

SOUZA, Jamysson Ian Lima. **Ocup[ação] Urbana: reflexões sobre condutas repressivas da (in)segurança pública para com artistas do corpo.** João Pessoa: UFPB. Licenciando em Dança no Departamento de Artes Cênicas pela Universidade Federal da Paraíba; orientado por Líria de Araújo Morais no Programa Institucional Voluntário de Iniciação Científica – PIVIC; artista do corpo e do chão.

RESUMO

O presente resumo trata de um relato de experiência a partir das vivências “artistas” do autor, onde se questiona a figura da segurança pública em suas condutas repressivas para com os fazedores de arte. A partir desse recorte cênico-performativo, busca-se evocar discussões acerca das intervenções performáticas em espaços públicos e os múltiplos atravessamentos de censura, perseguição e cercamento na contemporaneidade brasileira, movida e fomentada por uma máquina governamental neofascista, que cria táticas de opressão em prol de um moralismo conservador. A partir dessas costuras reflexivas, políticas e poéticas sobre a existência da liberdade na atualidade, a rua, se faz chão sustentador para refletir novas ocupações corpóreas e artísticas, borrando estéticas hegemônicas, alcançando outros públicos e, subvertendo as estruturas autoritárias de poder. Ademais, sustenta esse estudo algumas abordagens teóricas, como: “Corpomapa”, conceito apresentado por Líria de Araújo Morais, as discussões sobre “Coreopolítica e Coreopolícia” propostas por André Lepecki e, o pensamento sobre “corpos em alianças nas ruas”, colocado por Judith Butler. Nesse contexto dialógico, instiga-se aqui, o pensamento sobre (re)existência do artista que intervém na rua contra a (in)segurança pública; essa que avança e violenta esses sujeitos inquietos, que desarticulam ritmos do espaço.

Palavras-chave: Ocupação Urbana. Repressão. Performance. Liberdade de Expressão.

ABSTRACT

This present study is an experience report from “artists” experiences of the author, which questions the figure of public security in their repressive conducts against the art markers. From this scenic-performative excerpt, it aims to evoke discussions on performing-interventions in public spaces and their multiples acts of censorship, persecution and enclosure in the Brazilian contemporaneity, motivated and fostered by a governmental neo-fascist machine, that creates tactics of oppression toward a conservative moralism. Due to this reflective seams, politics and poetries about the existence of freedom nowadays, in the streets, are part of a supportive ground to reflect on new corporeal and artistic occupations, blurring hegemonic esthetics, achieving other publics and subverting the authoritarian structures of power. Furthermore, this study is supported by some theoretical approaches as: “Bodymap”, concept coined by Líria de Araújo Morais, the discussions on “Choreopolitic and Choreopolice”, proposed by André Lepecki, and the thinking on “bodies in alliances in the streets”, stated by Judith Butler. In this dialogic context, it is instigated here the

thinking on (re)existence of the artist who intervenes in the streets against the public (non)security; which moves forward and violate those restless beings that disarticulate rates of space.

KEYWORDS: Urban Occupation. Repression. Performance. Freedom of expression.

Pelo portão da Universidade Federal da Paraíba adentra (m)eu corpo poroso e performativo, mais precisamente no Centro de Comunicação, Turismo e Artes. Me implico no espaço dançando e conversando. A dança, composta em tempo real sob a ideia da improvisação é sustentada por uma agonia, que de tão incomodado o movimento começa a ser dizível e não somente visível.

Começo a conversar -em estado de dança- com os seguranças patrimoniais que ali estão e, futuramente, irão me reprimir, ao verem que estou “bagunçando” a estrutura hegemônica do território universitário. Essa ação coerciva, resulta numa censura que se contradiz com os princípios constitucionais que permitem à liberdade expressão e manifestação em arte, em tempos que o negacionismo as criticidades poéticas está em ascendência. Nessa perspectiva a Constituição de 1988 aponta:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade de expressão, à igualdade, a segurança e a propriedade, nos termos seguintes:

[...] IX- é livre a expressão de atividade intelectual, artística científica e de comunicação, independente de censura ou licença. (BRASIL, 1988, Art. 5)

É preciso pensar em que lugar os artistas que questionam o sistema são amparados pela lei que existe, mas será que assiste? É nessa perspectiva que Judith Butler com seu livro “Corpos em Aliança e a Política das Ruas” se insere nesse estudo para sustentar a defesa da liberdade de aparecimento dos corpos no urbano. Continuando a pensar sobre a legalidade de ocupar a rua, olhando para os estados artísticos e coletivos em questão, Butler aponta:

(...) a liberdade de assembleia é descrita como uma forma fundamental de liberdade que merece a proteção do governo, o que significa que os governos são obrigados a proteger essa liberdade; paradoxalmente, os governos devem proteger a liberdade de assembleia contra interferência governamental, o que é uma maneira de dizer que os governos têm a obrigação estrita de não atacar os direitos de assembleia por meio do uso ilegítimo da polícia e dos poderes judiciais para deter, prender, assediar, censurar, encarcerar, causar dano ou matar. (BUTLER, 2018, p. 175)

A priori, essa exposição de elementos sobre direitos políticos é de suma importância para que, no desenvolver desse texto, possa ir sendo detectado onde a liberdade do (m)eu corpo performer é bloqueada, o que gera o bloqueio, quem gera e, o que faz da rua (palco de intervenções artísticas) um lugar tão demarcado por poderes que engessam os transeuntes.

Esse texto, além de uma análise teórica sobre vivências do autor com ocupação urbana e seus atravessamentos repressores, se constrói – (in)diretamente- como uma denúncia sobre a precária liberdade de produção artística no âmbito universitário na contemporaneidade. É um confronto aos poderes conservadores que golpeiam as artes do corpo, inibindo os plurais formatos de criação no contexto da educação superior na atualidade. Bordo essa escrita me lembrando do Clayton Tomaz de Souza, conhecido como “Alph”. Um estudante e artista da UFPB que questionava a guarda patrimonial que reprimia quem a desobedecia. Ele, foi encontrado morto a tiros de revólver na cidade de João Pessoa em fevereiro de 2020 após receber diversas ameaças por parte do equipamento de (in)segurança institucional. **Quem matou Alph?**

Olhando para (DES)ORGANIZAÇÃO:

Pensar o artista do corpo que se interessa em ocupar espaços públicos na contemporaneidade é diretamente atrelar esses fazeres aos sistemas políticos que os cercam. A partir desse pressuposto, recorro aqui uma performance para nos debruçarmos; **(DES)ORGANIZAÇÃO**. Essa, é uma ação urbana que tem por interesse confrontar a máquina de segurança do determinando território (Universidade Federal da Paraíba). Na ação, me coloco a dançar no chão institucional -e público- ao mesmo tempo em que questiono aos guardas patrimoniais quais são suas funções e a quem eles protegem naquele espaço. Tal comportamento questionador, evoca um desmantelamento do ambiente a ponto de os guardas ficarem furiosos com minha presença e tentarem me retirar do local.

O trabalho performático aqui recortado, nasce em 2019 a partir de uma experimentação numa disciplina ministrada pela professora da graduação em dança na UFPB, Candice Didonet. Com as reverberações que até aqui essa obra suscita, é possível apresentar a estruturação desse “ato humano no urbano” como a tentativa de um diálogo entre performer e segurança, o resultado dessa “conversa” é a atitude coerciva do guarda patrimonial que, por ser uma estrutura educada sob uma pedagogia estrutural de repressão, acaba por me violentar, criando uma tensão no espaço público após minha chegada inquietadora que de algum modo (des)articula aquele chão.

Durante a performance, em alguns momentos os seguranças patrimoniais chegam em motos ou a pé e ficam me circundando, de modo que é estabelecido um cercamento para que haja um afastamento do espaço que eles não querem que seja desorganizado. A performance chega ao ápice quando

questiono os seguranças em relação aos seus comportamentos violentos em oposição a proposição dialógica que faço.

As seguir serão expostas algumas questões que geralmente são usadas como proposição para o diálogo:

Qual seu papel aqui?

Quem vigia, vigia o que?

A quem você protege?

A quem você serve?

Por qual motivo você quer que eu saia?

Normalmente, essas indagações não são respondidas, pois nesse momento é instaurado um nervosismo no território que na maioria das vezes leva a “finalização da performance.” É do meu interesse desordenar o espaço e, é compreendido o momento das perguntas como auge dessa desorganização sustentada pela dança falada que não é personificada.

Acabo sendo evacuado do espaço. Enquanto artista não posso (de)compor o lugar público com minha arte, esses espaços não mais são destinados a encontros e trocas de afetos; pelo contrário, são veredas que somente funcionam como passagem, num tempo urgente que robotiza os indivíduos a não perceberem e serem afetados com afeto pelos chãos que caminham (SIMAS, 2019).

Refletir essa metodologia prática de chegar no lugar escolhido, se comportar de forma desobediente ao que está estabelecido e, compondo em tempo real lógicas opostas é rememorar o que Líria de Araújo Morais escreve em sua dissertação de mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA (2010), sobre as conexões que os dançarinos criam na cena improvisada, mais especificamente quando a autora aponta algumas ignições que podem ser provocadoras para a composição de contrastes. Morais fala em “Contraponto”; um gerador da improvisação que se opõe a normatividade percebida no ambiente. Assim, correlacionando com (DES)ORGANIZAÇÃO, ela explica:

A ignição de contratempo é uma outra possibilidade de criar referências de ações criativas para dança improvisada. Enquanto que na ignição de imitação os dançarinos tentam se aproximar ao máximo da ideia do outro, imitando-as, na ignição de contratempo, os dançarinos tentam contrastar com essa ideia, criando um percurso reverso ao da imitação. Vejamos que a palavra contratempo em música é um termo utilizado para falar de composição entre várias vozes em polifonia. Essa palavra está atrelada a um sentido de contraste ou de algo que sobrepõe outro algo. Na dança seria possível pensar em produzir ações ou atitudes de contraste do outro numa situação compositiva, ou seja, numa

proposição em que uma informação é sobreposta a outra. (...) Essa ação de contrapor se aproxima de um tipo de conexão oposta. (MORAIS, 2010, p. 37 e 38).

A oposição para com o imposto é, portanto, um dispositivo para o embate em que minha arma é a poética da cena. No caso da experiência corpórea e afetiva durante a obra performática, divirjo a todo momento com aquela configuração humana e arquitetônica que teima em disciplinar e reduzir a capacidade de liberdade de expressão. Portanto, pensar essa estrutura artística que se contrapõe a um ritmo codificado é também escavar o estudo da tese de Fabio Salvatti sobre os *pranks de situação*, esses são apresentados como lógicas poéticas de ser contra um certo poder vigente do espaço;

– os *pranks de situação* são aqueles em que são criadas situações artificiais, por vezes conflitantes com as que seriam esperadas de um determinado ambiente ou grupo. Tanto os proponentes das ações, quanto transeuntes e mesmo policiais se veem imersos em acontecimentos alternativos ao usuais, que, por vezes, exigem tomadas de decisões políticas. (SALVATTI, 2010, p. 47)

(DES)ORGANIZAÇÃO como *pranks de situação* é uma dança que causa um alvoroço no espaço público da Universidade Federal da Paraíba. É uma maneira radical (pelo ponto de vista conservador) de pisar naquele chão alicerçado de autoritarismo, opressão e atualmente sob intervenção antidemocrática de um reitor nomeado pelo presidente em novembro de 2020. Tal reitor-interventor fomenta em sua agenda neofascista a política de perseguição aos estudantes das artes cênicas, os quais atuam na produção científica e de fruição das subjetividades do corpo, lutando também pela autonomia de um espaço educacional que pensa e questiona problemas sociais. Assim sendo, não podemos ver as instituições de ensino superior como um território revestido em medo e censura, mas de coragem e curiosidade nos diversos campos do saber.

É fato que, censura na atualidade deveria ser um assunto a ser revisitado, aludindo a um período da ditadura militar, entretanto situações como essas são cada vez mais comuns no contexto brasileiro de uma democracia frágil, sustentada ainda numa didática conservadora que idealiza as artes numa estética hegemônica, eurocêntrica e deslegitima os fazedores das artes do corpo que ocupam os espaços públicos, subvertendo e problematizando certas supremacias sociais. É nesse sentido que, Moacir dos Anjos, em seu texto: “*Notas Sobre a Miséria do Olhar*” diz:

Tempo cronológico e tempo político nem sempre caminham em paralelo e adiante. Embora tenha sido comum no Brasil das três últimas décadas, a crença de que mesmo a tropeçadas se avançava para um estado de mundo menos desigual -uma crença motivada em parte pelo

término da ditadura militar-, os tempos de agora mostram como o futuro político pode mirar o que se pensava ter sido deixado para trás. Atendo-se apenas aos ataques recentes e violentos à liberdade artística, é pesaroso (e muito mais) notar como o clima de intolerância e perseguição agora instalado evoca um tempo político de afetos tristes, no qual se reproduziam desigualdades e se sufocava tudo o que fosse da ordem da mudança e do diverso. (ANJOS, 2018, p. 25)

É a partir do que o autor aponta sobre questões de intolerância na arte que faço a tessitura desse texto, não somente para registrar um pensamento intelectual acerca dos temas abordados, mas acreditando na força das múltiplas formas de produzir saberes, me coloco como corpo que denuncia e manifesta em repulsa essas atitudes de cerceamento as liberdades poéticas e arruaceiras que é a ocupação no espaço comum urbano.

Assim, percebendo a performance em questão e compreendendo a nascente da sua poética no jogo dialógico entre minha ação improvisada e questionadora para com o segurança do espaço, é possível evocar o conceito de “Corpomapa” criado por Líria de Araújo Morais (2015). Nele, são apresentados alguns fatores que servem de mote para que o dançarino faça sua composição em tempo real na rua, de modo que o espaço e seus plurais atravessamentos sejam os motivadores para criação no aqui agora.

Na perspectiva do corpomapa, afirma-se que o dançarino, durante a sua relação compositiva com um dado lugar, atua enquanto compositor de si mesmo, e amplia o modo de perceber suas próprias características corporais em composição. A composição é algo que toma “forma” no trânsito entre perceber-se no lugar e perceber o lugar para perceber-se implicado. O encontro de quem dança com o lugar pode gerar uma realidade outra – que é a composição com suas respectivas poéticas possíveis” (MORAIS, 2015, p. 181)

Percebo esse encontro entre corpo e lugar na relação que se estabelece com esses agentes de (in)seguranças, que de tão responsáveis por formatar determinado fluxo acabam sendo inerentemente parte daquele todo. O conceito de Líria de Araújo Morais nesse contexto, se faz fundamental para guiar as leituras espaciais e, imergir no ambiente de forma consciente para encarar os embates, esses que resultam na ação da obra, que tem por retorno a performatividade ignorante desses corpos que estruturam de forma autoritária o que deveria ser o chão plural da universidade.

Sobre os corpos que me reprimem no chão público:

Olhar para esses sujeitos é refletir a quem eles servem e por qual motivo o autoritarismo nos espaços públicos, -principalmente a artistas e corpos- está cada vez mais em ascendência no Brasil. A partir da política militarista que

avança sob uma pedagogia moralista e conservadora, o que se pensa sobre segurança pública é apresentado como um processo de higienização da cidade interditando qualquer ato que subverta a lógica fincada no espaço urbano. Nesse contexto, minha posição enquanto performer e “bagunceiro” da ordem estabelecida, desemboca em violentas falas e coerções para que eu me retire do lugar.

Compreendendo o sistema político como um comandante que cria as formas de estar e, olhando os guardas patrimoniais em questão como os agentes que atuam diretamente nessas ordenações, me lembro dos pensamentos de André Lepecki sobre “Coreopolítica e Coreopólicia”. O primeiro termo se relaciona a um sistema político disciplinador, hegemônico e capitalista que em todas as esferas engendram modos de limpar os chãos públicos de corpos desobedientes, e o segundo termo, diz respeito aos indivíduos que realizam em micro ações essas condutas colonialistas de “organização” dos espaços públicos. Esses, são comparados a coreógrafos dos espaços que tem por papel criar uma dança que resulte numa imagem “apropriada” e educada no ponto de vista higienista:

Vamos considerar aqui “polícia” um ator social na coreopolítica do urbano atual, uma figura sem a qual não é de todo possível pensar-se governamentalidade moderna. Uma figura também cheia de movimento, particularmente o ambíguo movimento pendular entre a sua função de fazer cumprir a lei e, a sua capacidade para a sua suspensão arbitrária; uma figura cujo espetáculo cinético é de chamar para si o monopólio sobre a determinação do que, no urbano, constitui um espaço de circulação, tarefa que executa não apenas quando orienta o trânsito, mas também quando executa com alarde a sua performance de transgressão de sentidos de circulação na cidade, com carros velozes cheios de luzes e sirenes alardeando assim a sua excepcional ultra mobilidade, uma vez que para a polícia nunca existe a contramão. (LEPECKI, 2012, p. 51.)

Entretanto, se olharmos a performance (DES)ORGANIZAÇÃO para refletirmos sobre essas condutas repressivas, a mesma se propõe a divergir desses procedimentos que tem por natureza apropriar o urbano a atividades que satisfaçam ao gosto histórico das classes dominantes. Nesse sentido, é necessário para eles, silenciar os subversivos, em outras palavras; censurar artistas que ocupam chãos que não devem ser pisados com arte, tampouco com obras que questionam os poderes.

Trago essas situações para que possamos pensar o quão perigoso vem sendo o avanço dos dispositivos de censura para com artistas do corpo na atualidade. Enquanto criador de obras que criticam métodos políticos, manifestando os desconfortos em ações nos espaços públicos, percebo como os artefatos de silenciamento se transmutam, camuflando-se numa imagem social a partir de uma ótica moralista e tradicionalista.

Esses atos de violência que calam o que se entende como “liberdade de expressão”, produzem ferramentas traumáticas que podem reverberar em futuras produções que possam ser desenvolvidas. As memórias de repressões sofridas no ato performativo se tornam feridas que vez ou outra acabam inflamando. É nesses momentos, de lembranças doloridas nos novos fazeres cênicos e performativos que muitas vezes o medo leva a autocensura, essa se localiza nesses recortes que poderiam fazer parte da ação, mas que são apagados das possíveis fruições, em decorrência das violências sofridas durante as experiênci(ações) anteriores nas ocupações urbanas.

Na contemporaneidade, me preocupar com o que eu vou ou não colocar como elemento para questionar aspectos sociais, pensando no que irei sofrer de retaliação por parte dos agentes de segurança no espaço público é, portanto, constatar o retrocesso que vivemos acerca da liberdade artística de manifestar problemas, sejam eles sociais políticos ou estéticos. Como foi exposto no começo desse texto, a liberdade é sustentada pelo artigo quinto da constituição de 1988. Entretanto, me questiono; que liberdade é essa que tenho por direito, mas ao me colocar em estado performático na rua e sofrer ofensivas por parte de quem deveria me proteger recubro-me de aflição?

Dessa forma, levando em consideração as reflexões acerca das (de)composições em arte nos territórios públicos e o retorno violento dos guardas, vejo esse escrito como uma extensão das minhas performances urbanas que servem de manifesto para nos situarmos no hoje, engendrando formas de resistir e lutando para que, o artista que se interessa e olha os espaços públicos como vetores para suas produções, tenha abertura para fruir suas propostas sem ser afrontado por uma guarda brasileira que -na sua maioria- nada assegura, só causa insegurança.

Vamos (de)compôr a cidade com nosso corpo em movimento. Embaralhemos o chão universitário com as artes. Questionemos quem nos protege. (Des)organizemos!

Referências bibliográficas

ANJOS, M. *Notas Sobre Miséria do Olhar*. In: *Arte Censura e Liberdade Reflexões à Luz do Presente*, Luisa Duarte (org). 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BUTLER, J. *Corpos em Aliança e a Política das Ruas: notas sobre uma teoria performativa em assembleia*. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

LEPECKI, A. Coreopolítica e Coreopólicia. *ILHA UFSC*, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 41-60, p. 51, 2012.

MORAÍS, L. A. Emergências Cênicas em Dança: conectividade entre dançarinos no momento cênico improvisado. *Dança UFBA*, Salvador, p. 37-38, 2010.

_____. CORPOMAPA: o dançarino e o lugar na composição situada. *Artes Cênicas UFBA*, p. 181, 2015.

SALVATTI, F. G. O Prank como Opção Performativa para a Rede de Ativismo Político Contemporâneo. *Artes Cênicas USP*, p. 47, 2010.

SIMAS, L. A. *O Corpo Encantado das Ruas*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.