvios" nos trajetos e ações a serem executadas. Havia também o desejo de investigar a dinâmica de "jogos urbanos";
- 5) *Bike Choir* – O objetivo principal foi trabalhar a partir de encontros acidentais na cidade e da realização de ações coletivas. O grupo encarregado enviou convites por e-mail - e cartões escritos à mão deixados em bicicletas pela cidade -, convocando qualquer um para pedalar e cantar juntos a canção "Life on Mars", de David Bowie, durante 20 minutos, num local, dia e hora pré-determinados.

O fato de esses projetos terem sido desenvolvidos cooperativamente também provocou maior integração da turma, e desenvolveu um espírito de auxílio mútuo que, esperamos, seja trazido para o período de escritura da dissertação. Além disso, na avaliação final do curso, os alunos levantaram o fato de que passaram a ter um conhecimento mais aprofundado do projeto de pesquisa individual de seus companheiros, em razão da dinâmica estabelecida pela disciplina. Sob meu ponto de vista, além das conquistas mencionadas, o curso conseguiu escapar de codificações formais ou simplificadoras em relação à intervenção urbana, enfatizando o risco e a experimentação em detrimento de receituários e formalizações espetaculares.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, Marc. *Não Lugares*. Campinas: Editora Papirus, 2004.

BOGART, Anne; LANDAU, Tina. *The Viewpoints Book: a practical guide to Viewpoints and Composition*. New York: Theatre Communications Group, 2006.

DEBORD, Guy. *Ouevres*. Paris: Editions Gallimard, 2006.

JACQUES, Paola Berenstein. *Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

KAYE, Nick. *Site-specific Art: performance, place and documentation*. London: Routledge, 2007.

KWON, Miwon. *One Place After Another: site-specific art and locational identity*. Boston: The MIT Press, 2004.