

Universidade de São Paulo
Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes
Curso de Especialização “Arte na Educação: Teoria e Prática”

**Um passeio no mundo livre: experiências performáticas de errância e preguiça
heroica como educação estética na cidade**

MARIANA MEDEIROS ROSSI

SÃO PAULO
2022

MARIANA MEDEIROS ROSSI

**Um passeio no mundo livre: experiências performáticas de errância e preguiça
heroica como educação estética na cidade**

Monografia apresentada à Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo para obtenção do título de
especialista em Arte-Educação. Orientadora: Profa. Dra.
Andrea Cavinato

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha avó Cida por me ensinar a tranquilidade e pelo jeito de falar das flores e dos passarinhos. Junto dela, todas e todos que vieram antes e abriram meus caminhos.

À minha mãe pela coragem e humildade de me ensinar o amor enquanto também o aprende, e por encontrar sempre disposição para me ajudar.

Ao meu pai por acreditar tanto em mim.

À minha irmã por ser minha primeira amiga, minha alma companheira, brincante e confidente.

À Lola, serzinho de quatro patas que me ensina, todos os dias, a ver graça na simples caminhada.

Ao Thiago Rizan, amigo irmão para todas as horas que me presenteou com a revisão deste texto.

Às amigas, amigues e amigos encorajadores do percurso e que a tudo dão sentido. Aos colegas e às colegas de turma que dão esse novo passo junto comigo.

A todas as minhas professoras e professores por, desde o princípio, me convidarem a crescer.

À orientadora deste trabalho, Profa. Dra. Andrea Cavinato, por me enxergar em surpreendente profundidade e confiar na potência da minha ideia, mesmo sem nunca termos nos visto pessoalmente.

A esta instituição pública de ensino e a todas as outras em nosso país que não de perseverar e seguir existindo em sua importância primordial.

A todas as heroínas e heróis da vontade radical.

É preciso ser distraído para viver.
(Paul Valéry)

RESUMO

O presente trabalho é resultado de um processo de criação de uma prática performática realizada na cidade de Sorocaba, São Paulo, como proposta de estudo e investigação das relações entre o sujeito e a cidade, na sociedade contemporânea. São contextualizados os temas da preguiça enquanto tempo livre para a reinvenção do encontro do sujeito com ele mesmo, com o outro e com a ludicidade, além da performance como forma de atuação política e artística de fruição e educação estética nos espaços públicos.

Palavras-chave: performance, cidade, preguiça heroica, tempo livre, processo de criação, encontro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO:	
DÚVIDA E DESEJO NUM MUNDO EM DESCONSTRUÇÃO	6
1. O QUE VEIO PRIMEIRO, O DESEJO OU A PERFORMANCE?	9
1.1 Parece que inventei uma palavra, digo, uma performance	10
1.2 Amar é ação e antídoto do medo: coragem para começar	11
2. <i>praionças</i>: DESCASCANDO EXPERIÊNCIAS	13
2.1 Há solidão nos espaços vazios	13
2.2 Da folha sulfite ao cavalete: anunciando a ideia ao mundo	18
2.3 A performance como integração à cidade	21
3. A IDA AO CENTRO DE TUDO:	
MANIFESTO DO EU EM CURTO-CIRCUITO COM O OUTRO	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
REFERÊNCIAS	29
APÊNDICES	31

INTRODUÇÃO: DÚVIDA E DESEJO NUM MUNDO EM DESCONSTRUÇÃO

Quando iniciei o curso de especialização em Arte na Educação com o que viria a ser a única aula presencial possível, muitas foram as surpresas vivenciadas, individual e coletivamente. Com a chocante chegada da pandemia mundial de Covid-19, em março de 2020, a fragilidade das sensações de controle e segurança fez assombrosa aparição.

Ao aceitar que faria o curso remotamente, apesar dos desafios, tive vislumbres das potencialidades afetivas do ensino on-line. Um deles foi o módulo “Processos de Criação: Teatro e Imaginário”, com a Profa. Dra. Andrea Cavinato, no qual tive uma base teórica para vivências organizadas a partir dos quatro elementos da natureza. Entre elas, a aula do elemento ar, que despertou o desejo disparador deste trabalho.

A leitura indicada foi “Experiências de Improdutividade” (WISNIK, 2012), que aborda temas como a preguiça, o lazer na cidade e as relações dos sujeitos com seu próprio tempo na sociedade contemporânea, tendo como ferramenta prática a deriva, uma técnica criada pelo movimento Situacionista, em 1960, a partir do olhar crítico, político e artístico de Guy Debord e outros pensadores da sociedade moderna.

A deriva consiste em andar sem rumo por locais urbanos em um estado de disponibilidade sensível para que as próprias situações do ambiente, bem como as necessidades e vontades do caminhante desenhem o percurso livremente - uma investigação profunda da relação do ser humano com o meio em que vive e de sua liberdade nele.

Meu encontro com esse material foi catártico. Acessei o pensamento de Debord pela primeira vez aos 18 anos, durante a formação em Comunicação Social - Jornalismo. Foi quando encontrei ressonância e algum contorno para uma essência transgressora que sempre existiu em mim, influenciando minha trajetória que passou pelo jornalismo até chegar à arte e me fazer atriz, performer, pesquisadora, escritora e professora.

Portanto, havia imenso entusiasmo pela prática que aconteceu em meu espaço mais íntimo: minha casa.

Naquela tarde, não caminhei entre as suntuosas árvores da USP, mas descobri o som dos grãos de arroz, imóveis até então, no pote de vidro da cozinha. Não me equilibrei sobre degraus de nenhum teatro, mas caminhei pelo sofá da sala. Sensação cheia de redescobertas, de quando sofás eram barcos e eu pulava de um a outro vencendo tubarões e avançando pela imensidão de oceanos imaginários com a minha irmã.

Já havia feito investigações como esta em estudos do corpo, muito comuns no universo da criação teatral e da performance, mas caminhar sem rumo pela minha casa a

partir de um estado de deriva, durante um contexto de isolamento obrigatório em meio à pandemia, teve um impacto outro sobre mim. Alcancei um tipo de presença pela qual estava sedenta sem saber. Livre da corriqueira pressa e do automatismo dos movimentos no cotidiano, enxerguei depois de tempos novas possibilidades de habitar meu próprio mundo e de estar presente nele, de fato.

O momento ainda era de muitas dúvidas e imprecisões. Ailton Krenak (2020), com seu anticapitalismo apoiado na experiência real indígena, que, há mais de 500 anos, resiste em nosso país por meio da subjetividade como ferramenta de luta e sobrevivência, afirma que se formos capazes de contar histórias, estaremos adiando o fim do mundo e vencendo o que ele chama de um estado de ausência como fenômeno contemporâneo. Ele foi, ao lado de bell hooks (2020), uma das vozes fundamentais a fortalecerem este trabalho como uma base encorajadora e propositiva. hooks (2020), com o ímpeto em incluir a palavra amor nas lutas sociais e nos ambientes formais educacionais e políticos, convoca para a urgência de compreendê-la como prática, como ética social amorosa em lugar da lógica operante de poder e exploração.

Hélio Oiticica e sua ideia de mundo-lazer, que o levou a criar instalações em museus, onde as pessoas podiam se encontrar com o fazer lúdico em seu cotidiano, possibilitou esboçar algumas ideias que me conduziram à criação de janelas de tempo improdutivo na cidade, para as quais dei o nome de *praionças* - praias neon em praças, e que simbolizam uma desautomatização do corpo na cidade.

Um dos primeiros desafios deste trabalho foi descobrir como incluir o outro e o encontro para que a fruição, aprendizagem e transformação fossem possíveis. Criei alguns dispositivos performáticos e optei por investigar um deles, que consiste em um convite inusitado feito em espaços públicos: “Descasque 1 ovo e registre 1 pensamento”.

No primeiro capítulo desta monografia, relato o caminho até a construção desta performance que, por fim, se deu como todo processo criativo, por terrenos movediços de experimentações e muito mais perguntas e percepções do que respostas. Exponentes da performance, Eleonora Fabião (2016), Marina Abramovic (2016) e Renato Cohen (2013) me auxiliaram a desvendar um pouco desta linguagem artística avessa a definições. Coloco em trânsito reflexões sobre os conceitos de preguiça, lazer e cidade a partir de Olgária Matos (2012) e Adauto Novaes (2012), além de Guilherme Wisnik (2012) e Hélio Oiticica (2012).

Adotei a escrita em forma de relato, partindo do meu registro de observações, objetivas e subjetivas, como principal ferramenta de pesquisa. Os registros foram feitos em um diário de bordo em forma de caderno, vídeos, áudios e fotografias, revelando uma espécie

de mapa, uma cartografia do percurso desenhado pelos acontecimentos e buscas. Alguns poderão ser consultados nos apêndices, como um registro em áudio de um dos encontros ocorridos durante as performances (Apêndice A), imagens (Apêndice B) e um vídeo que produzi como síntese visual e paisagem sonora do processo (Apêndice C).

O pensamento de Freire (2014) acerca da ideia de leitura de mundo se fez necessário, já que, inevitavelmente, minha leitura de mundo é intrínseca às observações que, em si, revelam outra camada da pesquisa: meu próprio processo de aprendizagem e de transformação.

A presente escrita atravessa, portanto, em sua própria estrutura derivante, os percalços e descobertas deste caminho que se revelou um manifesto, um pedaço de minha própria cartografia enquanto sujeito em diálogo com o mundo, com o outro e com as potencialidades que existem neste trânsito.

Fig. 1 - Registro de processo

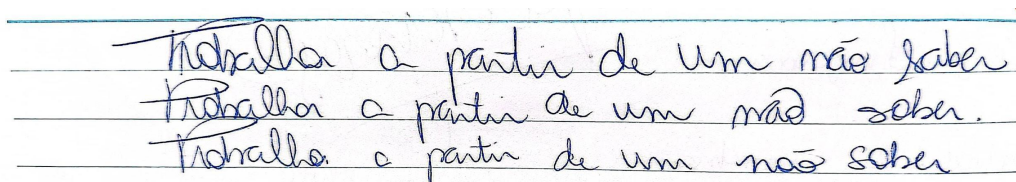


Fonte: Elaboração da autora

1 O QUE VEIO PRIMEIRO, O DESEJO OU A PERFORMANCE?

O ponto de partida foi o desejo. De um profundo não saber para onde ir, escolhi seguir as pistas que ele me dava. Senti que, diante do momento histórico turbulento e dos tantos conflitos internos que isso me (nos) gerou, era imperativo traçar uma afirmação da vida.

Fig. 2 - Registro em diário de bordo



Fonte: Elaboração da autora

A partir das ideias de Wisnik (2012) e da experiência da deriva, somadas ao pensamento situacionista¹ de mundo, recapitulei o que, a mim, poderia ser uma afirmação da vida. A rua e a forma como o imprevisível desenha todos os movimentos que nela se dão, compondo infinitas narrativas que, do microscópico ao monumental, se fazem explosão a nos atravessar vertiginosamente é algo que me fascina. De alguma forma, faz-me sentir viva e amparada por inenarrável princípio vital a conectar todas nós, pessoas que compartilham tempo-espaço pelas ruas. Não à toa, em minhas escolhas profissionais, fui conduzida ao teatro, o lugar criado pelo encontro e para o encontro, e dele, meu interesse pela performance como “movimento subterrâneo, de trincheira, de luta contra o sistema, onde alguns idealistas buscam saídas e representações para a angústia do homem moderno” (COHEN, 2013, p. 136).

O desejo e a ideia de uma performance como seu dispositivo de atuação se romperam juntos no meu corpo, não foi sequer uma escolha que precisei fazer. Falo aqui do reconhecimento de um movimento interno enquanto gerador de um processo criador. Isso corresponde às diversas compreensões do que vem a ser a performance enquanto gênero artístico.

Para muitos, segundo Fabião (2016, informação verbal), ela irrompe entre o final dos anos 1960 e 1970 quando o gesto de artistas visuais criando suas obras “passa a ser elemento

¹ Situacionismo é um movimento europeu do início da década de 60, de crítica social, cultural e política, que se relaciona à crença de que os indivíduos devem construir as situações de sua vida no cotidiano, cada um explorando seu potencial de modo a romper com a alienação reinante e obter prazer próprio. SITUACIONISMO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022.

fundamental daquela obra e passa a ter a mesma importância que a materialidade do quadro ou da tinta”. Isso faz emergir um componente estruturante da performance que Cohen (2013, p. 24) chama de um “imbricamento intenso entre criador-criatura-obra”. Portanto, é o performer o ser que cria, sendo ele mesmo parte de sua obra.

Fabião (2016) levanta outro dado importante à compreensão deste trabalho. A performance enquanto movimento artístico teve sua primeira grande ebulição justamente em um cenário pós-guerra, sobretudo no Japão, Estados Unidos e na Europa, lugares diretamente afetados e, portanto, onde “todo um pensamento sobre o corpo precisava ser rearticulado” (FABIÃO, 2016, informação verbal).

Muitas percepções aconteceram apenas depois de atravessado o processo prático desta pesquisa. Uma delas foi a de quanto meu desejo de investigar as relações dos corpos na cidade estava vinculado ao recente fim da pandemia atrelado aos ataques políticos à cultura, à saúde, à educação, à diversidade - crises e colapsos, nacionais e mundiais eclodindo juntos.

Susan Sontag (*apud* COHEN, 2013, p. 45) descreve praticantes da performance como “heróis da vontade radical”. Era urgente estar na rua, mesmo que não tivesse certeza do que fazer. Ilustro aqui esta urgência com uma imagem que tive em meus devaneios de uma cobra enrolada a outra, como se fosse o desejo e a performance se entrelaçando para atravessarem um território minado e devastado, uma sendo impulsionada pela outra. Na imagem, havia certa raiva em seus movimentos, como um poderoso combustível para seguirem adiante. A raiva é também combustível em um processo criativo.

1.1 Parece que inventei uma palavra, digo, performance

Existe uma pressa pairando nos ares contemporâneos que parece confundir o que são corpos quentes revestidos de pele e cheios de órgãos pulsantes dentro com máquinas duras e frias programadas para produzir coisas que esses mesmos corpos consumirão. “A sociedade de massa é afeita à ‘mobilização infinita’, ao fetiche da inovação e à mudança incessante, hostis ao repouso” (MATOS, 2012, p. 52).

Uma intensa ausência emocional e espiritual em nossa vida é o terreno perfeito para o cultivo da avareza material e do consumo desenfreado. Em um mundo sem amor, o desejo de conexão pode ser substituído pelo desejo de possuir. Ao passo que as necessidades emocionais são difíceis - frequentemente, impossíveis - de satisfazer, os desejos materiais são mais fáceis de atender. (hooks, 2020, p. 140).

A ausência, ou estado de ausência, aparece como um fenômeno social contemporâneo resultante dos mecanismos impostos pela sociedade do consumo. Para começar a traçar caminhos possíveis à almejada presença, portanto, preciso falar da preguiça, que não deve ser confundida com a acídia, esta sim relativa ao tédio e à “não coincidência do homem com ele mesmo” (LAFARGUE *apud* MATOS, 2012, p. 63). Para Lafargue (*apud* MATOS, 2012, p. 51), preguiça é, ao contrário, “o presente que coincide com ele mesmo”. Esta seria a preguiça heroica, a chance do sujeito estar presente em si a serviço de fazeres que não servem à lógica de produtividade, usufruir de seu tempo para enxergar o mundo, adquirir conhecimento sobre a aura das coisas que o cercam, pois seu tempo é, em essência, sua vida. E viver é, para os gregos, segundo Matos (2012, p. 54), “sabedoria nos usos do tempo”.

Partindo disso, como um dispositivo performático poderia então abrir um espaço para a presença do sujeito na cidade?

Tive a ideia de levar a praças públicas cadeiras de praia coloridas e, portanto, capazes de causar um desvio “da ordem repetitiva do cotidiano buscando, através do estranhamento, abrir uma passagem insuspeitada para outra dimensão da realidade” (WISNIK, 2012, p. 228). A este território lúdico, dei o nome de *praionças* - praias neon em praças. Ainda assim, persistia o primeiro grande desafio: onde estava, em minha proposta, o outro e a provocação para o encontro?

Imaginei então que este ambiente poderia ser território de atividades lúdicas e impensadas que, de alguma forma, pudessem provocar o sujeito a romper com seus automatismos cotidianos. Não tinha certeza se isso seria possível, mas tive uma ideia estranha: e se eu levasse à praça ovos cozidos para as pessoas descascarem e, após, convidasse-as para registrar em um caderno os pensamentos ocorridos durante a ação?

Esta foi a performance criada e realizada em três praças públicas da cidade de Sorocaba, São Paulo, onde moro, durante os meses de março, abril e maio de 2022. Cada um dos três lugares revelou camadas deste trabalho que adoto aqui como parâmetros sob dois aspectos: a observação do outro enquanto agente ativo na performance e a observação da minha subjetividade como propositora deste processo.

1.2 Amar é ação e antídoto do medo: coragem para começar

Esta pesquisa me disparou inúmeras ambiguidades. Se por um lado a própria essência da performance, transgressora e desobediente da ordem, foi o que me atraiu, foi ela também o que me paralisou inúmeras vezes por meio de um desconforto que identifiquei, mais tarde,

como um medo da loucura. Havia ideias internalizadas a respeito do que poderia significar estar sozinha em uma praça com ovos cozidos e duas cadeiras, convidando as pessoas a se sentarem. Compreendi o quanto custa estar em sociedade e ressignificar o *estranho* como busca do ser humano pelo que lhe é, verdadeiramente, essencial. O medo de parecer ou de estar louca foi um reflexo nítido do papel que o senso comum e sua dura racionalização costumam atribuir à imaginação: ela é, conforme Durand (1994) postula, “a louca da casa”. Aquela que ousa sonhar e colocar os pés para fora do dia a dia tenso e concreto ousando criar outros mundos dentro do mundo.

Antes do encontro com o outro em seu aspecto propositivo e positivo, deparei-me com o medo da vulnerabilidade que a ação conferia. bell hooks (2020, p. 129) sintetiza a questão ao afirmar que “o medo é a força primária que mantém as estruturas de dominação” e que, sendo assim, “culturas de dominação se apoiam no cultivo do medo como forma de garantir obediência”. É muito mais fácil nutrir o medo da rua com notícias trágicas sobre atos de maldade do que encorajar a nos olharmos e habitarmos espaços comuns com a intenção de torná-los vivos e, conseqüentemente, mais seguros.

Portanto, o medo exerce poder sobre nós e nos paralisa. No início da pesquisa, era ele que fazia tudo parecer nebuloso, solitário e difícil, desde as coisas mais simples: “onde vou achar cadeiras de praia?”, “por onde começar?”, “onde coloco os ovos?”. “Ovos, roupas neon, praias em praças?”. Em diversos momentos, questionei se tudo isso não teria sido um “devaneio absurdo”. Mas entendi que era parte do processo desenvolver a confiança no “devaneio absurdo” como ferramenta de transformação amorosa no mundo.

Insistindo no amor, hooks (2020) foi como uma guia enquanto partes minhas se mantinham receosas em assumir o amor como um dos pilares deste trabalho. Ensinava-me que o amor é uma prática, é uma ação, é uma escolha, não é misterioso, não é romântico, não é ingênuo. Isso é o que a lógica de exploração e poder quer nos fazer acreditar, mas a verdade é que “quando escolhemos amar, escolhemos nos mover contra o medo - contra a alienação e a separação. A escolha por amar é uma escolha por conectar - por nos encontrarmos no outro” (hooks, 2020, p. 129).

2 praionças: DESCASCANDO EXPERIÊNCIAS

2.1 Há solidão nos espaços vazios

As primeiras ações foram realizadas na Praça da Bandeira, local escolhido por se assemelhar à descrição de Wisnik (2012) sobre a cidade mecanicista que separa a vida privada e pública por funções e jamais assume sua cartografia errática, caótica, heterogênea e criativa. “Nessa cidade inteiramente pública, a vida se passa de fato dentro dos edifícios - de moradia, trabalho e comércio - enquanto que o parque ao rés do chão se torna apenas uma moldura que os enquadra, um espaço residual e rarefeito que medeia as construções” (WISNIK, 2012, p. 231).

A praça fica próxima ao centro de Sorocaba e é cercada pelo movimento contínuo de carros em suas quatro laterais. De um lado, um shopping; do outro, uma rua de intenso comércio; de outro, uma avenida com cruzamentos e sobre a qual passa um trilho de trem; de outro, um bar que faz dela ponto de encontro noturno de diversas pessoas e, por baixo, oculto e submerso, um rio. Sobre ela, maritacas voam, de uma árvore à outra, gritando, como que nervosas.

As três ações neste espaço tiveram um início tímido, receoso e inseguro. De fato, há solidão nos espaços vazios, conforme pontua Wisnik (2012). Poucas pessoas param e quando o fazem é para descansar, um descanso breve. Outras pessoas são íntimas dali, sentam-se e se deitam no chão relaxadas, estão em situação de rua. Essas não se surpreenderam muito com a minha presença, apenas uma mulher foi atraída pela fome até os ovos e revelou inesperada camada em que, literalmente, esta performance se fez nutritiva.

No início, a sinalizei com uma folha sulfite (Apêndice B) e ela era, simplesmente, engolida pelo entorno, mas resisti em perceber. Como as pessoas poderiam dizer sim para o que elas não sabiam que estavam sendo convocadas? Havia uma resistência em anunciar a minha ação.

No entanto, minha presença com os objetos chamou a atenção dos passantes. Os olhares variaram muito de acordo com os espaços em que estava e também com a forma como a anunciei e estes foram parâmetros utilizados posteriormente para a organização do trabalho. Na Praça da Bandeira, os olhares eram curiosos e breves. Desviavam rápido, como se não houvesse tempo ou interesse suficiente para atender à curiosidade. Eu representei ali, possivelmente, uma ameaça além de inútil e estranha, indefinida demais.

Fig. 3 e 4 - Praça da Bandeira, Sorocaba/SP, primeiras ações (Março/2021)



Fonte: Registro da autora.

Quase convidei algumas pessoas para participarem, mas onde ficaria o espaço para seu desejo e vontade radical de ir até o dispositivo? Entendi uma regra fundamental. Em uma performance do encontro, o desejo do outro é componente estruturante. É o que legitima sua autonomia em relação ao uso de seu tempo e, portanto, caracteriza, para esta pesquisa, a vitória da preguiça heroica de Lafargue (2016).

No primeiro dia, fui embora frustrada, depois de 40 minutos. A abordagem de alguns homens, sob aparente curiosidade, porém nenhum interesse em participar da ação, me colocou em frente à sensação de vulnerabilidade e medo, novamente. Comi um ovo com raiva e ofereci os outros às pessoas em situação de rua. Percebi que havia mesmo fome a ser saciada ao meu redor. Será que a performance aconteceu?

No segundo dia, provavelmente para me sentir mais segura, distante do medo e da loucura, anunciei a ação a alguns amigos e pessoas próximas, convidando-os a comparecerem. Afinal, onde estava a afirmação da vida que desejei lá no início? O encontro com o outro, em sua potência inventiva do tempo preguiçoso, lazer revolucionário e heroico na cidade?

Curiosamente, somente minha mãe apareceu e foi a primeira descascadora do jogo que então começou a acontecer. Era como se ela fosse uma jogadora café com leite, porque, ao que tudo indica, este jogo precisa ser feito para e pelo acaso. No entanto, enquanto ela ocupava uma das cadeiras de praia e descascava seu ovo contemplando a avenida, pude caminhar pela praça mais apropriada da performance.

Assim, conheci Jonathan e Daltro, dois artesãos “malucos de BR”, como se autodenominam, que estavam sentados ao lado de seus trabalhos - brincos, anéis, pulseiras etc. A conversa com esta dupla (Apêndice A) foi de encontro a tudo que discutimos aqui e nos possibilitou viver o que Novaes (2012, p. 21) chama de uma “conversa vagabunda” e a “alegria do diálogo”: “uma experiência da liberdade que nos leva a caminhos que não pensávamos que existissem”.

Para Jonathan, a autonomia de seu tempo é prerrogativa básica para existir, assim como as condições de trabalho que ele mesmo determina. Exerce sua liberdade ao criar estratégias para que seu tempo de trabalho não lhe seja uma perturbação, como trabalhar no bar, à noite, porque as pessoas, segundo ele, estão mais relaxadas do que durante o dia, no centro da cidade e, neste contexto, afirma sentir o estresse chegar até ele e o incomodar. Há, nessa fala, a percepção de uma programação muito bem estabelecida nos corpos na cidade, que é organizada de acordo com suas relações com o tempo livre e o trabalho.

Quando o questionei sobre sua relação com o tempo e como era vista pela sociedade, ele disse que compreende a diferença entre a forma como eles escolhem viver. O tempo dele quem faz é ele, quem escolhe a hora de trabalhar e se trabalhará é ele também.

Apesar de enfrentarem desafios “como qualquer outro trabalhador”, segundo Jonathan, já que também dependem do trabalho para sobreviver, a forma como praticam a autonomia nos usos de seu tempo permite falar do estresse, pressa e hiperatividade como quem assiste, de fora, a um fenômeno social. São, em si, uma fissura na ordem. Performam existências avessas a um sistema, mesmo dentro dele, criando uma realidade paralela inserida no cotidiano urbano. Algo como uma não aderência aos valores materiais que são tomados como fundamentais para viver.

Ao conectarmos nossas semelhanças e diferenças em relação às visões e atuações no mundo, assumimos a cidade como o tecido heterogêneo e potente que, de fato, é. Mas cuja própria arquitetura é organizada para camuflar e criar uma superfície de aparência ordenada, totalizante e pasteurizada, sufocando suas possíveis cartografias subjetivas, criativas e erráticas, segundo a visão situacionista narrada por Wisnik (2012).

Paradoxalmente, depois de descascarem e comerem seus respectivos ovos, Jonathan registrou um pensamento de poucas palavras e Daltro, um texto poético. Possivelmente, um registro vivo da reflexão e fruição despertadas em nosso encontro.



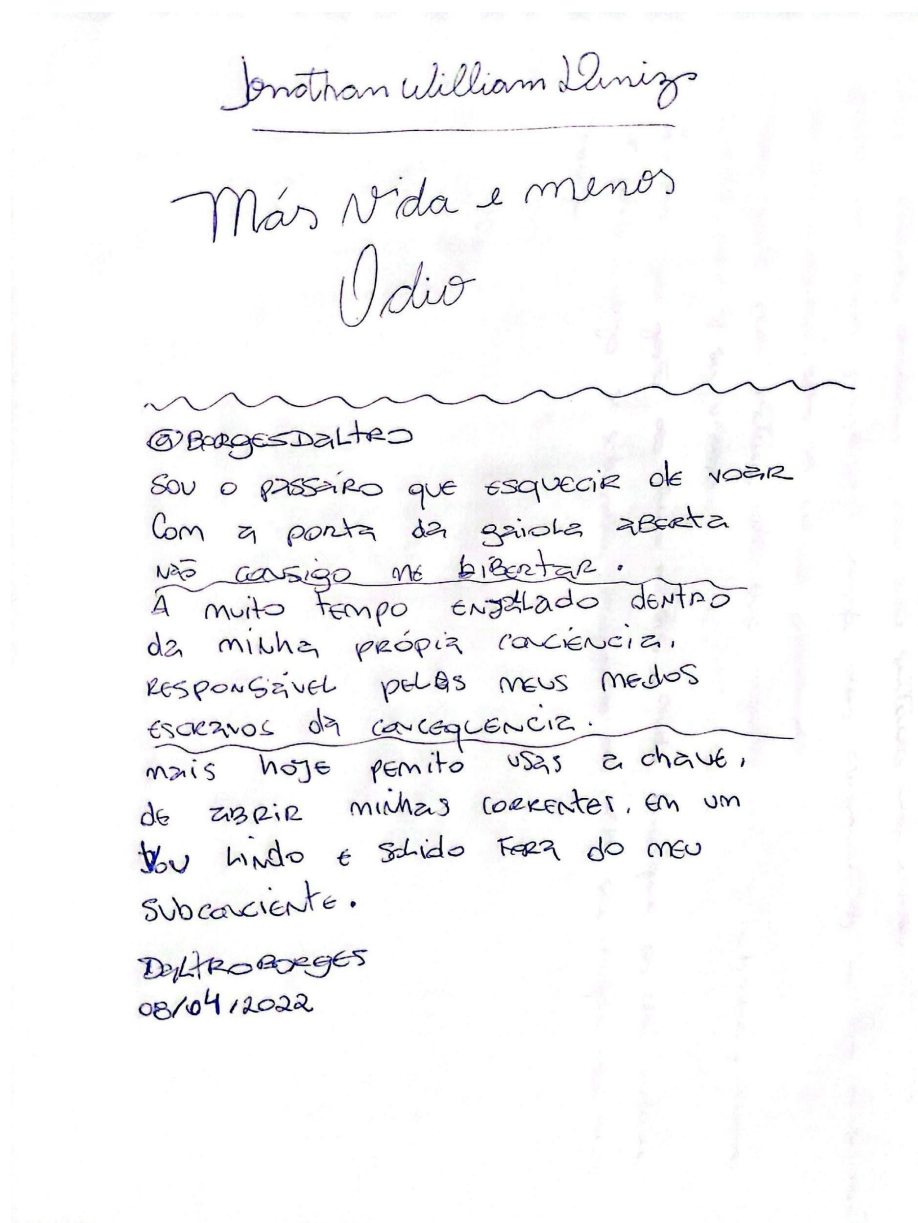
Fig. 5 - Descascadora Regina, minha mãe, Praça da Bandeira, Sorocaba/SP, março/2021



Fig. 6 - Daltro e Jonathan, Praça da Bandeira, Sorocaba/SP, março/2021

Fonte: Elaboração da autora

Fig. 7 – Foto dos pensamentos registrados por Jonathan e Daltro



Fonte: Elaboração da autora.

A última experiência na Praça da Bandeira aconteceu em um sábado de sol escaldante, próximo ao meio-dia. Havia emergência no movimento dos carros, em maior quantidade nas ruas, no fluxo das pessoas pelo espaço e, notei, em mim. Tínhamos pressa em nos divertir. Por ser o início do mês, deduzi que tínhamos, em geral, algum dinheiro para isso.

No capitalismo tardio, conforme Adorno e Horkheimer (*apud* WISNIK, 2012), a diversão não tem qualquer propósito de transformação ou reflexão. Se torna uma prolongação do trabalho, “tem o mesmo sentido de mecanização, baseado na repetição e redundância” (Adorno; Horkheimer *apud* WISNIK, 2012, p. 230). Há uma emergência em manter a

engrenagem da semana em movimento e, nesse fluxo, não há chance para o jogo ou a aventura. O lazer é delimitado aos finais de semana e é parte da lógica de consumo, “reforçando um sentido de passividade e individualismo associado ao lazer” (WISNIK, 2012, p. 229), que não assume qualquer sentido ativo, sendo uma manutenção do estado de ausência, transportado dos edifícios voltados ao trabalho para os edifícios ou mesmo parques que, agora sim, são voltados ao lazer, como “uma reconciliação do homem com a natureza depois do pesadelo industrial”, para que retorne a ele logo em seguida.

Fig. 8 – Registro do diário de bordo, 09 de abril de 2022

o ser e pequeno e na no ato an
essa grande pressão, a pressão
no fim da semana, precisamos ter divertin
ou temos comprovado que foi tudo em
você. mesmo.
Abril, 18 faz frio.
respondi Andre depois de 1 semana.
que em volta do pensamento
a pesquisa

Fonte: elaboração da autora.

2.2 Da folha sulfite ao cavalete: anunciando a ideia ao mundo

Era preciso assumir, de uma vez por todas, a ação na cidade. Fui provocada pela Profa. Dra. Andrea Cavinato a repensar a forma de anunciá-la e a escolher um espaço em um bairro nobre da cidade para observar possíveis contrastes. Recebi as provocações como balizas para o meu caminhar. Era o que precisava neste ponto.

Escolhi o Parque Carlos Alberto de Souza, situado no bairro do Campolim, e conhecido na cidade como “Pista do Campolim” (Apêndice B). O espaço tem a extensão de um quarteirão inteiro, com lago, trajetos de caminhada em áreas de cimento, outros em áreas de terra, espaço para cachorros passearem sem suas coleiras e banheiros públicos limpos. Ao redor do parque, colégios particulares, prédios comerciais de alto padrão e residências com fachadas amplas. Aos finais de semana, o parque é ponto de lazer. Estava curiosa pela experiência de estar lá numa terça-feira à tarde.

Neste dia, encontrei um cavalete em casa, comprei cartolinas, cozinhei cinco ovos e saí decidida a produzir uma placa visível para a ação. Não podia dar nenhuma brecha à paralisia. Escolhi um café em frente ao parque e, ali, eu era a única a escrever, em letras garrafais: “Descasque 1 ovo e registre 1 pensamento”.

Escolhi viver a preguiça heroica sem me apressar. Entre a produção do cavalete, o desfrute de um café e um brownie, a indecisão sobre o lugar da ação, foram cerca de três horas. A performance havia começado comigo mesma aceitando meu convite: era preciso estar presente.

Coloquei as duas cadeiras de praia na calçada principal do parque, voltadas para a rua, e lá fiquei, à espera das cinco pessoas que descascariam os cinco ovos.

Percebi que o cavalete legitimou a performance para além da ideia. Ela se concretizou, finalmente se criou, de fato. Fez-se uma voz endereçada ao outro e era como se tivesse estabelecido, inclusive, conexões com todas as performers do mundo; passamos a ser como pontos presentes e irmanados em um mapa de criações performáticas.

A partir daí, compreendi melhor meu papel. O encontro pode ser a experiência central, porém a proposta em si de descascar um ovo e registrar um pensamento fez de mim uma guardiã do espaço para o tempo livre e improdutivo daquela pessoa que diz sim ao que, naquela nova etapa do processo, se revelou como uma aventura lúdica. Penso em Wisnik (2012) e o papel da arte enquanto “resguardo do inútil”.

Assim, os olhares na Pista do Campolim foram diferentes. Havia estranhamento e, muitas vezes, indiferença. Porém, no estranhamento havia uma curiosidade pela mensagem endereçada. Se, na Praça da Bandeira, os olhares eram ligeiros em se voltar a mim e fazer bruscos desvios, ali as pessoas puderam receber o convite e, portanto, se deram, mais frequentemente, o direito de parar e ler o que estava escrito no cavalete, mesmo as que não participaram.

Ainda assim, percebi a necessidade de um aprofundamento nos recortes sociais e geográficos de cada espaço para maior observação de suas influências nas reações e até nos ritmos dos corpos das pessoas. Entretanto, esta pesquisa não pode se debruçar nestes parâmetros pelas questões de sua própria dimensão e tempo hábil para sua realização.

Considerando tal lacuna, de toda forma, foi neste ponto que reconheci minha proposta como um chamado à aventura através do entusiasmo manifestado de formas diferentes pelas cinco mulheres descascadoras que apareceram neste dia. Em uma narrativa mitológica, segundo Campbell (*apud* DUARTE, 2010, p. 14), o chamado da aventura se trata do momento em que o herói é convocado a se retirar do seu lugar comum e se relacionar com forças que não são plenamente compreendidas, e deve escolher se vai aceitar ou não. Vejo que aceitei o chamado quando assumi a performance e passei a ser, ao mesmo tempo, o próprio chamado para as pessoas nas praças.

Fig. 9 e 10 - Produção do Cavalete e Cavalete pronto. Março/2021. Sorocaba/SP.



Fonte: Elaboração da autora.

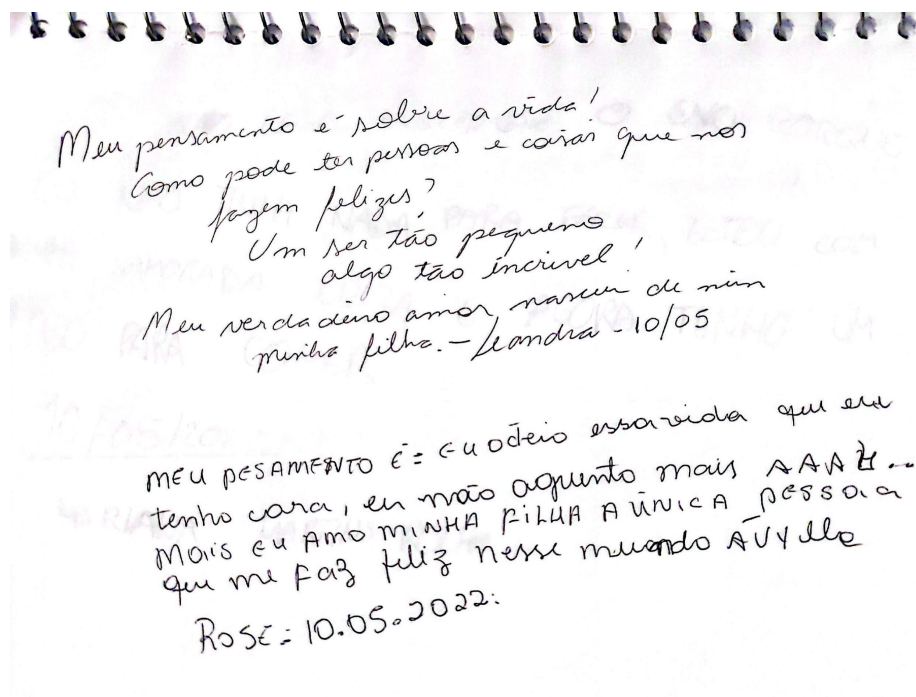
Rose e Leandra saíam de seus trabalhos e se divertiram com a possibilidade de realizar o impensável naquela tarde de terça-feira. No entanto, existiu fricção constante entre o desejo de realizar a ação e a necessidade de acelerar suas etapas. Algumas frases surgiram em seus diálogos propondo verdadeiro jogo lúdico com a palavra *pensamento*. Frases como

“pensamento grande esse seu, hein?” revelaram possibilidades de brincadeiras em relação ao tamanho, à posse e à duração de um pensamento. Por outro lado, Rose escreveu sobre o amor por sua filha e um grito, uma sequência de vogais A, registrando certa angústia em relação à vida.

Questionadas sobre a experiência, ao final, suspiraram e confessaram ter sentido solidão e depressão. Talvez eu mesma tenha demonstrado frustração com a revelação, pois, imediatamente, se corrigiram, disseram que estavam brincando e me parabenizaram pela proposta.

A compreensão da felicidade no sistema capitalista tende a suprimir as nuances emocionais que são parte da condição humana e, talvez, o estado de ausência seja tão atraente por não permitir que entremos em contato com essas nuances. “Ao passo que as necessidades emocionais são difíceis - frequentemente, impossíveis - de satisfazer, os desejos materiais são mais fáceis de atender” (hooks, 2020, p. 140). Neste aspecto, parar para contemplar a vida não deve ser, de forma alguma, encarado por um olhar romântico, mas, pelo contrário, aquele que exige do sujeito empreender uma jornada de interesse por seus processos internos que, a partir do encontro com o outro e da reinvenção das relações com o tempo e a cidade, pode encontrar caminhos simbólicos que o auxiliem.

Fig.11 - Registro dos pensamentos de Leandra e Rose, em 05 de abril de 2022. Sorocaba/SP



Fonte: Elaboração da
Autora.

Outra dupla se aproximou. Mariana e Luiza, garotas de 14 anos na saída de suas escolas que, reconheço pelos uniformes, são particulares e ficam nos arredores do parque. Chupavam sorvete e caminhavam de mãos dadas, vagarosas, até pararem diante de mim. Depois de decidir participar, Mariana demonstrou inseguranças acompanhadas de um visível entusiasmo: “como se registra um pensamento? Como assim, o que vier na minha cabeça?”. Tais questionamentos me deram a sensação de estar na entrada de um brinquedo recém-inaugurado em um parque de diversões. Lá estava a “composição lúdica” do lazer e da preguiça. E também o potencial de aprendizagem, que logo se manifestou de forma surpreendente.

Mariana disse que estava prestes a descascar um ovo pela primeira vez. Afastei-me um pouco para que ela tivesse autonomia em seu descobrir. Luiza silenciou também. Éramos, nós duas, guardiãs do tempo livre de Mariana. Uma janela de tempo improdutivo e livre para ela entender como é que descascaria seu primeiro ovo no mundo.

A garota foi a única, neste dia, a comer o ovo. Pareceu querer o ovo para si, até o fim. Possivelmente tem a ver com o fato de que ela inaugurou algo a mais em sua própria experiência de vida. Apropriou-se não apenas do ovo, mas de um novo saber.

O pensamento registrado por Mariana foi: “foi muito legal descascar o ovo porque eu não tinha nada para fazer, estou com minha namorada Luiza e agora tenho um ovo para comer”. Transformou preguiça-acídia, que, de acordo com Matos (2012), seria o tédio e sensação de perturbação pelo nada a fazer, em preguiça-heroica, atribuindo-lhe chance de dedicar tempo a algo e, portanto, “atribuir-lhe valor”, desfrutando de sua própria presença: o ganho, inclusive, se deu concretamente, por meio do alimento que a nutriu.

Descobri que a performer do encontro oferece uma performance como quem oferece um doce. Assim me senti, oferecendo um pedaço de um “salgado” que estou comendo ou que preparei. É um convite. É algo como: “Ei, olha o que eu tenho aqui. Quer experimentar?”. “Estou gostando. É seguro. Já comi. Experimente!”. E então a pessoa decide se aceita aquele pedaço de percepção de mundo, compartilhando-o com a pessoa performer para inaugurar a opinião dela sobre aquilo; a relação dela com aquela experiência.

É interessante observar as pessoas que pararam em duplas. Navegam pela cidade, de um lugar a outro, em companhia de um(a) confidente, alguém para testemunhar a caminhada e as experiências que podem surgir - houve cumplicidade, respaldo para o “sim” à experiência inusitada. Isso permitiu atribuir caráter de diversão a um lazer ativo desvinculado do consumo. Um lazer que se deu pela inutilidade e improdutividade em relação ao

utilitarismo. Ao contrário, no tempo livre dedicado à ludicidade, o que é produzido, segundo Fabião (2016), são coisas não precificáveis: “acontecimento, tempo, espaço”.

2.3 A performance como integração à cidade

Já em 1929, Bataille (*apud* WISNIK, 2012, p. 229) afirmou que “é sob a forma de catedrais e de palácios que a Igreja e o Estado se dirigem e impõem silêncio às multidões”. Neste sentido, a performance propõe um despertar nos ambientes públicos e aí também está seu caráter social, político e educativo.

A performance, ao intervir no cotidiano, ganha uma funcionalidade educativa (...) produzindo experimentações e deslocamentos importantes para produção de novas formas de se viver, explicitando forças e tensões que encontram-se invisíveis nas nossas atividades diárias, mas que produzem afetações corporais e sensoriais, atuando violenta e silenciosamente em processos desvitalizantes e desvinculados da própria vida. (BOM-TEMPO, 2013, p. 45).

Krenak (2020) encontra na raiz das mazelas do nosso país a incapacidade em aceitar a diversidade inerente a cada ser humano. Tal despersonificação cria distância entre o sujeito e suas singularidades, afastando-o não apenas de si mesmo, mas facilitando sua compreensão de tudo o mais fora dele, como mercadoria. O preço disso é alto, já que deslocando-nos do componente experimental da vida, nos desintegramos dela, “sentimo-nos como se estivéssemos soltos num cosmos vazio de sentido e desresponsabilizados de uma ética que possa ser compartilhada” (KRENAK, 2020, p. 44).

Assim, as perspectivas (...) para pensarmos a educação e a performance suscitam a produção de modos de existir instáveis e abertos aos acontecimentos e que passam a ser expressões abertas a toda sorte de encontros, carregando em si os signos do imprevisível, do incalculável, não se filiando unicamente a campos formais e estabilizados, mas criando alianças junto a forças ativas na afirmação da vida e do mundo. (BOM-TEMPO, 2013, p. 44).

O encontro com Cássia, uma advogada em transição de carreira para as artes visuais, revelou a potência da imprevisibilidade: achei que ela não pararia, julguei pelo seu andar distraído e imerso, aparentemente, em seu interior. No entanto, ficamos por quase uma hora sentadas nas cadeiras de praia.

Enquanto conversávamos, segurando o ovo antes de descascá-lo, revelou que se sentia ali sendo integrada à cidade que ela percebe, atualmente, como um espaço permeado por

apatia e perda de espontaneidade. E que, ao nos olhar com estranhamento, as pessoas ao redor também se integravam e faziam dali um campo de compartilhamentos.

Assim, esbarrou na função da performance como uma cena deslocada do cotidiano para quem passa por ela e, portanto, a assiste. Para Giordano (2014, p. 46-47), isso se trata de uma situação cotidiana “numa encenação de si própria”, “fazendo com que o ato da performance em si se apresente como imagem para aqueles que passam ao redor” e, portanto, podem fruir dela ou com ela.

Fig. 12 - Desenho de Cássia Seraphim.



Fonte: Cássia Seraphim.

Nosso encontro se concluiu somente ao final do dia, quando recebi este desenho (Fig. 5) de sua autoria. Enxerguei uma menina sozinha em uma rua escura e vazia, porém o vermelho da mochila parecia lhe fazer companhia e a encorajar a viver. Talvez houvesse dentro da mochila espaço e curiosidade para o mistério dos encontros por vir.

Na jornada da última descascadora do dia, Gabriela, a curiosidade foi, inclusive, o combustível que a trouxe à performance. Fui surpreendida pela sua chegada repentina junto de um homem que a acompanhava e me disse que eles haviam atravessado todo o parque para ela participar. Gabriela completou: “eu quero! Eu quero descascar um ovo e escrever meu pensamento. Como eu faço?”

A decisão e o desejo de Gabriela me comoveram, me afetaram, me transformaram. Ela, decididamente, falava de algo inalcançável simbolizado ali pela ação performática proposta. Abri o espaço para receber aquele desejo que chegou como uma flecha certa. A situação se expandiu quando uma mulher gritou, enquanto ela começou a escrever seu pensamento: “Gabriela, o Uber chegou!”, deixando eu mesma aflita. A descascadora que identifiquei como uma autêntica “heroína da vontade radical” me surpreendeu e, sem olhar na direção de onde veio a voz, gritou: “ele espera!”.

Testemunhei o tempo sendo massinha de modelar, ganhando a forma e o tamanho que Gabriela determinou. Pareceu-me que ela disse ao mundo que a esperasse, pois o tempo dela era dela. O pensamento registrado foi: “acalmar o coração e aprender mais”.

3 A IDA AO CENTRO DE TUDO: MANIFESTO DO EU EM CURTO-CIRCUITO COM O OUTRO

O amadurecimento da pesquisa foi marcado pelo último dia de *praionça*. Consegui encarar a região central e mais movimentada da cidade, a “Rua” Barão do Rio Branco (Apêndice B). Entre aspas porque se trata de uma espécie de calçadão rodeado por estabelecimentos formais e informais de comércio, por onde muitas pessoas passam durante o horário comercial.

Se na Praça da Bandeira encontrei o medo, a insegurança em anunciar a performance e a solidão no espaço público, a Pista do Campolim me revelou o caráter lúdico e vital, enquanto que aqui, revelou-se a camada do componente absurdo de minha proposta, do espanto, inclusive físico, que o impensável causa na ordem do dia de uma cidade. Foi nesta experiência que compreendi meus medos, resistências e paralisias iniciais de forma mais elucidativa.

Naquela tarde, como em todas as tardes, havia uma variedade de objetos dispostos ao chão, vendidos por ambulantes e nas lojas. Era ali o núcleo do sistema capitalista que organizava os passos das pessoas de forma ora ágil e apressada, ora lenta e hipnotizada pela numerosa quantidade de coisas sendo ofertadas, não apenas por sua exibição, mas pelas vozes que trabalham chamando ao seu consumo. A arte entra aqui como uma extraterrestre. Neste caso, eu mesma me sentia posando com uma nave espacial prestes a travar uma batalha entre o utilitarismo dos corpos em função da engrenagem do capital e a instauração de uma ferramenta de troca também, mas pela “subjetivização radical” do cotidiano (WISNIK, 2012, p. 228).

Montei meu território *praionça*. O cavalete gritava: “Descasque 1 ovo e Registre 1 Pensamento”. Eu, finalmente, assumia todos os riscos e ampliava meu chamado. Pensei que utilizamos muito pouco a liberdade de montar territórios lúdicos na cidade, pois aquilo era permitido - eu mesma custei a acreditar que não houve qualquer confronto nesse sentido.

Sentada em uma das cadeiras, aguardando meus desconhecidos companheiros, assistia não apenas as pernas passarem ligeiras, mas via rostos se contorcendo em expressões de absoluto espanto, especialmente com o que liam no cavalete. Curiosos e inconformados pararam para perguntar do que se tratava aquilo. Um jovem que trabalhava por perto chegou a pedir por favor que eu explicasse, pois ninguém estava entendendo nada. Outro perguntou se era preciso pagar para participar.

Guilherme, que caminhava fumando quando parou e permaneceu sentado comigo por cerca de uma hora e meia, foi meu cúmplice e testemunha dos ruídos que causamos. Um homem chegou a tropeçar tentando ler o cavalete e crianças ficaram paradas diante dele por alguns segundos, mais de uma vez.

Não estipulei tempo limite para os encontros, pois sequer pude prever que se dariam assim de forma tão intensa. Guilherme mesmo me perguntou qual era a regra quanto à duração da ação, respondi que o tempo que ele achasse necessário. Achei melhor, já que investigava ali o tempo livre na cidade, porém penso que é um ponto a se refletir.

Ele me confidenciou que estava aprendendo a lidar com crises de ansiedade, ataques de pânico e desrealização, cujo sintoma principal é a sensação de não estar em seu próprio corpo - ou seja, de estar, de fato, ausente de si. Contou-me que o cigarro era um elemento que o ajudava nesses momentos. Deduzi que ele caminhava pela cidade ansioso e achei relevante que, em toda sua permanência, não tenha acendido nenhum cigarro. Possivelmente, tenha sido pacificado e acolhido pelo desacelerar daquele encontro em que pode expressar um pouco de seus conteúdos internos.

Enquanto nos acalmamos, descobri que o fato da minha performance partir de uma ideia minha, de vir lá dos meus conteúdos internos, faz dela um canal de expressão da minha autenticidade no mundo e, a partir daí, deu-se também um processo de suspensão do estado de ausência, a começar, em mim mesma. Além disso, colocar a própria autenticidade como um terreno lúdico na cidade, aberto ao outro, é se abrir de forma a derrubar defesas comumente usadas nas relações sociais. Mas só assim foi possível me afetar e ser afetada pelo impossível, pelo imprevisível, pelo incalculável e, portanto, pelo que é novo. O medo, paralisia, indecisões eram, na verdade, a sabedoria oculta de que eu estava prestes a me desnudar no centro da cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se, desde o início, trabalhei a partir de um profundo não saber desejante, sinto que cheguei a alguns luminosos saberes. Depois de finalizado o trabalho, consigo vislumbrar que o que vivi foi um processo criativo transformador em vários aspectos. O processo de aprendizagem é um caminho de errância - um caminho de movimentos desajeitados até que se ajeitem em seu próprio tempo. Igualando-se a forma como os situacionistas imaginaram a própria cidade: um espaço cheio de “desorientações” que promove o jogo, “a mudança criadora”, um espaço labiríntico por onde se constroem cartografias subjetivas o tempo todo (WISNIK, 2012, p. 233).

Neste trajeto, descobri que os percalços eram os movimentos do parto de minha solidão vigorosa, termo que conheci pela filósofa, escritora e poetisa Viviane Mosé, dias antes de finalizar esta escrita. Assim como ela sugere, hoje entendo que encarei um medo fundamental de frente, selvagemmente, sem saber o que estava fazendo. Sem ter em vista um propósito claro, o atingi.

A imagem da Rua Barão do Rio Branco e as pessoas me vendo em minha performance e me estranhando é a própria memória de um medo ontológico, imagem ancestral de abismo, horror, pesadelo, vergonha. Agora compreendo que o atravessei como um rito do eu. Afirmei minha vida enquanto sujeito que é, por essência, “descontínua, não se funde ou é continuada pelo outro” (MOSÉ, 2020, informação verbal).

Quando este outro diz sim à minha proposta, aceita o pedaço de visão de mundo que ofereço, como quem aceita um pedaço de um doce, ele aparece e nos encontramos para viver a parceria de nossas solidões vigorosas. Não nos fundimos, mas estabelecemos um contato frutífero a partir do que temos em comum: o desejo de estar ali. Desconhecidos, sozinhos na multidão, nos sentamos lado a lado para observar e recriar a cidade à nossa maneira, recriando também outro tempo para ela, outro ritmo. Uma maneira inexistente de estar naqueles espaços até ali, dando-nos a chance de nos irmanar na experiência dolorosa, magnífica e complexa que é existir. Isso enquanto somos cena a alterar a paisagem, a propor nova possibilidade do que podem os corpos no mundo.

Senti a potência da experiência enquanto afirmadora da vida em sua profundidade abissal. Compreendo que aqui concluo a primeira etapa de um trabalho que nasceu clamando por continuidade. Existe o desejo de aprofundá-lo em novos processos de ação e observação.

Se toda a sociedade nos impõe o tempo todo por onde ir e por onde não ir, igualando nossos sonhos, desejos e ações, a experiência da performance enquanto educação estética nos desafia a encarar a realidade de que somos, irremediavelmente, únicos, e encarar tal realidade da qual fugimos por meio das mais sofisticadas ilusões é o caminho para o encontro com a autenticidade vigorosa, nosso componente singular que é também nossa força e matéria do que podemos trocar entre nós. Isso porque, sendo impensáveis, requerem absurda coragem e, por requererem coragem, podemos intuir que é daí que se pode ver nascer o novo.

Cavar espaço para o sim do imprevisível outro, para a ação e o pensamento dele é abrir espaço para aprender outras possibilidades de mundo, para se encontrar com a cidade inteira que ele traz na pele. Nos encontros, fomos instrumento um do outro nos encorajando mutuamente a desafiar, de forma simples e radical, a ordem que se parece com uma ordem, mas que ali sabemos, como um segredo antigo sendo revelado pelos dedos: não é.

Percebo que algo precisa ser descascado em nós para reinventarmos nossa ideia de ordem, de lazer, de trabalho, de cidade, de corpo. Penso em Jonathan e sua coragem de ser singular, desenhando a direção dos ponteiros de seu relógio. Lembro de Rose e Leandra e o encontro com a solidão e de como, nas duas, o amor por suas filhas era o que as fazia continuar. Mariana senta-se no parque para descascar o primeiro ovo.

Criamos nova ordem, reduzimos o tamanho dos monumentos, mentimos menos sobre termos certezas porque vacilamos juntos a firmeza dos passos, amolecemos como gema mole os números que dão preços a exatamente tudo ao nosso redor. Nós não, nós não temos preço. Somos pequena constelação de gente que, à nossa maneira, “dança, canta, faz chover” (KRENAK, 2020, p. 26). E confiando em nossas subjetividades, nos tornamos mais amarelos do que cinzas, mais dente e saliva do que código de barras. Fomos, enfim, dois sistemas de átomos interagindo sem razão porque é uma aventura existir e não nos permitimos esquecer. Não naquela hora.

Aceitamos que estamos em queda vertiginosa, mas de coração e paraquedas coloridos abertos, como sugere Krenak (2020). Assumimos nossa inutilidade lado a lado. Pudemos ver o lugar onde estamos e nos questionar por que tudo aqui acontece tão depressa? Essas pessoas todas tão próximas, será que se conhecem e concordam com os rumos da sociedade?

Mais lentos e mais próximos, criamos uma história. Krenak (2020) entrega uma espécie de solução primordial e ancestral ao dizer que adiar o fim do mundo é poder contar mais uma história. Eu e Regina, Jonathan, Daltro, Thiago, Leandra, Rose, Mariana, Cássia, Gabriela e Guilherme. Nós não apenas contamos, como performamos e vivemos uma história. Estamos mais longe do fim do mundo agora.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVIC, Marina. An Art Made of Trust, Vulnerability and Connection / Marina Abramovic / TED TALKS. Youtube, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=M4so_Z9a_u0>. Acesso em 19/05/22.

BOM-TEMPO, J. S. *Arte da Performance: educação e experimentação do cotidiano*. PARALAXE, [S. l.], v.1, n.1, p. 40–50, 2013. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/paralaxe/article/view/31102>> Acesso em: 21/05/22.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. *Work in Progress na Cena Contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DUARTE, Rafael Mendes. *A Jornada do Herói: O Monomito na ficção seriada Lost*. <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/27900/000768072.pdf?Todos>> Acesso em: 21/05/22.

DURAND, Gilbert. *L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. CARVALHO, José Carlos de Paula (Trad.). Paris: Hatier, 1994.

FABIÃO, Eleonora. *Curta! Academia - Ações, de Eleonora Fabião*. Youtube, 2016. <<https://www.youtube.com/watch?v=2nJmFgCo3cQ>>. Acesso em 19/05/22.

_____. *Eleonora Fabião e a dramaturgia experimental*. Youtube, 2016. <<https://www.youtube.com/watch?v=TjbXCc8j5r0>> Acesso em 19/05/22.

FREIRE, Paulo. *Alfabetização: Leitura do mundo, leitura da palavra*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

GIORDANO, Davi. *Ações de rua como a busca pelo encontro, pela subjetividade e pelos afetos - Os artistas em contato com a sensível humanidade dos transeuntes*. REVISTA ODC, v.1, n.1, p. 41-49, 2014. Disponível em: <<http://www.anateixeira.com/wp-content/uploads/2018/07/davigiordano.pdf>>

HOOBS, BELL. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante. 2021.

KRENAK, Ailton. *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras. 2020.

LAFARGUE, Paul. *O Direito à Preguiça: refutação do direito ao trabalho de 1848*. São Paulo: Edipro, 2016.

MATOS, Olgária Chain Féres. *Educação para o ócio: da acídia à “preguiça heroica”*. In: NOVAES, Aduino (Org.). *Elogio à Preguiça*. São Paulo: Edições Sesc SP, 2012.

MOSÉ, Viviane. *A Solidão Vigorosa - E agora? Com Viviane Mosé*. Youtube, 2020. <<https://www.youtube.com/watch?v=86EHs-1LSMs&list=LL&index=1>> Acesso em 05/06/22.

OITICICA, Hélio. *Hélio Oiticica. Museu é o Mundo*. Cesar Oiticica Filho (Org.). Rio de Janeiro: Beco do Azougue, p. 8, 2011.

SITUACIONISMO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3654/situacionismo>>. Acesso em: 08 de junho de 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

WISNIK, Guilherme. *Experiências de Improdutividade*. In: NOVAES, Aduino (Org.). *Elogio à Preguiça*. São Paulo: Edições Sesc SP, 2012.

APÊNDICE A - Áudios do encontro com Jonathan e Daltro

Parte I

<https://drive.google.com/file/d/1wPTXQi-mGtc-PMfNbmo4ZIGvQQjiLYv2/view?usp=sharing>

Parte II

https://drive.google.com/file/d/1MqXB_XfZl3AbaQZBnJ3zo0aGLqFHQLFt/view?usp=sharing

APÊNDICE B - Vídeo síntese e paisagem sonora

https://drive.google.com/file/d/1QrXi1vJb0whNXZY_E9uAcZYq6X8t4SW6/view?usp=drive_sdk