





PICOLA. Psicose Colateral performance na rua

Maicyra Teles Leão ¹

O texto aborda a questão da constituição do espaço, a partir das fronteiras e limites com seu em torno, buscando compreender como se configura o espaço da rua e como este se relaciona com o acontecimento efêmero da performance. Para tanto, é utilizada como exemplo a performance *Picola- Psicose Colateral*, realizada no centro comercial de Taguatinga-DF, em dezembro de 2006, como forma de apontar alguns aspectos relevantes do acontecimento performático em meio ao caos urbano.

Palavras-chaves: Espaço, rua e performance.

¹ Maicyra Leão é mestranda em Arte Contemporânea na Universidade de Brasília-UnB e graduada em Artes Cênicas pela mesma universidade. É colaboradora do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, desde 2002, e atualmente vem desenvolvendo pesquisa sobre a performance em espaços urbanos.

Algumas sutilezas merecem permanecer em silêncio.

Algumas sinceridades merecem permanecer veladas.

“(...) mas permanentes (que não cessam de compor).” Stiegler

O exercício de dizer verdades se anula no próprio momento em que elas são ditas. E esse exercício, como desenvolvimento de habilidades, se restringe ao fio de existência de uma reação, em composição. Falar sobre verdades duvidáveis e (in)duráveis, como a performance e a rua, exige o cuidado de tecer fios que não resistam ao impacto, mas que alinhavam o seu corpo de existência permeado pelas mesmas sutilezas e sinceridades que o acompanham.

Compor uma verdade é gerar um conjunto de possibilidades onde a exclusão e o complemento convivem harmoniosamente porque a composição não se pretende finalizar. O ciclo de geração e destruição se converte na inacabável conexão do acontecimento inesperado e do evento aguardado. Articulações entre momentos de sincronia² coletiva permitem sustentar verdades que se esvaem no instante diacrônico das situações, em sua complexidade de vetores e singularidades.

A constituição de um espaço está em compor a convivência inevitável entre o sincrônico instituído e o desvio contrastante.

O espaço pressupõe uma delimitação, uma fronteira entre o que pertence e o não pertencimento. O conjunto das expectativas do ‘dentro’ constituem a sincronicidade permitida e compreendida como a densidade homogênea do equilíbrio deste ambiente, que reconhecemos como um determinado espaço. O espaço é expectativa do ‘dentro’; a sincronia instituída que é perturbada pela interferência do ‘fora’, do desvio contrastante.

Assim, é preciso reconhecer a periferia como termômetro que respalda a segurança da estabilidade do centro. Mas nem centro, nem periferia estão na situação confortável da

² De acordo com Stiegler, “hoje, as pessoas vivem uma grande miséria simbólica: elas não têm mais experiência estética. A estética se tornou o braço armado do condicionamento de consumo (...). E o condicionamento estético conduz a uma hipersincronização dos comportamentos e, assim, a uma dessingularização destes” (2007: 35-37). Ainda de acordo com ele, essa sincronia seria o encontro dos tempos individuais que, numa sociedade, se relaciona de forma a compor com a diacronia, que seria a singularização desses tempos.

imobilidade. Ambos se configuram a partir da combinação estabelecida pelo contexto da situação.

Definir um espaço exige contraste com seu entorno, exige conhecer as diferenças de potenciais que perpassam a fronteira do limite de seu espaço. Compreender o íntimo e o interior é também compreender os muros, as cercas e as bordas.

A casa está cercada de rua por todos os lados.

Exploremos aquele interior na intenção de desvendar o seu fora, a rua.

Um cubo branco. Correr. Atravessar de uma ponta a outra encontrando a exaustão da excreção. A ‘ofegância’ de percorrer o delimitado e já conhecido desenho do quadrado. Uma corrida entre a cápsula do espaço e a colisão interna, respaldada pela fronteira; o limite entre o aqui e o acolá, o dentro que há em mim e o fora que de mim fugiu. Da membrana opaca que nos separa resta o silêncio que se debate por entre a parede. A ausência oculta se faz presente mesmo neste espaço em branco que me encontro e reencontro em solidão. Mesmo cercada pela incapacidade de enxergar além dessas paredes, convivo com a possibilidade do que não conheço, mas imagino e pré-sinto.

O alcance dos espaços construídos vai então bem além de suas estruturas visíveis e funcionais. São essencialmente máquinas, máquinas de sentido, de sensação, máquinas abstratas, máquinas portadoras de universos incorporais que não são, todavia, Universais, mas que podem trabalhar tanto no sentido de um esmagamento uniformizador quanto no de uma re-singularização libertadora da subjetividade individual e coletiva (Guatarri, 1992: 157).

Quatro paredes privadas exigem ‘convite’ para adentrá-las. E para ser convidado é preciso estar do lado de fora. E estando do lado de fora, traço um rastro de percurso até chegar ao lado de dentro. Atravessar a porta. Existe uma linha de conexão entre o que deixei e o que agora experimento. No entanto, não poderia compor a cor marrom, partir do azul e do amarelo. As quatro paredes possuem uma palheta de elementos peculiares que limitam a série de possíveis acontecimentos. A fronteira de um espaço permeável, mas controlado, permite associação de condições e elementos a partir do que é oferecido como estando entre as quatro paredes e o suporte conduzido pela experiência do convidado.

O conjunto das pessoas que fazem parte de um espaço geram trampolins de escoamento para outros espaços não compartilhados pelo todo ali presente. Além das

condições ambientes, próprias ao espaço. Este é construído pelos agenciamentos de singularidades e vontades que invadem, em descontrolado, fronteiras de outras regiões.

Um cubo branco. Correr. Atravessar de uma ponta a outra encontrando a exaustão da excreção, mas além dela a colisão. Atenção para não se chocar com outro corpo também em excreção. Contaminação nem sempre preferida e escolhida, mas ocasional porque não estou só. Dois passos e freio. Um outro passa. Dar tempo ao desconhecido. Dar espaço ao passo. Tento correr e paro. Tento correr e paro. A porta se abre e mais um corpo em choque com os demais. Não mais tento correr. Caminhar e assim olhar para não me chocar. Não mais excreção, mas análise de rostos e identidades. Mais um corpo no cubo e não mais tento caminhar. Não há fora acolá, somente acá. Pequenos passos e o que eram choques se transformam em roçar. Deslizo. Escorrego em outro braço. A lembrança do toque e agora estou além do cubo branco.

Num espaço fechado, para adentrar, ou se é convidado ou se invade.

Para ir à rua só é necessário sair.

O espaço comunitário, o corredor, o elevador, são transições entre o coletivo da rua e a particularidade da casa. A rua é o espaço da heterogeneidade dos acontecimentos. O lugar que “deve garantir acesso a todos e comportar divisões, fragmentações, conflitos e hierarquias. Deve também comportar a construção de novas subjetividades e identidades como os gays, as mulheres, diferentes classes e etnias” (Veloso, 2004: 351). O lugar para onde se encaminha a sobra, o resto, o dejetivo, o lixo caseiro e social. A rua é o espaço de excremento do privado.

Para ir à rua não é necessário convite e quando ouvimos algo sobre uma “invasão das ruas”, o assunto está relacionado ao descontrolado da situação através da quantidade de manifestantes ou pragas urbanas: ratos, baratas e pombos.

Na rua, há desconhecidos que se cruzam. De acordo com Damatta, “na rua não há, teoricamente, nem amor, nem consideração, nem respeito, nem amizade. É local perigoso” (1986: 29). Qualquer manifestação afetuosa remete a uma intimidade que freia o tempo rápido e corriqueiro da permanência na rua. Ela é risco pois, embora na supermodernidade defendida por Marc Augé (1994) os lugares tenham se imbuído de aspectos reguladores e

padronizados, as ruas são constituídas e coloridas por uma coletividade que não permitiu anular a sinceridade realçadora do singular.

Ela é também passagem ou morada nômade. É local de transição, transeuntes temporários. Circulação arbitrária movida por razões imensuráveis. Fluxo.

Um cubo branco. Correr. Atravessar de uma ponta a outra. Não há ponta. As paredes caíram juntas. Sons. Buzinas, pássaros, carros, conversas. Asfalto e verde. Movimento que impulsiona o mesmo movimento de correr. Restam desconhecidos onde o choque não mais é contaminação. Passagem. Passageiro e efêmero evento. Parar. Observar. Trajetos orientados. Atenção particular. Não há olhar. Circulação intensa em contraposição alguns poucos dominós debaixo de árvores. Correr. Uma multidão, mas ainda me encontro em solidão.

Esta é a rua que amanhece e se finda com o por do sol. A noite na rua, transforma a imagem, o espaço e seu uso. Sendo aberto, a luz do sol regulariza a sua funcionabilidade.

Em dezembro de 2006, por qualquer razão indiscernível, encontrei-me no centro comercial da cidade de Taguatinga, ao meio-dia, vestindo uma saia vermelha, blusa branca, patins brancos, fios de silicone amarrados pelo corpo e um picolé de uva em cima da cabeça que escorria com o calor do sol. A ação pretensiosamente performática se resumia em tentar caminhar pela calçada quebrada e não propícia à circulação sobre rodas. No decorrer do processo os passantes que circulavam no local desenvolveram atitudes que constituíram-se no próprio desenvolvimento da performance.

A princípio são imagens. Mas não seriam apenas imagens se não fossem as situações em movimento. A reunião de um picolé de uva, patins, saia vermelha, blusa branca, fio transparente e o corpo humano que se desloca adquire qualquer forma inenarrável que suscita reações e estímulos, também indescritíveis, nos outros corpos que transitam desatenciosos.

São como psicoses colaterais que se desencadeiam e geram o efeito aglutinador do 'estar' em meio à multidão. O anonimato se desfigura e cede espaço a uma solidariedade e comunhão gratuita entre desconhecidos.

Um exercício de 'estar' em meio à multidão.

Quanto a mim, ofereço o risco. Ofereço a possibilidade da queda, um obstáculo à circulação sanguínea e o tempo de um picolé derretendo ao meio-dia.

A cada tentativa de passo, escuto suspiros de espanto, temor, riso, comoção, dúvida.

O líquido doce escorre pelo meu rosto e a cada gota a saliva rebate amarga. Aquelas pessoas desconhecidas que me movem parecem abrir suas feridas e tentar amparar o meu sangue.

O simples gesto de ajudar a descer uma rampa se transforma em um toque de compreensão e de conexão. São 'igualezas' que se roçam, enquanto buscam uma resposta...

...muda.

*

>From: "Magno Assis" <magnoassis@gmail.com>
>To: mayleao@hotmail.com
>Subject: Re: picola
>Date: Sun, 4 Feb 2007 20:32:40 -0200 >

Pois é, Mai,

Vou começar tecendo alguns comentários, depois posso enviar mais.

Primeiro falo sobre a maldade, no sentido de que nós artistas quando estamos no comando da situação numa performance e, ao mesmo tempo, estamos de certa forma, como conversamos hoje à tarde, 'conectados' com alguma outra força que não pertence a essa percepção, interferimos com ela no cotidiano de nossas e das outras vidas.

Neste caso especial de "Picola", há de se pensar um fator muito importante e favorável a sua intervenção: você demonstra uma fragilidade feminina muito intensa o que causa na audiência uma vontade de ajudar, de te socorrer. Você estava no comando da situação, e tinha consciência de sua ação: a Maicyra, pessoa, sabia que aquilo tudo era, de certa forma, 'mentira', que você não estava em debilidade mental ou prestes a suicidar-se, mas a audiência, não. Ela estava preocupadíssima com seu bem-estar, sua integridade como uma "menina perturbada, quem sabe louca" que a qualquer momento iria se matar. Sua expressão deixa nítida esta situação.

Não se esqueça: você é acima de tudo uma atriz! E o povo que estava presenciando sua ação não sabe disso. Imagine se aquele senhor que bateu duas vezes na madeira, inconformado naquele estado de não-entendimento da vivência que estava experimentando, soubesse que aquilo tudo era uma performance, qual seria a reação dele? Ou imagine outra coisa: você sendo aquele moço, o que bateu na madeira, ou tantas outras que viram sua intervenção e acreditou na sua intenção corporal. O que você faria se soubesse que dispensou a atenção e preocupação para uma situação de digamos assim: uma 'pegadinha'.

Nós nos divertimos em ver o registro em vídeo, não foi? Por outro lado é interessante para se medir a reação da sociedade diante desse fato. O quanto elas são solidárias, o quanto estão preocupadas com os outros? Mas isso é outra análise que posso fazer, mas o que me motivou a escrever e pensar sobre sua 'Picola' foi esse aspecto de estar de certa forma brincando com a realidade de nossas vidas.

Beijo,

Magno.

*

Em 05/02/07, Maicyra Leão<mayleao@hotmail.com> escreveu:

Querido,

Durante alguns dias depois da realização da 'Picola' convivi com uma angústia e uma sensação de imoralidade por estar 'brincando' com as pessoas que desprenderam seu precioso tempo em me acompanhar e a exercitar seu espírito de solidariedade.

Depois desses alguns dias, me convenci de que não há arrependimentos. Eu, no meu estado sádico, joguei acidamente com sensações tão sutis, doces e frágeis. Lembra do teatro do invisível? A minha performance, eu diria, trata do invisível. Primeiramente porque, mesmo sendo atriz de profissão, naquele momento cada célula se mobiliza para um estado de fragilidade de exibição que em momento nenhum tangencia a representação. São lágrimas salgadas produzidas por mim e estimuladas por aquelas pessoas que são, imperceptivelmente, as protagonistas da ação.

Seria pegadinha se fosse um engano, mas posso garantir que qualquer passo que eu tenha dado foi sincero e que nunca afirmei ou consolidei rótulos. Não disse que era louca, suicida, mas poderia ser. As conclusões pertencem a cada um e não posso me responsabilizar por elas. Daí, Psicose Colateral (subtítulo de Picola).

Em segundo lugar, a minha fragilidade advém justamente do fato de eu não estar no controle da situação. São diversos seres que se apropriam de mim, da minha imagem, cortam meus fios com tesouras, me seguram, me param, tiram os meus patins sem que eu possa resistir. Definitivamente, não estou no controle da situação e o meu estado catártico é a forma de sublimação e a ponte de conexão onde, como conversamos ontem, sou (somos) apenas a ponte, o canal.

Por fim, 'demascarar' faria sentido se houvessem máscaras.

Quando eu já não queria mais suportar as dores daquelas pessoas que me acompanhavam, sentei-me no ponto de ônibus e esperei 'a equipe' (câmera e foto), que estava me acompanhando, ir me buscar. Duas moças (público) que me seguiam viram eu me sentando e combinando com eles de ir me buscar. Mesmo sabendo que eu tenho voz, que eu sou uma pessoa comum, que posso estar louca ou não (que posso estar fazendo uma pegadinha) elas não questionaram, porque a sensação invisível supera a condição racional de estar sendo enganado ou estar participando de um grande jogo.

Aquelas pessoas estavam no lugar errado, na hora errada, ou certa. Foram cúmplices de um estado pirata onde não há palavras e nem respostas. A mentira ou a verdade que vivenciamos juntos suspende a falta de cumplicidade coletiva e nos torna conhecidos de um sensível em meio ao inesperado urbano.

Continuemos nossas conversas...

Beijos,

Mai.

*

A rua, espaço aberto onde supostamente encontra-se o heterogêneo de vontades, comporta sutilezas veladas que aguardam a eclosão de suas singularidades, em potência. Realizar uma performance na rua é transitar por imaginários inesperados e fazer eclodir essas singularidades diacrônicas. É “fazer de forma que uma experiência do sensível seja possível para aqueles que o marketing condiciona esteticamente”, e isso “torna-se uma prioridade e uma responsabilidade”, como afirma Stiegler (2007: 54).

Não há expectativas sobre o que é o ‘dentro’ da rua, porque ela é em sua particularidade o fora. Não há acontecimentos previsíveis e controlados porque trata-se de uma coletividade que não está enclausura entre quatro paredes. Correr?

Agir e provocar na rua é abrir frestas que desrespeitam a maneira habitual de comportar-se diante de desconhecidos. É mostrar-se e invadir-se permitindo rearranjar a subjetividade simbólica. É uma reação desencadeada por uma simples ação estética que permite que aqueles passantes experimentem a insensatez de não-saber, de não-reconhecer, de buscar uma razão onde a sensação impera como perturbação e afetação.

A obra de arte só existe na medida em que ela afeta aquele para quem ela faz obra, isto é, aquele em que ela abre porque é isso que quer dizer obra, isto é, opera: trabalho, mas também abertura: isso abre, isso opera” (Stiegler, 2007: 55).

*

Ao mesmo tempo, estar na rua é estar entre muitos e suas muitas vontades e atenções e, enquanto Stiegler afirma que “para olhar (*regarder*) é preciso estar disponível”(2007: 45), na rua é preciso conquistar essa disponibilidade.

Estamos correndo num espaço-mundo onde o tempo desce a ladeira em descontrole, enquanto isso, o deslocamento digital nos permite cruzar a fronteira do particular, envolvido por paredes que têm ouvidos, e a concretude do espaço da rua, toque e contato sem a intimidade do desejo, assume uma aridez de contraponto ao acético de solidões em frente ao computador.

O exercício de ‘estar’ na rua, onde os simples e outrora passantes assumem o protagonismo de um experimento estético, é devolver ao sujeito o poder de reconhecer-se como singular e frear seu anseio vertiginoso pela velocidade cotidiana.

Referências Bibliográficas

- VELOSO, Mariza. Arte pública e cidade. In *Arte em pesquisa: especificidades* (Anais da ANPAP). Maria Beatriz de Medeiros (org.). Brasília: Editora da Pós-graduação em Arte da UnB, 2004. v. 1, p.347-359
- AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papiros, 1994.
- DAMATTA, Roberto. A casa, a rua e o trabalho. In *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco.1986.
- _____. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara. 1987.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose – um novo paradigma estético*. São Paulo: editora 34, 1992.
- MEDEIROS, Maria Beatriz de. Bordas rarefeitas da linguagem artística performance: suas possibilidades em meios tecnológicos. In *Arte em pesquisa: especificidades* (Anais da ANPAP). Brasília: Pós Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2004, vol.1 p. 146 a 158.
- STIEGLER, Bernard. *Reflexões (não) contemporâneas*. Maria Beatriz de Medeiros (trad. e org.) Chapecó: Argos, 2007.



