

Corposfissuras: comunidades em trânsito e práticas micropolíticas no espaço urbano

Corposfissuras: communities in transit and micropolitical practices in urban space

Corposfissuras: comunidades en tránsito y prácticas micropolíticas en el espacio urbano

Giancarlo Martins

Universidade Estadual do Paraná, Brasil

Ana Paula Tasso Cândido de Lima

Universidade Estadual do Paraná, Brasil

RESUMO

A partir da análise das ações performativas *O que você está fazendo agora [?]*, do coletivo Núcleo Fuga! e Converso sobre qualquer assunto, da artista-pesquisadora Eleonora Fabião, este artigo investiga como práticas artísticas performativas podem reconfigurar a percepção dos espaços públicos — marcados por dinâmicas de aceleração, controle e repetição — e tensionar os automatismos da cidade, instaurando zonas de escuta, presença e invenção coletiva. A reflexão ancorada em teóricas e teóricos como Suely Rolnik (2018), André Lepecki (2013), Christine Greiner (2019), Roberto Esposito (2007), entre outros, busca compreender de que maneira tais práticas — no encontro com o outro e na esfera do comum — podem operar como potências micropolíticas e disruptivas dos modos hegemônicos de existência.

Palavras-chave: performance, espaço público, micropolítica, comunidade, fissura

Trabalho submetido: 14/06/2025
Aprovado: 06/05/2025

Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>
© 2025 Giancarlo Martins, Ana Paula Tasso Cândido de Lima

ABSTRACT

Based on the analysis of the performative actions *O que você está fazendo agora [?]* by the Núcleo Fuga! collective and *Converso sobre qualquer assunto* by artist-researcher Eleonora Fabião, this article investigates how performative artistic practices can reconfigure the perception of public spaces — marked by dynamics of acceleration, control, and repetition — and strain the automatisms of the city, establishing zones of listening, presence, and collective invention. Anchored in the reflections of theorists such as Suely Rolnik (2018), André Lepecki (2013), Christine Greiner (2019), and Roberto Esposito (2007), among others, seeks to understand how these practices — in the encounter with the other and in the sphere of the common — can operate as micropolitical and disruptive forces against hegemonic modes of existence.

Keywords: performance, public space, micropolitics, community, fissure

RESUMEN

A partir del análisis de las acciones performativas *O que você está fazendo agora [?]*, del colectivo Núcleo Fuga!, y *Converso sobre qualquer assunto*, de la artista-investigadora Eleonora Fabião, este artículo investiga cómo las prácticas artísticas performativas pueden reconfigurar la percepción de los espacios públicos — marcados por dinámicas de aceleración, control y repetición — y tensionar los automatismos de la ciudad, instaurando zonas de escucha, presencia e invención colectiva. Basada en reflexiones de teóricas y teóricos como Suely Rolnik (2018), André Lepecki (2013), Christine Greiner (2019), y Roberto Esposito (2007), entre otros, la reflexión busca comprender cómo estas prácticas — en el encuentro con el otro y en la esfera de lo común — pueden operar como potencias micropolíticas y disruptivas frente a los modos hegemónicos de existencia.

Palabras clave: performance, espacio público, micropolítica, comunidad, fisura

Giancarlo Martins é Professor Associado do Mestrado Profissional em Artes e dos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR / FAP). Atua como artista, curador e colaborador em produções artísticas. É colíder do Grupo de Pesquisa em Dança (CNPq/UNESPAR).

<https://orcid.org/0000-0003-1038-5701> | giancarlo.martins@unespar.edu.br

Ana Paula Tasso Cândido de Lima é dançarina e arquiteta, mestrandona Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual do Paraná (PPGARTES-UNESPAR).

<https://orcid.org/0009-0002-6749-4925> | anapaula.tasso@gmail.com

Introdução

Este artigo parte da observação do corpo em trânsito pelas cidades — corpos apressados, imersos em temporalidades aceleradas e repetições. As pausas, as contemplações e os deslocamentos à deriva — sem objetivos previamente definidos — tornam-se cada vez menos frequentes. A partida e a chegada são calculadas dentro de um tempo cronometrado. As metrificações acompanham cada movimento: corpos atravessados por uma estrutura política dominante, na qual a produção contínua se impõe, invisivelmente, como prioridade.

Diante desse contexto, surgem questões urgentes: de que maneira os corpos podem tensionar tais dinâmicas nos espaços urbanos? É possível experimentar outros modos de vida nesses territórios? Essas perguntas não emergem apenas do campo teórico, mas ganham força nas vivências cotidianas, nas experiências em meio às cidades e nos incômodos diante de suas repetições e automatismos.

Emergem também do desejo de deslocar a arte para além dos espaços institucionalizados, como os teatros e museus. Ao longo das últimas décadas, nota-se a presença de práticas artísticas em outros territórios urbanos — entre os quais ganham relevo, neste artigo, os espaços de passagem, de circulação e de repetição —, onde o cotidiano não apenas atravessa a arte, mas também se deixa por ela atravessar.

Nesses encontros, abrem-se frestas nos fluxos automatizados da cidade, revelando possibilidades de outras formas de relação. É na abertura ao outro e na potência micropolítica do coletivo que a arte pulsa e resiste, mesmo diante das normas hegemônicas de existência. Nesse sentido, as práticas artísticas performativas analisadas nesse artigo — *O que você está fazendo agora [?]*, do coletivo Núcleo Fuga! e *Converso sobre qualquer assunto*, da artista-pesquisadora Eleonora Fabião — propõem modos de apropriação dos espaços públicos que deslocam os limites da arte

como espetáculo e restituem sua dimensão pública e relacional. No percurso desta pesquisa, essas ações se desdobram como experiências de escuta e de presença em espaços atravessados por silêncios, tropeços e encontros. Ao serem realizadas em diferentes cidades e contextos, instigam reflexões sobre como práticas artísticas performativas atuam como microinsurreições no espaço urbano. São experimentações que interrompem o automatismo da cidade, instauram zonas de escuta e produzem fissuras nos modos habituais de vida.

Em tempos de neoliberalismo, no qual o desejo é capturado, como nos alerta Suely Rolnik (2018), e as cidades são reorganizadas a partir das lógicas do consumo, conforme elucida David Harvey (2014), tais ações insistem na criação de campos relacionais e na reinvenção do comum.

Das cidades cafetinas

No livro *As esferas da insurreição*, Rolnik (2018) aprofunda o entendimento sobre o regime colonial-capitalista e suas consequências na configuração do mundo globalizado contemporâneo. Ela destaca a aproximação entre neoliberalismo — desdobramento atual desse regime — e (neo)conservadorismo, unificados por interesses que visam à destruição das democracias, à dissolução das subjetividades e ao apagamento dos imaginários coletivos que sustentam os projetos de emancipação política e social. Para Rolnik, o capitalismo financeirizado demanda subjetividades “rudes” no poder: agentes que desempenham o “trabalho sujo” da instauração do Estado neoliberal, eliminando conquistas democráticas e erradicando seus protagonistas (2018, p. 100).

Esse regime, ao canalizar a pulsão de vida para a acumulação e o poder, opera uma violência invisível, travestida de proteção. A autora a descreve por meio da metáfora da cafetinagem: o capitalismo atua como o cafetão que seduz e domina sua força de trabalho, objetificando o outro para seu próprio gozo e lucro.

Essa lógica funda o que denomina de “inconsciente colonial-capitalístico” ou “inconsciente colonial-cafetinístico”, em que o desejo e a subjetividade são cooptados por esse regime (2018, p. 109).

Essa análise pode ser amplificada pela perspectiva crítica de Harvey, cuja obra sobre o neoliberalismo expõe as formas pelas quais o capital reestrutura o espaço, as instituições e as subjetividades para garantir sua reprodução e expansão. Harvey (2014) evidencia como o neoliberalismo reorganiza o espaço urbano a partir da lógica do consumo, da exclusão e do isolamento: shoppings e construções monumentais destinadas ao comércio e ao lazer fomentam o consumo e uma vida cada vez mais isolada, individual, alimentada pela neurose e pela ansiedade. Trata-se do domínio da classe capitalista sobre os modos de vida, que ultrapassa as instâncias do Estado e alcança o campo do sensível, moldando afetos e formas de se relacionar com o mundo.

Tal processo ressoa com a crítica de Rojnik ao inconsciente colonial-capitalístico: um sistema que não atua apenas nas instâncias visíveis do poder, mas infiltra-se nas camadas mais sutis da vida cotidiana — nos automatismos, nos gestos repetidos. A captura se dá também no plano do sensível. E é justamente nele que as artes podem suscitar outras políticas.

Diante das lógicas impostas pela estrutura política dominante, algumas perguntas emergem: como libertar os desejos capturados? Como descolonizar o inconsciente e propor outros modos de vida? Que insurreições micropolíticas podem fissurar os automatismos e reiniciar o comum? Como o corpo — em sua potência estética e política — pode tensionar o espaço urbano e propor outras poéticas para habitá-lo?

O desafio está na emergência de subjetividades contestadoras e desestabilizadoras, que tensionem o regime dominante e reivindiquem o direito à criação de outras existências possíveis. Trata-se de avançar nas esferas das micropolíticas — sem abandonar as macropolíticas —, construindo processos de

germinação capazes de reativar a alteridade e reinventar modos de estar no mundo.

É nessa fissura entre o desejo capturado e o desejo em criação que se inserem certas ações performativas no espaço urbano. Ao tensionarem o cotidiano com gestos de presença e escuta, elas revelam não apenas os automatismos que moldam os corpos na cidade, mas também as possibilidades de desvio. O corpo, ao tropeçar no chão da rotina, reabre o espaço à experiência. E é a partir desse tropeço que este artigo se movimenta.

Do tropeço ao processo

O ensaísta, crítico e dramaturgo André Lepecki (2013b) nos convida a pensar em outros planos de composição. Ele nos lembra que o chão da dança, assim como os espaços que habitamos, não é liso nem neutro. Há ali acidentes de terreno que “não são mais do que as inevitáveis marcas das convulsões da história na superfície da terra — cicatrizes de historicidade” (Lepecki, 2013b, p. 113). É no tropeço que o corpo encontra outra maneira de se relacionar com a superfície: tropeça-se para que a relação com o chão se transforme em experiência.

Retomar o tropeço é, então, reencontrar o espaço vivido em sua complexidade. É por meio desse corpo atravessado pelo entorno que se abre um gesto político e estético: insistir em outras formas de estar no mundo, de ocupar os espaços.

Um bom exemplo desse corpo que tropeça é a ação performativa *O que você está fazendo agora [?]*, do Núcleo Fuga!, apresentada em diferentes festivais e espaços públicos. Em 2015, integrou o *Invasão Urbana* do FEVERESTIVAL (Festival Internacional de Teatro de Campinas), ocupando o Terminal Central de Campinas, São Paulo. A ação articula dança, teatro e performance, e propõe procedimentos para a criação de enquadramentos poéticos que tensionam a relação entre o real e o ficcional. Por meio da escuta ao cotidiano, as ações se mantêm em constante movimento, recriando-se a partir do que está acontecendo.¹

¹ A ação performativa *O que você está fazendo agora [?]*, apresentada em 2015, no Terminal Central de Campinas, São Paulo, está disponível no canal do YouTube em: <https://youtu.be/P2Ck9c-tlnAk>.



Fig. 1 - Registro da ação performativa *O que você está fazendo agora [?]*, em 2015, no Terminal Central de Campinas, São Paulo. Fotografia: Maycon Soldan. Fonte: Rabelo, F., Ferracini, R., & Reis, B. (2016). Planos de composição em ato: possibilidades poéticas do cotidiano. Revista Brasileira de Estudos da Presença, 6(2), 266-286. <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/58386>

O território escolhido não é aleatório. Um terminal de ônibus é espaço de passagem e transitoriedade, configurado, em seu uso cotidiano, por corpos inconscientes e práticas automatizadas, onde a repetição prepondera. Nesse contexto, o espaço se apresenta como potência de criação: matriz para emergência de outros corpos que escapam às coreografias funcionais impostas invisivelmente pelo regime colonial-capitalista. No e com o espaço torna-se possível criar relações, encontros, desvios, fissuras, outros modos de olhar, sentir, tocar, falar, desvelando territórios onde singularidades podem emergir, mesmo que em uma temporalidade efêmera.

O que você está fazendo agora[?] expõe as rachaduras do espaço público. Inscreve-se na esfera do micro e faz do cotidiano o centro pulsante de todo o processo. Segundo os artistas propositores, a ação se ancora no cotidiano que afeta e se deixa afetar — e é justamente daí que nascem as perguntas que impulsionam a criação. Perguntas que também emergem de questionamentos sobre os modos composicionais nas Artes do Corpo:

Quais as condições necessárias para estar em cena? Quais as condições necessárias para dançar, atuar, performar? A partir dessas perguntas, os artistas propõem a criação de situações cotidianas para dançar, aproveitar essas situações para dançar, e ainda provocar o olhar a perceber tais situações como dança: como a sua casa dança? Quais e quantas danças o seu cotidiano revela e produz? (Rabelo et al., 2016, p. 274)

É nas fissuras do espaço urbano que se insinuam outras possibilidades de corpo — corpos em desvio, não mais configurados no fluxo automatizado da cidade. Ao inserir a política como “operação coreográfica”, Lepecki (2013a) aborda a coreografia como “coreopolítica”, em que movimento, corpo e lugar se entrelaçam, permitindo que o sujeito político emerja. Esse sujeito revela o chão que não é livre de acidentes, liso e neutro, desestabilizando coreografias sociais que visam conter modos de vida dissensuais:

Porque a rachadura, finalmente, não é mais do que o chão emergindo como força coreopolítica: desequilibrando e desestabilizando subjetividades predeterminadas e corpos pré-coreografados para benefício de circulações que, apesar do agito, mantêm tudo no mesmíssimo lugar. A rachadura já é o chão, já é o lugar, e é com sua parceria que podemos agir o desejo de uma outra vida, de uma outra pôlis, de uma outra política – de uma coisa outra, pois a arte e a política, na sua fusão coconstitutiva, nos relembram que há tudo ainda a ser visto, sim; há tudo ainda a ser percebido, sim; tudo ainda a ser dançado. (Lepecki, 2013a, p. 57)

Movidos pelo anseio de produzir outras políticas e outras danças, Rabelo et al. (2016) desenvolveram o que a artista-pesquisadora Eleonora Fabião vem nomeando, em suas práticas, como “Programas Performativos”.² São roteiros, planos, estruturas objetivas e claras que planejam e organizam a ação, mas sem rigidez. A ação performativa, enquanto acontece, está o tempo todo aberta às imprevisibilidades, à contaminação e ao aqui e agora. Inclusive, considerando os acasos e as experimentações que se dão em ato, os Programas podem ser refeitos ou escritos posteriormente, na sequência das ações.

Os Programas se apoiam em três procedimentos:

- 1) Apropriação e transformação em dança dos padrões comportamentais dos elementos humanos e não humanos presentes no espaço — cartografias corporais;
- 2) Criação de instalações no espaço a partir de objetos cotidianos, cujos vínculos afetivos com os artistas são fortes — disparam-se, então, as narrativas em deriva;
- 3) Narrativas em Deriva — narrações em terceira pessoa do presente daquilo que o corpo cartográfico vê, sente, percebe do outro, do espaço, das movimentações. Criam-se narrativas reais ou ficcionais, a partir da ação vivida, mas também do que está inscrito e corporificado em cada artista. Memórias que se atualizam a cada instante, a cada microação, nos pequenos movimentos do cotidiano.

Os procedimentos não são fixos: transformam-se no decorrer do processo. Distanciam-se da lógica de criação pautada em treinos, ensaios e apresentação. Já não existem ensaios, apenas planejamento e execução. A apresentação não é um produto, mas sim um processo. Nessa abordagem, a composição se dá na experimentação, em ato, atravessada pelos fluxos e desvios de um coletivo imerso naquele espaço-tempo.

2 O conceito de programa performativo, como proposto por Eleonora Fabião, ressoa com ideias formuladas por Deleuze e Guattari, que tratam o programa como uma força impulsora da experimentação — algo que cria corpo, ativa relações entre corpos e deflagra negociações de pertencimento. Fabião leva esse pensamento adiante ao propor o programa como enunciado da ação performativa: uma estrutura clara, objetiva e aberta, formulada com verbos no infinitivo, sem adjetivos e sem ensaio prévio — um convite à ação partilhada e ao encontro imprevisível.

Essa mesma lógica se faz na ação performativa *Converso sobre qualquer assunto*, proposta por Eleonora Fabião desde 2008, em diferentes cidades do mundo. A artista se instala nas calçadas, inicialmente com duas cadeiras — no decorrer dos anos passou a acrescentar mais e mais — com um cartaz anunciando:

CONVERSO SOBRE QUALQUER ASSUNTO.³

“Sentar numa cadeira, pés descalços,
diante de outra cadeira vazia
(cadeiras da minha cozinha).
Escrever numa grande folha de papel:
CONVERSO SOBRE QUALQUER ASSUNTO.
Exibir o chamado e esperar” (2015, p. 12).

³ Em entrevista concedida ao programa Arte do Artista, da TV Brasil, Eleonora Fabião conversa com Aderbal Freire-Filho sobre a ação performativa Converso sobre qualquer assunto. Trecho disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/artedoartista/post/leonora-fabiao-conversa-sobre-qualquer-assunto-no-arte-do-artista>.



Fig. 2 - Registro da ação performativa Converso sobre qualquer assunto, em 2008, no Largo da Carioca, Rio de Janeiro. Fotografia: Felipe Ribeiro. Fonte: Fabião, E. (2020, novembro 4). #16 Urgências do agora | O impossível como matéria de pensamento e ação [Entrevista concedida a Rodrigo Sarmento]. Revista eletrônica 4 Parede. <https://4parede.com/16-urgencias-do-agora-o-impossivel-como-materia-de-pensamento-e-acao/>

Durante horas, permanece ali, muitas vezes atravessada por conversas breves ou longas, outras vezes em silêncio. A artista suspende o fluxo funcional do cotidiano e ativa o espaço urbano como campo de escuta, partilha e presença.

A ação acontece e se desfaz no seu tempo natural. Não se trata de uma obra fechada, mas de uma ação em estado de criação constante, contaminada pelo tempo, pelo espaço e pelos encontros. O cotidiano, mais uma vez, é matéria mobilizadora. Assim como em *O que você está fazendo agora [?]*, a ação performativa não visa ao espetáculo. Ela existe enquanto acontece e se desfaz em seguida — como uma dobra no tempo do cotidiano.

Christine Greiner (2019b) ao discutir o *reenactment* ontológico e político, contribui para compreender a performance como processo contínuo de criação, sempre em estado de contaminação. A performance, nesse sentido, se constitui na própria ação: não há “resultado final”, mas presença, desestabilização, compartilhamento. Além disso, Greiner nos provoca acerca dos processos de criação. Para ela, não basta apenas questioná-los, mas também, “fortalecer os procedimentos de compartilhamento” (p. 29).

Do ser em comum, ser-com o outro

O *reenactment* político se faz, assim, no entre, no contato, no comum que se constitui por meio de microativismos de afeto. No sentido da construção do comum, o filósofo Roberto Esposito (2007), ao analisar etimologicamente o termo “*communitas*” — a partir do “*cum*” e “*munus*”, do qual deriva — afirma que a comunidade não é uma substância. Ela não se constrói a partir de membros idênticos, mas da ausência “de subjetividade, de identidade, de propriedade”. Trata-se da dissolução do sujeito individual, da ruptura da subjetividade, para a abertura à alteridade. Nas linhas seguintes, o autor nos diz: “se o sujeito da comunidade não é mais o ‘mesmo’, será necessariamente um ‘outro’. Não um outro sujeito, mas uma cadeia de alterações que não se fixa nunca em uma nova identidade” (p. 18).

Alinhado a esse pensamento, Jean-Luc Nancy (2016), em *A comunidade inoperada*, reflete sobre uma comunidade que não se constitui de uma essência ou substância, mas que se dá na abertura: no deslocamento do ser em comum, no surgimento e compartilhamento de singularidades — o que exige presença.

A ação performativa *O que você está fazendo agora [?]*, ao se inserir nos espaços de circulação automatizada da cidade, convoca o outro à presença e ao compartilhamento de singularidades, abrindo-se para um tempo em que o automatismo da rotina cede lugar ao encontro. A identidade cede lugar à exposição recíproca, à doação em apropriação — como propõe o “*munus*” de Esposito —, ao comum que se faz no entre corpos.

Essa doação se faz também presente na ação performativa *Converso sobre qualquer assunto*. Quando Fabião (2015) propõe a receptividade como instrumento de trabalho, convida a alteridade ao encontro. Não se trata de estabelecer mensagens predeterminadas, ou esperar uma compreensão mútua, mas de tornar-se disponível ao imprevisível e à doação. Como a própria artista nos conta: “Longe disso. Trabalho para a cocriação de sentidos momentâneos e compartilhados. Para a criação conjunta de um campo relacional” (p. 17).

Ao contrário de uma comunidade fundada na identidade ou em uma substância comum, a ação performativa proposta por Fabião opera o comum por meio da diluição dos papéis sociais e da emergência de singularidades em trânsito, encontrando-se com as reflexões de Esposito e Nancy. A comunidade que se forma ali é efêmera, instável, mas real. A cada conversa, um entre é criado: um instante de pertencimento mínimo, uma copresença que suspende o automatismo da cidade e abre espaço para o comum.

A cada encontro, a cada conversa, no tempo dilatado do gesto, vão se formando comunidades transitórias:

O dia em que ele me confessou que nos últimos quatro anos, desde que chegou naquela cidade vindo do Oriente Médio, nunca havia conversado com ninguém daquela maneira. Ninguém. O dia em que o Brasil caiu ali mesmo. E escutamos, juntas, sons que o Brasil faz quando quebra. O dia em que as cadeiras cortaram meus ombros de tão pesadas e do tanto que era preciso caminhar para chegar até a praça da catedral pois o hotel onde me botaram ficava longe. O dia em que ela voltou com dois cafés pra gente, muito doces e frios os cafezinhos. O dia em que saímos e deixamos as cadeiras vazias pra ir comer uma coxinha de galinha logo ali. O dia em que ela me trouxe no dia seguinte o *Livro de Mórmon* de presente, e eu agradeci. O dia em que se formou uma fila de mulheres que queriam sentar comigo ali e conversar à sombra da amendoeira [...] O dia em que uma criança adivinhou o nome da minha filha na primeira tentativa. Pimba, sem titubeação. O dia em que ficamos juntas, ali, fazendo silêncio. Silêncio, que na rua, nem tem muito como fazer. Ou tem. (Fabião, 2020, online)

Outro ponto importante a se destacar são os objetos mobilizados pelas duas ações performativas discutidas. No caso do Núcleo Fuga!, os artistas carregam objetos cotidianos —bolsa, cafeteira, luva, entre outros — e, com eles, instauram no espaço público fragmentos de uma intimidade deslocada. Ao trazer elementos do cotidiano doméstico para o terminal, a ação tensiona as relações entre o público e o privado, entre o espaço de circulação e o espaço de habitação. A maneira como os artistas dispõem e ativam esses objetos transforma o que era apenas objeto em corpo prolongado, vetor de relação. Esse pequeno deslocamento abre-se para uma experiência de comum: um espaço em que o corpo do outro é convidado a entrar, não como espectador, mas como presença que coexiste.

Nesse viés, o cartaz escrito por Fabião — CONVERSO SOBRE QUALQUER ASSUNTO —, assim como as cadeiras vazias dispostas no espaço urbano, constituem-se como potências materiais e

poéticas para a construção do comum. Ambos funcionam como convites silenciosos, provocando aberturas para o encontro, para a escuta e para a relação.

As ações performativas de Fabião e do Núcleo Fuga! revelam, cada qual à sua maneira, como a arte pode produzir formas de convivência que resistem à lógica da produtividade e da identidade. Em vez de reforçar identidades prontas, tratam-se de movimentos que desestabilizam o sujeito fechado e o reconfiguram como uma singularidade em processo. A experiência se dá na e com a alteridade. O comum se constrói no encontro com os transeuntes da rua e do terminal — sujeitos múltiplos, em trânsito, que não compartilham uma identidade, mas um instante, uma história, uma presença.

São microações que, ao desestabilizarem os fluxos cotidianos das cidades automatizadas e a ordem hegemônica vigente, promovem outras relações com o espaço e com o tempo. Com isso, ativam outras possibilidades de relação e propõem desvios perante a estrutura política dominante. O comum, aqui, não é destino nem projeto, é acontecimento.

Das microrresistências e microativismos

Suely Rolnik (2018) nos fala sobre as relações entre o sujeito e o fora-do-sujeito. Segundo a autora, o familiar e o estranho habitam os corpos e operam nas experiências subjetivas — dentro (pessoal) e fora deles (extrapessoal). Trata-se de uma relação paradoxal, em que a subjetividade é tensionada entre dois movimentos: de um lado, o conservador, familiar, no qual o sujeito se reconhece em sua própria experiência; de outro, aquele que cultiva a germinação, propondo outros modos de vida e de mundo. Esse mal-estar, resultante dos paradoxos entre o estranho e o familiar, provoca um estado de alerta na subjetividade e impõe ao desejo uma negociação constante entre os dois. É aí que entra a esfera micropolítica: no embate entre as políticas do desejo.

Nessa perspectiva, Christine Greiner (2019a) aponta para uma política que se faz fora dos moldes da representação e da identidade. Para ela, a performance conta com processos de macro e microproduções que se nutrem da alteridade e que desestabilizam a dicotomia entre esses dois campos. A arte — especialmente aquela que respeita o tempo da criação e que se constitui como processo de criação — alimenta-se da diferença e se torna potência política e desestabilizadora de padrões vigentes. A autora prossegue:

Talvez possamos pensar o mesmo em relação à arte. Vigora uma macroprodução artística, coerente com as expectativas do mercado e com tudo aquilo que já é familiar e propenso a uma boa receptividade. Mas, simultaneamente, há uma microprodução artística, suscetível às desestabilizações, ao risco e a tudo aquilo que tende a ser visto como falha — nem um nem outro, mas a negação desta mesma dicotomia. (Greiner, 2019a, p. 62)

Assim como Greiner, Rolnik afirma que “nossa desafio está, portanto, em superar em nós mesmos a nefasta dicotomia entre micro e macropolítica, buscando articulá-las em todos os campos relacionais de nossa cotidianidade e de nossos movimentos insurrecionais coletivos” (2018, p. 144). Além disso, ela alerta para a urgência da descolonização do inconsciente — condição essencial para que a insurreição micropolítica possa acontecer — e aponta as possibilidades de que agentes humanos e não humanos, intencionados na potencialização da vida, se movam para anunciar novos mundos, em processos de experimentação e criação, contaminando outros sujeitos e irrompendo outros processos.

A ação performativa *O que você está fazendo agora [?]* insurge na esfera micropolítica, uma vez que exige um mergulho no fora-do-sujeito e uma escuta sensível das forças que habitam os corpos e o mundo, onde pulsa a possibilidade de outros modos de existência, mais potentes e coletivos. Sugere a descolonização do inconsciente e atua com foco no invisível e no inaudível, libertando a subjetividade cooptada pelo regime colonial-capitalista.

Imersa nessa mesma lógica, *Converso sobre qualquer assunto* se instala na escuta do fora, abrindo espaço para a irrupção do estranho no ordinário. Não se trata de ações macro, visíveis, audíveis, focadas no sujeito — as macropolíticas —, mas de ações na esfera do micro, onde o foco se desloca para a tensão entre sujeito e fora-do-sujeito, para aquilo que escapa à percepção imediata e ao automatismo da cidade.

Também não se trata de promover grandes mudanças políticas e sociais, como elucida Greiner, mas de suspender, ainda que por um instante, as normas hegemônicas e criar estados de crise no que está dado e estabelecido.

Assim, instauram-se conexões que podem desestabilizar hábitos e crenças e apontar possibilidades. É neste sentido que o estado de alteridade pode se traduzir como um estado de criação – um ativismo absolutamente fundamental sobretudo nos ambientes mais acometidos pela lógica neoliberal que se nutre do desinteresse pelas singularidades.
(Greiner, 2019a, p. 63)

Considerações finais

Nas brechas do cotidiano urbano, as ações performativas aqui analisadas constituem-se como arranjos antagônicos aos padrões vigentes: ações que, mesmo imersas no sistema, fazem da criação a chave da sobrevivência. Elas não propõem saídas absolutas, nem transformações grandiosas, mas insistem nos desvios: na experimentação como campo de resistência, na construção do comum e na abertura ao outro como gesto político. Seus gestos reverberam no tecido urbano automatizado e promovem outra relação com o espaço-tempo. Ao interromperem, mesmo que por instantes, as coreografias normativas da cidade, essas ações instauram zonas de escuta, de pausa e de encontro, onde outras formas de estar em coletivo se tornam possíveis.

É essa capacidade de produzir rachaduras no espaço urbano que mobiliza esta pesquisa: investigar práticas performativas que

proporcionem novas políticas de chão. Colocar o corpo na rua, em contrafluxo aos fluxos cotidianos; experimentar em coletivo; estabelecer outras relações possíveis com o território, consigo mesmo e com a alteridade — eis alguns caminhos. Caminhos que, mesmo sutis, podem romper com a cidade automatizada e abrir frestas para o que pode ser sentido, escutado, vivido com o outro.

E é por meio do corpo presente — aberto, poroso, mergulhado no espaço-tempo — que tudo isso se torna possível. Como já dizia Gilberto Gil, na canção *Aqui e Agora*: “o melhor lugar do mundo é aqui e agora”.

Referências

Esposito, R. (2007). Nihilismo e Comunidade. In R. Paiva (Org.), *O retorno da comunidade: os novos caminhos do social* (pp. 15-30). Mauad X.

Fabião, E. (2013). Programa performativo: O corpo-em-experiência. *Revista Ilinix*, Campinas, Universidade Estadual de Campinas (4), 1–11. <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/276>

Fabião, E., & Lepecki, A. (Orgs.). (2015). *Ações*. Itaú Cultural.

Fabião, E. (2016, julho 7). *Converso sobre qualquer assunto* [Entrevista concedida a Aderbal Freire-Filho]. TV Brasil. <https://tvbrasil.ebc.com.br/artedoartista/post/leonora-fabiao-conversa-sobre-qualquer-assunto-no-arte-do-artista>

Fabião, E. (2020, novembro 4). #16 Urgências do agora | O impossível como matéria de pensamento e ação [Entrevista concedida a Rodrigo Sarmento]. *Revista eletrônica 4 Parede*. <https://4parede.com/16-urgencias-do-agora-o-impossivel-como-materia-de-pensamento-e-acao/>

Greiner, C. (2019a). O corpo e os mapas da alteridade. *Moringa – Artes do Espetáculo*, 10(2), 53–64. <https://doi.org/10.22478/ufpb.2177-8841.2019v10n2.49816>

Greiner, C. (2019b). O *reenactment* político da performance e seus microativismos de afetos. *Revista Científica/FAP*, 21(2), 18–32. <https://doi.org/10.33871/19805071.2019.21.2.3179>

Harvey, D. (2014). *Cidades rebeldes: Do direito à cidade à revolução urbana* (J. Camargo, Trad.). Martins Fontes.

Lepecki, A. (2013a). Coreo-política e coreo-policia. *Ilha: Revista de Antropologia*, 13(1-2), 41–60. <https://doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p41>

Lepecki, A. (2013b). Planos de composição: dança, política e movimento. In P. Raposo, V. Z. Cardoso, J. Dawsey, & T. Fradique (Orgs.), *A terra do não-lugar: diálogos entre antropologia e performance* (pp. 111-121). Editora da UFSC.

Nancy, J.-L. (2016). *A comunidade inoperada* (S. G. Hoepfner, Trad.). 7 Letras.

Núcleo Fuga. (2017, julho 1). *O que você está fazendo agora [?]* – Terminal Central de Campinas/SP [Vídeo]. YouTube. <https://youtu.be/P2Ck9c-tlnAk>

Rabelo, F., Ferracini, R., & Reis, B. (2016). Planos de composição em ato: possibilidades poéticas do cotidiano. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 6(2), 266–286. <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/58386>

Rolnik, S. (2018). *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. n-1 edições.

arte
:lugar
:cidade