

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

PRISCILA MEDEIROS DE OLIVEIRA

O ENCONTRO COM A RUA E COM O OUTRO NAS AÇÕES CARIOCAS DE
ELEONORA FABIÃO.

Rio de Janeiro

2020

PRISCILA MEDEIROS DE OLIVEIRA

O ENCONTRO COM A RUA E COM O OUTRO NAS AÇÕES CARIOCAS DE
ELEONORA FABIÃO.

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Escola de Belas Artes da
Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como parte dos requisitos necessários à
obtenção do grau de bacharel em História
da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Ivair Junior
Reinaldim

Rio de Janeiro

2020

AGRADECIMENTOS:

A banca Luana Aguiar e Vinícios Ribeiro, por aceitarem o convite.

Ao meu orientador Ivair Reinaldim, por aceitar esse projeto e confiar no meu potencial.

A Eleonora Fabião, por sua gentileza e material cedido para esta pesquisa.

A minha família Mércia, João, Miguel, Eduardo e Ana Catarina, pelo apoio incondicional.

A Yasmim Brandão, por me apresentar ao mundo das artes visuais.

A Monica Coster, João Paulo Ovídio, Fabrício Guimarães Gonçalves, Thiago Fernandes, Carolina Rodrigues, Beatriz Nunes, Isly Buarque, Michaela Blanc e Luiz Zampar, pelo companheirismo, amizade e por todos os momentos juntos durante a graduação.

Em especial a Graça Maria Spindola Motta pela gentileza e entrevista sobre o morro de Santo Antônio.

A todos os meus professores de graduação, em especial Patrícia Correa, Tatiana Martins e Rogéria de Ipanema. Obrigada pelo empenho e incentivo, de nós alunos, nessa caminhada.

Aos integrantes do Grupo de Pesquisa *Modernidade e Cultura*: Fred-Letícia-Iaci-Laura-Gabriel-Raphi-Ricardo-Roni-Amanda-Heitor-Flavia-André-Dolores.

A Universidade das Quebradas.

A UFRJ, Universidade pública, gratuita e de qualidade, que tornou tudo isso possível.

As políticas de acesso e permanência, pois sem o fomento que tive jamais poderia ter chegado até aqui.

RESUMO

OLIVEIRA, Priscila Medeiros de. **O Encontro com a Rua e com o Outro nas Ações Cariocas de Eleonora Fabião**. Monografia (Bacharelado em História da Arte) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

A presente monografia de conclusão de curso é sobre encontros; encontro com o Outro, com a Rua, com a escrita e consigo. A partir do trabalho *Ações Cariocas* e do livro *Ações* da artista-pesquisadora Eleonora Fabião buscamos traçar uma análise em relação a algumas ações realizadas por ela no Largo da Carioca, em 2008, de encontro com a literatura, o cenário carioca e a teoria da arte brasileira, adotando como respaldo os escritos de autores e artistas como Lygia Clark, Hélio Oiticica e Frederico Morais.

Palavras-chave: Eleonora Fabião; Ações Cariocas; programa performativo; arte relacional; encontro;

Lista de Ilustrações:

Figura 1: Pope L. ATM Piece, 1997. Vídeo, 1:54 min.	8
Figura 2: Selo comemorativo do centenário da independência. Lit. Pimenta de Mello, 1922. IHGB, Rio de Janeiro	13
Figura 3: Vista aérea do Convento de Santo Antônio, no centro do Rio de Janeiro, 4 jun. 1952 (Agência O Globo).	15
Figura 4: Casebres ocupam o Morro de Santo Antônio, no centro do Rio de Janeiro, 13 jul. 1957 (Agência O Globo)	15
Figura 5: Desmonte do morro. À esquerda é possível ver o ponto dos bondes, o Tabuleiro da Baiana, 19 jan. 1959 (Agência O Globo)	16
Figura 6: Ronald Duarte, Fogo Cruzado, 2002. Foto: Wilton Montenegro.	17
Figura 7: Registro da ação Arquivo. Imagem retirada do livro Ações (2015), página 34.	24
Figura 8: Registro da ação Arquivo. Imagem retirada do livro Ações (2015), página 34.	25
Figura 9: Registro da Ação #1 - Converso sobre qualquer assunto.	33
Figura 10: Ação Carioca #7 Jarros	36

Sumário

INTRODUÇÃO	7
Parte I – O encontro com a Rua	12
Parte II – O encontro com o Outro	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44
ANEXO	46

INTRODUÇÃO

Local por onde se entra
Para o bosque das flores
Carnívoras [...]
Georgia, a carniceira

Ave sangria.

A primeira vez que estive em contato com o trabalho de Eleonora Fabião foi durante uma palestra da mesma em um encontro da Universidade das Quebradas, em 2013¹. Naquela ocasião, Eleonora Fabião falou pouco sobre seu próprio trabalho; ela falava sobre performance e citou muito o artista norte-americano William Pope L. As ações de William Pope L. são pensadas para acontecerem em espaços públicos, de portas giratórias de bancos a sarjetas. O artista coloca seu corpo preto como disparador de tensões, de estranhamento, alterando a ordem dos espaços. Em uma de suas performances – “Peça ATM” (ATM Piece, 1997) – o artista amarrou uma corda de linguças na porta de um banco e a outra ponta a si mesmo, distribuindo notas de um dólar aos passantes. O tempo de duração da obra foi o tempo do segurança do banco provavelmente pegar seu rádio e dizer: “Há um homem amarrado na porta do banco por uma corda de linguças” e dessa forma acionar outros seguranças para tirá-lo da entrada.

Em outro trabalho de William Pope L., “Levitando leite de magnésia” (Levitating Magnésia Milk, 1992), o artista estabeleceu uma quantidade de dias e horas em que ficaria numa galeria, trajando pijamas e um gorro de papai Noel, olhando para um frasco com leite de magnésia, tentando com a força do pensamento fazer flutuar o líquido do popular medicamento capaz de ajudar na solução da prisão de ventre.

¹ O que é a Performance, com Eleonora Fabião, divulgação sobre a aula. Publicado em Arquivo UQ, 19 abr. 2013. **Universidade das Quebradas**. Disponível em: <<https://universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/o-que-e-a-performance-com-eleonora-fabiao/>> | Performance: Arte política do corpo, de Bárbara Reis, bolsista PIBEX PACC/UFRJ, sobre a aula ministrada por Eleonora Fabião. Publicado em Arquivo UQ, 6 mai. 2013. **Universidade das Quebradas**. Disponível em: <<https://universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/performance-arte-politica-do-corpo/>> Acesso em 26 mar. 2020.



Figura 1: Pope L. *ATM Piece*, 1997. Vídeo, 1:54 min.

Parece-me que existe algo particular na performance, uma quase regra frente a outras poéticas das artes visuais, uma dependência da narração, isso quando não há um registro visual, uma gravação que dê conta de nos dizer o que ocorre naquele evento. Nunca vi pessoalmente o trabalho de William Pope L., mas pude contar uma breve história sobre seu trabalho, da mesma forma que nunca vi pessoalmente uma ação de Eleonora Fabião. Tudo que sei foi a partir de histórias, muitas da própria artista, do que juntei em fragmentos espalhados em textos de artigos e em livros. Principalmente o livro-obra *Ações*. E também em algumas notas de aula, palestras e relatos.

Acredito que o trabalho de William Pope L. se conecta em alguns pontos com o trabalho de Eleonora Fabião. É claro que existe um contexto diferente, no qual Eleonora está inserida, e questões diversas. No entanto, observo uma afinidade quanto à criação de situações inusitadas, incomuns, que fazem pequenos gestos tornarem-se acontecimentos, e no uso de elementos tidos como precários ou de baixo custo.

Para contar essa história, escolhi falar sobre as *Ações cariocas*, uma sequência de ações realizadas no Largo da Carioca, Rio de Janeiro, em 2008. O trabalho possui uma década. Das nove ações programadas, apenas oito foram realizadas. Nesta monografia farei a análise de três delas: *Brás Cubas*, *Arquivo* e *Converso sobre qualquer assunto*.

Concentrei-me na análise das imagens, não é minha intenção trazer para o debate uma história da performance, mas questões do tempo presente.

As *Ações cariocas* exercem um movimento sutil (numa escala micropolítica, sem recorrer à espetacularização), já que a artista provoca pequenas situações no espaço, a partir da imersão, e quase mimetização de práticas já bem estabelecidas no local. As *Ações cariocas*, enquanto prática poética de performance em espaço urbano, trazem questões complexas e de relevante discussão no cenário atual da arte contemporânea, pois a artista toca em temas delicados à arte brasileira, tais como: decolonização dos corpos, performance em espaços urbanos, ética e arte relacional.

Destaco que dentre as principais motivações para a realização deste trabalho, tenho interesse por investigar o corpo, o encontro com a rua e com o Outro como modo de enfrentamento da violência e de discursos hegemônicos presentes no cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, a partir do trabalho de Eleonora Fabião. Evidencio a oportunidade e interesse em abordar a poética de uma artista mulher, cujo trabalho e produção teórica ainda são pouco discutidos e que trazem questões como o enfrentamento do espaço público e o fazer precário. Ressalto também o desejo de investigar neste trabalho e em pesquisas futuras o conceito de precariedade e descolonização, abordados pela artista como forma de reflexão crítica ao se pensar a historiografia da arte brasileira.

A construção dessa escrita também foi motivada por acontecimentos ainda recentes, mas que tiveram grande impacto no contexto cotidiano do centro do Rio de Janeiro, como as manifestações de 2013 e as transformações sofridas durante o período de obras para a recepção da Copa do Mundo, em 2014, e da Olimpíada de 2016. Essas transformações mudaram tanto os fluxos e características do Centro, como a forma de circular e vivenciar as ruas da cidade, influenciando diretamente o corpo dos transeuntes.

A escolha da artista em relação ao local para a realização das *Ações cariocas* também é uma questão abordada no texto e de interesse no desdobramento da pesquisa. O Largo da Carioca é um lugar que reúne todos os tipos de pessoas, possui uma carga histórica única na cidade e é ainda um espaço incomum ao circuito de arte contemporânea carioca. Nos últimos anos foi um local estratégico em manifestações e protestos; foi ainda durante séculos os pés do Morro de Santo Antônio. É um local que potencializa as relações desenvolvidas nas *Ações*, por ser um lugar de diversidade, movimento e subjetividade.

Algumas relações no trabalho de Eleonora podem ser pensadas a partir desse espaço e seu significado no imaginário carioca.

A fundamentação teórica foi baseada em diferentes textos sobre arte, urbanismo e nos escritos da artista. O livro *Ações*, publicado em 2015, foi a base para a análise das performances, já que a artista, por escolha, dificilmente divulga material gravado. O livro é em si outro trabalho e ao mesmo tempo uma forma de fazer circular as diferentes ações e séries realizadas por Eleonora Fabião. Fora do livro, poucas são as possibilidades de encontrar material fotográfico a respeito delas. Além de *Ações* e de outros textos da artista, busquei autores como, Suely Rolnik, Paola Jacques Berenstein e Frederico Morais, além de Lygia Clark e Hélio Oiticica para fomentar a discussão teórica. Outros autores que foram de grande importância, mas não foram citados são; Daniel Burren e o texto *À força de descer à rua, poderá a arte finalmente nela subir?*, Pierre Jeudy, *Espelho das cidades* e Brígida Campbell com o livro *Arte para uma cidade sensível*.

A metodologia para este trabalho foi baseada inicialmente na ideia de *delirium ambulatorium* de Hélio Oiticica assim como na teoria da deriva de Guy Debord. No ato de flunar pela cidade, pensando em João do Rio, como forma de conexão e ativação do *corpapesquisador*. Foi realizada entrevista com uma antiga moradora do Morro de Santo Antônio, que ficava localizado no Largo da Carioca, Graça Motta Fernandes. Também foram pesquisados livros e bancos de imagens virtuais. O contato com a artista foi realizado em duas palestras realizadas no Imperator Méier, zona norte do Rio de Janeiro, para a Oficina Experimental de Poesia, e na PUC Rio, Gávea, Zona Sul, ambas tendo ocorrido no segundo semestre de 2017. Nessas palestras, Eleonora Fabião apresentou seu trabalho e falou a respeito da construção de programas performativos.

Outras respostas que busco a partir deste trabalho, considerando a poética da artista e a forma de execução das ações, são: O que move a arte no espaço público? O que pode a arte no espaço público mover? Como o encontro com o Outro pode ser um ato de decolonização dos corpos?

Este trabalho está escrito em primeira pessoa e sua divisão em duas partes somadas às considerações finais:

Parte I – O encontro com a Rua trata do local de realização das *Ações cariocas*, o Largo da Carioca, localizado no Centro da Cidade do Rio de Janeiro, e das relações com a rua e

a cidade, a partir da violência e das estratégias usadas pela artista para se integrar ao espaço. Nessa parte concentrei-me em duas ações *Brás Cubas* e *Arquivo*.

Parte II – Trato das referências teóricas da artista e traço um diálogo sobre o corpo e a necessidade de encontro como estratégia mobilizadora nas *Ações cariocas*. A partir da ação *Converso sobre qualquer assunto*, teço junto aos escritos de Hélio Oiticica e Lygia Clark reflexões sobre arte relacional. E vou ao encontro de autores como Suely Rolnik, e Deleuze, - pelo *Vocabulário de Deleuze* por François Zourabichvili – para pensar como dizer corpo pela perspectiva do trabalho de Eleonora Fabião.

Aproveite a viagem.

Parte I – O encontro com a Rua

Aqui tudo parece
Que era ainda construção
E já é ruína [...]

Fora de Ordem
Caetano Veloso

Para chegar ao Centro, partindo da Zona Norte, é possível escolher alguns trajetos; é um caminho longo, seja pela Avenida Brasil ou Linha Vermelha, passando pela Maré, Mangueiras, Caju, São Cristóvão, Rodoviária Novo Rio e finalmente a Avenida Presidente Vargas, um caminho de poeira e diferentes ofertas, de doces a utilitários domésticos... *Desculpe incomodar o silêncio da sua viagem*. Mas há ainda outro percurso, pouco lembrado, e que não se compara a nenhum desses trajetos, feito via Baía de Guanabara, saindo de Paquetá, Niterói ou da Ilha do Governador.

Quando a barca se aproxima do destino, deixando a ponte Rio-Niterói para trás, a visão se perde em diferentes tempos, um horizonte de concreto e vidro, entrelaçado com torres e sinos de igrejas centenárias e as mais variadas construções: a Ilha Fiscal, o chafariz do Mestre Valentim, o Paço, a Antiga Sé e a Candelária se impõem na paisagem, dominada pelas construções espelhadas, que são o último símbolo da promessa de progresso e expansão da cidade para esta década. (Cidade aliás, que em muitos tempos, passados e futuros, é lugar de passagens, reformas e encontros do velho com o novo e do que parece novo, mas é velho). O barulho das pessoas, dos carros, começa a se sobressair antes mesmo do ponto final da embarcação ser atingido: a areia cinza como cimento da estação das barcas da Praça XV.

Cada rua, beco ou travessa parecem contar segredos. Mudam sua personalidade ao longo das horas do dia. O chão que ainda brilha com os vestígios de um bloco de carnaval é o mesmo em que se acumulam balas de borracha, da última manifestação.

O Rio é uma cidade de contrastes. Sai-se da Avenida Rio Branco e cai-se em vielas dos tempos coloniais. Veem-se nas nossas ruas senhoras ricamente vestidas, homens no rigor da moda e misturados com eles, na mais franca promiscuidade, indivíduos imundos, de camisetas e meias desbotadas, esfarrapados e descalços² [...]

² **Revista Fon-fon**, 1914, g.r. (1985) (PEREIRA, 1998, p. 201)

Um homem dança música eletrônica sobre patins num degrau de um metro quadrado no Largo da Carioca. A poucos passos, uma mulher esbraveja para um passante que o demônio está ali, pronto para atacar os que não seguem as Escrituras Divinas. Mas ele nem liga – só tem olhos para as estátuas vivas de Edward Mãos de Tesoura e do capitão Jack Sparrow, personagens do cinema. Andando dois quarteirões em direção à Praça XV, duas turistas saem da Antiga Sé emocionadas com a beleza da paróquia, mas um ambulante quebra o clima: “Pra que chorar? Quem tem que chorar é a cebola! Cortador de cebola a R\$ 5 na minha mão. Vai?”. As moças acham graça, mas não compram, e seguem em direção à procissão de Iemanjá. Parece até mentira que isso tudo possa ser notado em dez minutos de caminhada pelo Centro³. [...]

Uma cidade centro, ou centro da cidade, ou cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, fundada sob o Sol de Peixes, em primeiro de março de 1565. Inicialmente, protegida por quatro morros: Morro de São Bento, Morro da Conceição, Morro do Castelo e Morro do Santo Antônio, sendo que esses dois últimos já não existem mais.



Figura 2: Selo comemorativo do centenário da independência.
Lit. Pimenta de Mello, 1922. IHGB, Rio de Janeiro

³ LIMA, Vivi Fernandes de. O Centro de todos os cariocas. 5 fev. 2015. Rio 450 anos - Lugares do Rio. **O Dia**. Disponível em: <<http://blogs.odia.ig.com.br/rio-450-anos/lugares-do-rio/o-centro-de-todos-os-cariocas>> Acesso em: 26 mar. 2020.

O Morro do Castelo, berço da cidade, marco da derrota dos franceses em 1567, foi derrubado em 1922. O Rio perdia a cara de ex-colônia, ex-império, e ganhava “ares de Paris”. A derrubada do morro concretizou-se aos poucos, primeiro com inauguração da Avenida Central, por Pereira Passos, atual Avenida Rio Branco. Em 1922, foi completada a derrubada do morro e inaugurada a exposição do centenário da independência. A maior exposição internacional já feita na América Latina. O “megaevento” tinha por objetivo apresentar o que havia de mais moderno e promissor no Brasil.

Não muito diferente do que aconteceu nos últimos anos, principalmente na zona oeste do Rio de Janeiro, remoções, desmontes e novos eventos como justificativa para a necessidade de expansão da cidade. O Centro se tornou um enorme canteiro de obras e nas fendas abertas era possível enxergar pelo menos uns três séculos de história, entre a Rio Branco e a Sete de Setembro: a calçada em pé-de-moleque, os trilhos do antigo bonde.

Nos anos 1950 veio abaixo o morro de Santo Antônio; hoje resta apenas o convento dedicado ao santo e a igreja de São Francisco da Penitência, outra joia remanescente do século XVIII. Da terra retirada do morro foi construído o Aterro do Flamengo, que na ocasião de sua inauguração também recebeu eventos do Congresso Eucarístico Nacional, em 1955. Ao pé do morro existia um largo, que permanece até hoje, o Largo da Carioca.

[...] O morro de Santo Antônio tinha duas subidas, uma pelo largo da Carioca e outra pela rua do Lavradio, essa ao lado 111; no 100 era a maçonaria e parece que continua até hoje. A subida era um bequinho estreito, escuro, do lado esquerdo tinha um armazém que recebia catadores de papelão, e do lado direito, casas. No fim da escada tinha uma bica. No morro não tinha água, então toda manhã fazia uma fila na bica, as mulheres de balde na cabeça e os homens de balança nas costas [...]

Ali na descida do convento de Santo Antônio tinha um largo, chamado Largo da Carioca, mais à frente tinha um chafariz, que nunca puxou água. É onde ficavam os moradores de rua. O Getúlio Vargas às vezes ia ao campo da polícia especial, que ficava no morro, e a Darci Vargas dava brinquedos no natal.

Na minha época o coração do centro era o Largo da Carioca. A Praça XV tinha um bom movimento, mas o Largo da Carioca era mais movimentado, até na parte cultural, porque ficava perto do Teatro Municipal, tinha muito cinema, restaurantes antigos muito bem frequentados pela alta sociedade. Naquele tempo as madames andavam muito no Largo da Carioca, os homens iam à charutaria e as mulheres iam à Seda Moderna, uma loja de tecidos que ficava ali no início da Rua da Carioca. E também frequentavam a missa no convento de Santo Antônio. O Largo da Carioca era o termômetro do Rio. [...]

(Graça Maria Spindola Motta, antiga moradora do morro de Santo Antônio)



Figura 3: Vista aérea do Convento de Santo Antônio, no centro do Rio de Janeiro, 4 jun. 1952 (Agência O Globo).



Figura 4: Casebres ocupam o Morro de Santo Antônio, no centro do Rio de Janeiro, 13 jul. 1957 (Agência O Globo)



Figura 5: Desmorte do morro. À esquerda é possível ver o ponto dos bondes, o Tabuleiro da Baiana, 19 jan. 1959 (Agência O Globo)

O ano é 2008, uma mulher branca, magra, de olhos grandes e nariz pontudo vai seguidas vezes ao Largo da Carioca, no Centro do Rio de Janeiro, e lá realiza uma série de proposições, como programas performativos em série, nomeados *Ações cariocas*. Ao todo foram sete ações, cada uma com uma proposta diferente.

- ler o capítulo sétimo de *Brás Cubas* de Machado de Assis;
- distribuir reproduções de ilustrações do livro *Largo da Carioca 1608 a 1999 – um passeio no tempo*, do autor GUTA;
- recortar os dizeres da bandeira nacional “ordem e progresso” e reorganizá-los de forma a recombinar letras e formar novas palavras;
- oferecer uma sessão de Reik, para pessoas conhecidas, desde que a pessoa aceitasse se deitar no chão da rua em cima de um papelão;
- fazer com que a água constantemente repassada de um jarro de barro para outro de metal desaparecesse;
- polir no chão de pedras portuguesas do Largo da Carioca uma linha contínua;
- levar duas cadeiras da cozinha de sua casa até o Largo da Carioca, levantar um papel com os dizeres “converso sobre qualquer assunto” e esperar.

Ao pesquisar o trabalho de Eleonora Fabião, me atentei a outras obras, ações de intervenções urbanas do início dos anos 2000. Nessa pesquisa me chamaram atenção obras como *Cristo vermelho*, do artista Ducha (2001), o trabalho do coletivo Atrocidades Maravilhosas, (1999), a série *Fogo cruzado* (2002), de Ronald Duarte, e *Ônibus incendiado* (2003), de Guga Ferraz. São obras em que estão presentes algumas questões, tais como a violência na cidade do Rio de Janeiro, o interesse em explorar formas efêmeras de ações em arte e meios alternativos do circuito. Vale lembrar que nessa mesma época, entre o final dos anos 1990 e o início dos anos 2000, a cidade do Rio de Janeiro enfrentou um dos maiores índices de violência de sua história recente.



Figura 6: Ronald Duarte, *Fogo Cruzado*, 2002. Foto: Wilton Montenegro.

Em um dos trabalhos, intitulado *Fogo cruzado* (2002), Ronald Duarte, com a ajuda de colaboradores, incendiou os trilhos do bonde de Santa Teresa. O mesmo artista, no trabalho da série *Guerra é Guerra, O QUE ROLA VC VÊ* (2001) usou pigmentos naturais para cobrir de vermelho, como em um banho de sangue, as mesmas ladeiras do Bairro de Santa Teresa. Em *Cristo vermelho* (2001), Ducha escalou o corcovado e colocou gelatina vermelha nos refletores da iluminação, deixando o Cristo Redentor vermelho por alguns minutos até ser detido pelos seguranças do espaço. A ação foi comentada pela imprensa da época; ainda não era costume modificar as cores do Cristo Redentor como se faz nos

dias de hoje, em campanhas específicas. *Ônibus incendiado* (2003/2004), de Guga Ferraz, consistia em uma intervenção em placas de pontos de ônibus em que o artista espalhou adesivos em forma de chamuscas em alusão aos incêndios de ônibus a mando de traficantes pela cidade.

A ação coletiva do *Atrocidades Maravilhosas*, documentada em filme em 2002 por Lula Carvalho, Renato Martins e Pedro Peregrino, contou com a participação de dezenas de artistas, que espalharam lambe-lambes pela cidade, em um ato considerado marginal, por “perturbar” a ordem pública. Ao mesmo tempo utilizava um tradicional meio de comunicação de eventos pela cidade.

Destaco essas ações visuais como formas viscerais de criação de imagens, que tentam lidar com a violência estrutural da cidade ou subverter formas hegemônicas de comunicação, beirando, em alguns casos, à marginalidade.

Nesses trabalhos a comunicação acontece entre o trabalho e o Outro e têm a cidade como veículo. São trabalhos situados entre a espetacularização midiática e o caráter marginalizado, dada a proporção das ações e o movimento gerado por elas em veículos de comunicação.

Um das motivações para Eleonora Fabião em *Ações cariocas* (2008) é a tentativa de vencer o medo e a violência na cidade, que ela, a artista, define como “estado de banditocracia” vigente no Rio de Janeiro. É a partir dessas ações que a artista encontra a rua como espaço de pertencimento e cura. Vale ressaltar que dos trabalhos citados acima todos foram realizados em sua maioria por artistas homens. Até parte dessa pesquisa Eleonora Fabião era uma das poucas referências de mulheres na cidade do Rio de Janeiro a promover ações em espaços públicos.⁴

O trabalho de Eleonora Fabião destoa dos abordados anteriormente, apesar de possuir pontos de conexão. Nesses pontos destaco o diálogo com a cidade, a intervenção efêmera e a violência urbana colocada em questão em forma de arte protesto. No entanto, o modo como Eleonora Fabião aborda essas questões, e principalmente a violência, é de forma completamente oposta em relação à escala. A artista constrói seu trabalho em uma escala

⁴ Recentemente, ainda em 2019, foi realizado um trabalho em parceria com o Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica e o coletivo de mulheres Trovoa e Na Pupila a fim de pensar e criar bancos de dados do trabalho de artistas mulheres. Ver Trovoa - Residência Artística. **CMAHO**. Disponível em: <<https://www.cmaho.com/trovoa>> | Arte + Feminismo - Wikipedia Edit-a-thon 2019. NaPupila. Disponível em: <<http://napupila.com.br/2019/03/19/arte-feminismo-wikipedia-edit-a-thon/>> Acesso em 26 mar. 2020.

micropolítica, que se afasta da espetacularização e midiatização. Seu trabalho não busca produzir imagens – as imagens apesar de existirem não são o essencial de sua obra –, mas a narrativa sobre o que aconteceu, o comentário sobre as situações vividas e diálogos traçados em suas conversas, como ela mesma conta a seguir:

Ações cariocas é um projeto de desintoxicação: expurgar as toxinas do medo via contato, diálogo, fricção. Uma re-apropriação do corpo e da cidade, um através do outro. Ou melhor, uma apropriação do corpo e da cidade como corpo. Ambos corpos em processo de formação mútua, já que a cidade nos faz e nós fazemos a cidade. “Corpos” exatamente porque são campos conectivos, porque são entidades relacionais e interdependentes (FABIÃO, 2010, p. 4).

A maneira como Eleonora Fabião aborda a violência, apesar de poder ser entendida pelo discurso da artista como forma de protesto, aparece como cura de si, uma cura das sensações negativas, geradas por essa mesma violência e pela falta de conexão e pertencimento ao espaço. O trabalho da artista acontece quando o encontro é possibilitado. O encontro de seu corpo com a rua e de seu corpo com outros corpos e subjetividades.

A artista provoca movimentos quase sutis, se integra ao espaço alimentando-se da essência do lugar, dos costumes e práticas e utilizando-as a seu favor, somando ao seu programa performativo. Os distribuidores de panfletos, os camelôs, os moradores de rua, os encontros com essas pessoas são absorvidos pela artista e fazem parte de cada ação. Os movimentos de Eleonora Fabião são aparentemente tão simples que causam estranhamento. A artista produz gestos comuns em um lugar incomum, a rua. Sentar e conversar num largo ou praça é algo comum, deitar no chão e andar descalça também, mas no Largo da Carioca é uma quebra de padrão, é até uma “rebeldia” diante de uma cidade que te faz correr.

Ao pensar nesse fluxo, o Largo da Carioca é um agente fundamental na obra da artista, é um corpo Outro, que provoca agenciamentos, encontros e abriga as mais diversas situações. O Largo da Carioca é usualmente um lugar de passagem e de diversidade, que se torna campo estético e poético para o acontecimento das *Ações*.

É um lugar de instabilidade e tensão, sobreposição de imagens, significados e sensações. Num mesmo local é possível observar construções e vestígios de quatro séculos diferentes. Essa sobreposição de prédios modernistas, pós-modernistas espelhados e barrocos são uma forma de identidade do Centro do Rio. Como em todo espaço público,

o corpo de quem passa pelo Centro é moldado e agenciado pelas imposições do lugar, ritmos, obstáculos, objetivos. Situações impostas por uma violência normatizada em meio à mortificação e à sinestesia.

O encontro é uma necessidade no trabalho de Eleonora Fabião, que se transforma no motor de suas ações. É a partir do encontro primeiro com a rua, com o entorno do Largo da Carioca, que a artista ativa uma série de sentidos simbólicos e afetivos ao espaço. O encontro é o meio de enfrentamento proposto pela artista para lidar com os questionamentos que faz ao longo de seu processo performativo: “O que pode o corpo?” “O que pode a performance?”.

Ao colocar o corpo e ao provocar o que pode a performance no espaço público, *Ações cariocas* confronta o estado de violência que imobiliza, coloniza e limita a exploração de formas de contato e relacionamento a partir da vivência do espaço público. Ao se colocar como corpo feminino em diversas situações em que corpos femininos poderiam encontrar perigo, Eleonora Fabião coloca em seu corpo a possibilidade de reconexão com o lugar que a oprime e amedronta, criando estratégias de contato e olhando e sentindo a cidade, para assim estabelecer um contato com o Outro. A necessidade de encontro com a rua é uma questão primordial no trabalho. Destaco a *Ação #5 Brás Cubas* e a *Ação #6 Arquivo*.

Em *Brás Cubas*, Eleonora lida com as camadas fantasmagóricas do Largo da Carioca. A escolha é por declamar para a rua. As pessoas podem sim participar, se assim desejarem, mas toda a ação é voltada para o espaço e para a relação do corpo da artista com o local enquanto outro corpo fantasmático, que é acionado pelos vestígios do lugar e pela penumbra do entardecer. João do Rio dizia que as ruas possuem alma e que algumas mudam sua forma com o passar das horas. O Largo da Carioca é assim. O movimento e o barulho do dia são cessados pouco a pouco. Os moradores de rua são vistos mais nitidamente. E as pessoas falam menos, andam apressadas, quase como vultos errantes de fantasmas. A igreja de São Francisco e o convento de Santo Antônio parecem ficar mais evidentes no meio da noite, nos confundindo sobre o tempo em que estamos. O capítulo sétimo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, escrito por Machado de Assis em 1881, é um dos trechos mais emblemáticos da literatura brasileira. Fala do progresso ágil, da vocação humana em construir ruínas.

Ação carioca #5 Brás Cubas

Durante o pôr-do-sol ler em voz alta, ao modo dos pregadores da Bíblia e ao lado deles, o capítulo sétimo de *Memórias póstumas de Brás Cubas - O delírio* -, de Machado de Assis. Ler também para pessoas que se interessem em escutar. E para caminhões, postes, relógios, paredes e pedras. Ler repetidas vezes para o espaço. [Fabião, 2013]

[...] "Bem, os séculos vão passando, chegará o meu, e passará também, até o último, que me dará a decifração da eternidade." E fixei os olhos, e continuei a ver as idades, que vinham chegando e passando, já então tranquilo e resoluto, não sei até se alegre. Talvez alegre. Cada século trazia a sua porção de sombra e de luz, de apatia e de combate, de verdade e de erro, e o seu cortejo de sistemas, de ideias novas, de novas ilusões; em cada um deles rebentavam as verduras de uma primavera, e amareleciam depois, para remoçar mais tarde. Ao passo que a vida tinha assim uma regularidade de calendário, faziam-se a história e a civilização, e o homem, nu e desarmado, armava-se e vestia-se, construía o tugúrio e o palácio, a rude aldeia e Tebas de cem portas, criava a ciência, que perscruta, e a arte que enleva, fazia-se orador, mecânico, filósofo, corria a face do globo, descia ao ventre da terra, subia à esfera das nuvens, colaborando assim na obra misteriosa, com que entretinha a necessidade da vida e a melancolia do desamparo. Meu olhar, enfadado e distraído, viu enfim chegar o século presente, e atrás dele os futuros. Aquele vinha ágil, destro, vibrante, cheio de si, um pouco difuso, audaz, sabedor, mas ao cabo tão miserável como os primeiros, e assim passou e assim passaram os outros, com a mesma rapidez e igual monotonia. (ASSIS, Machado, 1999, p.48-49)

Em “O delírio”, o defunto autor conta sobre seus momentos finais, sobre como a busca pela cura da melancolia o levou a seu delírio de morte. Montado em um hipopótamo, Brás Cubas atravessa a região dos gelos eternos e encontra Pandora, figura gigantesca, mãe e inimiga que lhe explica que o que importa ao tempo é o minuto que está por vir, a sensação de eternidade que a espera do futuro proporciona. Brás Cubas se vê diante do início dos tempos e diante de *sucessivos futuros, que se tornaram ruína*.

Assim como em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o Largo da Carioca pode ser narrado por fantasmas, pelas ausências e vestígios que se tornaram fantasmas do local. Pelo aparente progresso construtor de ruínas. Não vejo o progresso como algo estritamente ruim. É preciso lembrar que a nostalgia dos tempos passados nos faz esquecer de suas mazelas, do quanto o que vivemos hoje pode ser melhor que antes. Mas o Largo da Carioca é um símbolo de progresso da cidade, é um símbolo de expansão comercial. Possui uma história que se assemelha a de outros lugares do Rio no passado e no passado recente, ao observar o histórico de revitalizações, desmontes e remoções. O largo já foi lagoa, que já esteve diante do morro de Santo Antônio, que gerou a rua Uruguaiana, uma

das principais ruas do Saara⁵. Já teve aqueduto, chafariz e um morro que abrigava centenas de famílias e que hoje é a terra que cobre o Aterro do Flamengo, uma estranha combinação de passado, presente e promessas de futuro. Hoje abriga algumas das mais importantes sedes econômicas do país.

As palavras de Machado de Assis declamadas por Eleonora Fabião ecoam em paredes e chão repletos de carga simbólica. A postura da artista remete aos poetas de rua, aos errantes e loucos. A ação *Brás Cubas* é também o estabelecimento de uma relação entre o Eu da artista e a Rua enquanto uma potência simbólica e afetiva, pois o ato de declamar para a rua também implica no fato de pertencer à rua.

Práticas como a errância, o flunar, provocar e ser provocado por sensações, jogos de disputa e criar situações de estranhamento, são algumas estratégias potencializadoras utilizadas por artistas que enfrentam o espaço público. Paola Jacques coloca em *Elogio aos errantes* que:

As narrativas urbanas resultantes dessas experiências realizadas pelos errantes, sua forma de transmissão e compartilhamento, podem operar como potente desestabilizador de algumas das partilhas hegemônicas do sensível e, sobretudo, as atuais configurações anestesiadas dos desejos. (JACQUES, 2012. p. 19)

A errância urbana proposta pela pesquisadora seria uma valorização da experiência da cidade, uma forma de prática que pode ser realizada por qualquer pessoa. A lentidão, a corporeidade, perder-se e reencontrar-se pelos caminhos são parte da experiência da errância, que instiga a relação entre o corpo Eu e o corpo urbano. Eleonora Fabião, enquanto uma *artista errante*, tem em seu processo de encontro com a rua uma dimensão estética e psicofísica, que dilui fronteiras entre o Eu e a Rua, e entre o Eu e o Outro. Construindo uma experiência de alteridade, em que a performance no espaço público torna ativa, enquanto lentidão e corporeidade, e que quebra a racionalidade hegemônica de significados até então cristalizados e empregados a um determinado espaço.

Ao propor o contato com a rua, o *delirium ambulatorium* de Hélio Oiticica – uma prática de deriva –, é apresentado como uma proposta de emancipação do corpo e de embate com o mundo. A ação *Experiência nº 2*, de 1931, realizada por Flávio de Carvalho, que consistiu em andar no sentido oposto de uma procissão de Corpus Christi trajando um

⁵ Sociedade de Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega

chapéu, e que é considerada uma ação precursora da performance na arte brasileira, colocou corpos em tensão, por se praticar um gesto inesperado.

Eleonora propõe um percurso a partir de ações que quase se mimetizam ao espaço perante à desordem sensorial, característica do Largo da Carioca, e à semelhança de seus gestos aos gestos já praticados no local. É essa forma de operar, longe de uma espetacularização, a partir de uma ideia de precário, que as ações se configuram como potência estética e desestabilizadora.

A rua como campo para a arte, sobretudo para a arte contemporânea, traz outros modos de comunicação e desejos, outras possibilidades de ativação dos corpos e de estratégias, para que a ação possa ser executada em um espaço repleto de interferências. Essas interferências podem ser absorvidas e moldadas por aqueles que encenam a performance, o que se distancia da performance em espaços museais, lugar em que se pressupõe um controle institucional e corpóreo dos espectadores.

Arquivo é outro trabalho da série *Ações cariocas* que me chama atenção, por estabelecer um encontro com a rua, que pode ou não proporcionar um encontro com o Outro. Em *Arquivo*, a artista utiliza-se mais intensamente de estratégias presentes do dia-dia do Largo da Carioca. Nessa ação um dos objetivos é a conversa sobre a história e as mudanças do largo, mas esse questionamento pode ser provocado de outras formas. O diálogo é um dos objetivos. O diálogo sobre a rua, sobre o que se imagina para a rua e o que já se imaginou.

A tática utilizada pela artista é a mesma da divulgação de produtos e serviços dos mais variados empreendimentos existentes no centro da cidade, dos consultórios dentistas, compradores de ouro, casas de massagem, pregadores de bíblia. Entregar uma filipeta com informações sobre o produto que se quer divulgar. Nesse caso, uma imagem do Largo da Carioca no local do anúncio. Ao entregar o papel ao transeunte, cabe à artista esperar ou provocar o interesse do Outro em um diálogo sobre o assunto.

Ação carioca #6: Arquivo

Entregar aos passantes pequenas imagens do largo da carioca (7x5 cm) em diferentes momentos históricos (desde o início do século XVII até o fim do século XX). Conversar com os interessados sobre a história do local, mudanças ocorridas e imaginar futuras transformações. Pregador com fita adesiva algumas dessas miniaturas em diferentes pontos do largo.



Figura 7: Registro da ação *Arquivo*. Imagem retirada do livro *Ações* (2015), página 34.



Figura 8: Registro da ação *Arquivo*. Imagem retirada do livro *Ações* (2015), página 34.

Arquivo é descrita pela artista como “mini ativadores de energia histórica”, sendo que um fator importante para o trabalho é a conversa, a partir da provocação sobre pensar o espaço, seu passado, suas modificações e imaginar futuras transformações e possibilidades.

A arte na rua, sobretudo a ação para Eleonora Fabião, é um ato de despertar o corpo (nesse caso seu próprio corpo) e o pertencimento. Na rua tudo é potencializado, pois todas as coisas possuem grande carga de significado. O espaço da rua não pode ser conquistado, mas a artista pode absorver e ser absorvida, alimentar e ser alimentada, numa relação quase antropofágica, nas horas, no engarrafamento, na poeira que gruda nos pés, na sinestesia de sons e cheiros. A artista está ali vivenciando e fazendo de sua ação e de seu corpo a desestabilização no espaço. O que pode parecer um ato de aparência simples, ao mesmo tempo evoca o estranhamento como modo de quebrar discursos hegemônicos, e, de forma sutil, provocar experiências psicofísicas no Eu e no Outro pelo encontro.

A quebra da experiência cotidiana vem justamente nesses pequenos atos desconcertantes. Negando o que praticamente é imposto como uma engrenagem num sistema funcional. É certo que se sentar na rua é algo comum. Sentar-se, sim. Em espaços pré-determinados. Declamar poesias também, mas para um público, não para o espaço. Distribuir anúncios, informativos e filipetas também, mas se utilizar desse ato para falar de história, para pensar um espaço tão modificado por interesses públicos e privados, mas sem tomada de decisão popular, mesmo sendo o “coração do centro do Rio”, são atos decolonizadores⁶ para a própria artista.

Entendo essa postura, frente ao embate com a hegemonia civilizatória, não apenas como uma relação a ser quebrada entre colônia e metrópole, mas a quebra de uma opressão sistematizada e quase imperceptível. O que para a artista se dá dentro de uma esfera micropolítica, como algo que afeta diretamente seu corpo e que pode ser compartilhado,

⁶ Embora em seus textos Eleonora Fabião use o termo *descolonial*, que apresenta uma ideia de colonização superada, optei por trazer o termo decolonial pensando a colonização estrutural como algo ainda a ser superado.

mas não imposto. A política que envolve as *Ações cariocas* e o encontro com a rua não se baseia em algo educativo, ou iluminador para o Outro, mas em um consenso e na tomada de decisão sobre o espaço público. Até aqui falei sobre alguns aspectos do trabalho de Eleonora Fabião num esforço em analisar as ações em seu discurso e imagens remanescentes. Trouxe o encontro com a Rua e a história do Largo da Carioca, pois me pareceu imprescindível acionar a carga histórica do lugar, encontrar o Largo da Carioca é encontrar o motivo pelo qual essas ações foram organizadas e realizadas primeiro neste espaço. é o Largo da Carioca que oferece as estratégias necessárias á artista. É importante reiterar que posteriormente Eleonora Fabião repetiu alguns dos programas performativos em cidades e até mesmo em países diferentes. A partir das ações Brás cubas e arquivo falei sobre a quebra do cotidiano e a ligação com a rua como forma de conexão e cuidado de si, este será abordado mais profundamente na Parte II.

Parte II – O encontro com o Outro

Tudo no mundo começou com um sim.
Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. [...]

Clarisse Lispector,
A hora da estrela, 1998.

A cidade anoiteceu, não é mais a mesma. Não é como se apenas tivesse trocado de roupa, parece que ela se vestiu de outra alma. Lugares em que antes se ouvia uma massa indescritível de sons, pouco a pouco são ganhos pelo silêncio. Os burburinhos são mais espaçados e alguns passos seguem apressados, outros mais lentos. Olhos brilhantes ascendem por toda parte. Em algumas direções, pessoas sem rosto seguem em ritmo de marcha, são vagas expressões mortificadas em uma procissão ansiosa e apressada.

Um corpo para e interrompe o fluxo, fazendo com que outros corpos se amontoem em uma dança feia e atrapalhada, que tropeça e gira em torno dos próprios pés, finalmente encontrando o equilíbrio sobre os paralelepípedos. O responsável pela confusão escuta ainda desnorteado algumas reclamações e nada fala, outra pessoa sai da confusão e se junta a um grupo que corre em direção à Praça XV. Enquanto isso, diferentes rostos partilham as mesmas expressões vazias e entediadas refletidas no vidro do ônibus, algumas partilham também a irritação e às vezes um sorriso.

O fim de um dia na cidade é menos coordenado que o seu início. A luz do sol caminha preguiçosamente pelas janelas dos prédios. O som de mil vozes, carros e ambulantes começa a diminuir e contrastar com o silêncio de algumas ruas que certamente nasceram soturnas. Sem perceber, ocorre um processo de troca em que suor, cabelo, lixo e gasolina, que impregnada no ar, abraçam as roupas e a pele. Ao fim de um dia na cidade mil partes diferentes de pessoas diferentes e suas histórias são deixadas em você. Querendo ou não, nem sempre é uma escolha. Às vezes um fio de cabelo, um rastro de perfume, uma lembrança. São partes de um encontro que talvez seja inevitável nessa situação.

...

Lembro que já estava tarde, a noite caía rápido naquele dia e eu estava particularmente desatenta, meus pés me guiavam sem que eu pensasse muito. Era um dia frio e vez ou outra o vento gelado cortava o rosto. Uma senhora que surgiu não sei de onde chegou perto de mim e me perguntou para onde eu ia e se ela poderia me acompanhar. Não havia muito movimento na rua e andar junto era mais seguro. Eu lhe disse que iria à Primeiro de março e que sim, poderíamos andar juntas. Lembro vagamente de seu rosto. Ela parecia ter saído de algum escritório, camisa branca, calça alinhada. Ela perguntou que caminho eu faria e respondi que iria pela Rio Branco. Surpresa, ela me questionou por que eu não ia pela São José. Disse que estava indo pelo caminho que conhecia, um que aprendera a alguns anos e não lembrava dessa rua que ela mencionou. Ela disse que era muito mais prático ir por lá, que era mais movimentado e eu ainda cortaria caminho. E realmente foi. Meu corpo se colocou atento, meus olhos antes embaçados se despertaram e eu comecei a ver com mais clareza. Aprender um caminho novo mexe com os ossos e os músculos, é como se todo o seu corpo estivesse registrando aquelas coordenadas. Conversamos sobre coisas banais durante o caminho, ao final nos despedimos e eu nunca mais a vi, assim como em quase todos os outros encontros que tive nessa cidade. Nas semanas seguintes busquei fazer o “caminho novo”, mas meu corpo resistia, meus pés me impulsionavam em direção à Rio Branco, eu voltava até a floricultura e seguia pelo novo caminho, mas a sensação de dúvida e desorientação foram constantes. Meu corpo brigava para permanecer com o mesmo sentido que eu conhecia há anos, enquanto minha racionalidade buscava o caminho novo. Os anos se passaram e o caminho novo não é mais tão novo. Na maioria das vezes meu corpo simplesmente age e me leva sem que eu perceba, mas ainda existem aquelas vezes, ainda que poucas, em que meu corpo me trai e me leva ao caminho antigo.

Nas *Ações cariocas* o encontro com o Outro é possibilitado pelo encontro com a Rua, mas apenas na medida em que o corpo da artista se estabelece no espaço e passa a dialogar com outros corpos. Diferentemente de uma situação forçada pela rotina das cidades, em que corpos existem sem notar a existência uns dos outros, adormecidos pela trajetória do cotidiano, o encontro proposto por Eleonora Fabião é consensual. O Outro precisa dizer sim para que essa relação ocorra. A artista convida o transeunte ou o transeunte curioso a questiona sobre sua presença e sobre sua ação. Nesse momento não se trata mais de corpos dormentes, mas de subjetividades em tensão, que se olham, despertam sentidos e comunicam. Quando um diz sim ao outro, novas possibilidades de coexistência são

criadas na duração da ação e novos caminhos podem ser propostos ao programa performativo.

O programa performativo criado por Eleonora Fabião para suas ações nem sempre enfatiza o encontro ou a interação com o público como um item, no entanto, é esse encontro que potencializa, que move e dinamiza a ação. Como apontado anteriormente, na *parte I*, programas performativos são como enunciados de uma performance. É uma prática ligada à preparação de cenas no teatro. O programa performativo, na visão de Eleonora Fabião, é um elemento fundamental para a realização da ação. Quanto mais claro o programa, melhor será identificado o objetivo.

Empurrar um bloco de gelo pela cidade até seu completo derretimento⁷. Encher uma colher com maionese, sentar-se no meio fio da rua e tentar vender uma colherada de maionese por cem dólares⁸. Colocar uma maquete de palco com cortinas na altura dos seios, com o torso nu, convidar pessoas tocar o conteúdo da caixa (os seios) sem que o vissem⁹. Em cada enunciado das ações realizadas podem ser percebidos os passos dados pelo programa e como norteiam a experiência do Outro.

“Programa Performativo: o corpo-em-experiência” trata de teoria e composição de performance e suas relações com a criação teatral contemporânea”. [...] Nesta reflexão a noção de “Corpo-sem-Órgãos” desenvolvida por Gilles Deleuze e Félix Guattari a partir da obra de Antonin Artaud é referente fundamental. O programa é compreendido como “motor da experimentação” – enunciado que norteia, move e possibilita a experiência”¹⁰. [...]

A noção de “corpo sem órgãos” na reflexão de criação do programa traz diretamente a intenção de pensar o corpo desejante, que se desenreda, que não se limita às funções pré-determinadas, que é atravessado por agenciamentos, que vive a própria subjetividade e a do Outro.

Para William Pope. L, “performers não pretendem comunicar um conteúdo determinado a ser decodificado pelo público, mas promover uma experiência.”¹¹ Assim, artistas não

⁷ Francys Alys, “Paradoxes of Praxis 1”, 1997.

⁸ William Pope L. “Selling Mayonnaise”, 1991.

⁹ Valie Export, “Tap and Touch”, 1968.

¹⁰ FABIÃO, Eleonora Corpo-em-experiência: o programa performativo. In: ILINX, Revista on-line do LUME. Campinas: UNICAMP, 2013.

¹¹ Idem.

fazem arte, eles fazem uma conversa, “fazem coisas acontecerem”. A performance para Pope L. é sobre fazer corpos, fazer políticas, ao tensionar seu corpo no mundo, infligindo a esse corpo novos sentidos, experiências. É sobre construir o corpo a cada nova descoberta.

Milton Santos diz que o lugar – noção de território – é onde acontece a vida e dessa forma está relacionado ao corpo, à história do corpo. Não é apenas a cidade que contribui para as histórias dos corpos que por ela passam, mas os corpos também traçam a histórias das cidades.

“O que pode o corpo?” é uma pergunta inicialmente feita por Espinosa no livro *Ética*. Não entrarei aqui na filosofia espinosista, mas gostaria de trazer algumas definições sobre o corpo traçadas nos meus estudos sobre a escrita de Eleonora Fabião, a partir de expressões que ela mais cita, como corpo cênico, corpo vibrátil e corpo sem órgãos comentarei cada uma dessas definições após às citações.

A começar pelo Corpo Cênico, compreendido pela própria Eleonora Fabião como:

O corpo cênico está cuidadosamente atento a si, ao outro, ao meio; é o corpo da sensorialidade aberta e conectiva. A atenção permite que o macro e o mínimo, grandezas que geralmente escapam na lida cotidiana, possam ser adentradas e exploradas. Essa operação psicofísica, ética e poética desconstrói hábitos.¹²

O corpo cênico experimenta espaço e tempo potencializados e, também, o corpo cênico potencializa tempo e espaço. O corpo da cena investiga temporalidade, inventa minutagens e métricas, ocupa dimensões simultâneas do real. O nexos do corpo cênico é o fluxo. O passageiro, o instantâneo, o imediato – rajada, revoada, jato. Nascendo e morrendo; nascendo-morrendo. O corpo fluido e fluidificante é a matriz espaço-temporal da cena.¹³

Por seu turno, o conceito de corpo vibrátil é cunhado por Suely Rolnik como:

a segunda capacidade, subcortical, que por conta de sua repressão histórica nos é menos conhecida, nos permite apreender o mundo em sua condição de campo de forças que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações. O exercício desta capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença viva feita de uma multiplicidade plástica de forças que pulsam em nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós

¹² Revista eletrônica Contra pontos, Vol. 10, n. 3, p. 322, set-dez 2010.

¹³ Id., p. 321.

mesmos. Dissolvem-se aqui as figuras de sujeito e objeto, e com elas aquilo que separa o corpo do mundo (...) chamei de “corpo vibrátil” esta segunda capacidade de nossos órgãos dos sentidos em seu conjunto. É nosso corpo como um todo que tem este poder de vibração às forças do mundo (ROLNIK, 2006, p. 3)

Já o corpo sem Corpo-sem-órgãos de Deleuze e Guattari pelo vocabulário Deleuze de François Zourabichvili.

Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam. Mas o CsO não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte onde aconteceria algo. Nada a ver com um fantasma, nada a interpretar. O CsO faz passar intensidades, ele as produz e as distribui num spatium ele mesmo intensivo, não extenso. (ZOURABICHVILI, 2004, p. 13)

Pensando essas três noções de corpos que se conectam como estratégias performativas. Corpo cênico, que experimenta e age, interfere em outros corpos. É colocado enquanto estratégia performativa por Eleonora Fabião, que potencializa espaço e temporalidades na ação pelo encontro.

Segundo Suely Rolnik nosso corpo possui duas capacidades a cortical e a subcortical, uma corresponde à percepção e a outra a sensação. Enquanto uma nos permite processar uma situação para projetar situações a outra nos faz olhar e sentir o mundo sem esse processamento, como se estivéssemos vendo algo pela primeira vez. Para a autora essa condição que é reprimida socialmente nos permite apreender a alteridade. Neste caso, pensar o corpo vibrátil é pensar como as relações com o Outro, que interferem em si e como eu interfiro no Outro. Na ação carioca #3 linha, Eleonora, com pasta de limpeza e um escovão, passa a polir uma longa linha de pedras portuguesas ao longo do Largo da Carioca. Ali, abaixada, enquanto polia, uma criança pergunta se o que ela faz seria porque uma peça de teatro vai acontecer no local. A interação é possível pelo gesto da artista ao polir a linha com pasta de limpeza. Eleonora ativa seu corpo e a criança é instigada pelo seu gesto, fazendo com que vibre a relação.

O conceito de corpo sem órgão é um dos mais abordados por Eleonora Fabião. Não é intenção minha explicar esse conceito, mas entender como ela opera a partir disso. Operar com intensidades, fluxos e desterritorializações. Seria isso criar um corpo-sem-órgãos?

Acredito que essa intenção se manifesta ainda na formulação dos seus programas performativos. O desejo e o planejamento de como e quando fazer algo que no espaço público desconfigura o ambiente hegemônico e o coloca como campo sensível.

Não tenho as exatas respostas para essas perguntas. Poderia dizer que o que pode o corpo o pode ser um sim, um não ou um talvez, que entender o corpo, buscar o encontro com outros corpos, pode trazer à tona uma visão de si e como se constitui enquanto corpo. Como o ambiente físico, as memórias das histórias anteriores a você, os lugares moldam o corpo.

Segundo Simas e Rufino (2018), o corpo é um terreiro de prática de saberes nas mais variadas formas de reinventar o cotidiano e a vida. Para os autores, “o corpo é o primeiro registro do ser no mundo, é elemento que versa acerca das presenças e reivindicações de si, é o que possibilita problematizar a natureza radical do ser e as suas práticas de invenção”(p. 53). O corpo é algo em constante descoberta. Corpos possuem memória, moldado o corpo reage da forma que as funções por ele aprendidas e determinadas, mas há momentos em que mesmo um corpo treinado pode se comportar de forma inesperada. Assim como meu corpo reagiu negando-se a andar um por um caminho outro, como relatei anteriormente. O corpo é nosso primeiro contato com o mundo, é o que nos faz sucumbir às necessidades mais primárias da existência humana.

Um fato em comum em todas as definições me chama a atenção. Corpo é potencialmente desejo e, no caso deste trabalho, desejo de encontro. Encontros são formas de criar corpos, ao compartilhar corpos e suas histórias inscritas tanto nos ossos como na cidade.

Sobre “O que pode a performance?”, esta é uma inquietação tão abrangente quanto a primeira, mas eu tentaria dizer que a performance é incomodo; e incomodo traz estranhamento, que é deslocamento, movimento e ação.

Eleonora Fabião trabalha na intenção de que ocorra um estranhamento entre o espectador e sua proposta performativa. Especialmente na *Ação Carioca #1 Converso sobre qualquer assunto*. Esse processo se dá na troca de narrativas e conversas entre a artista e o Outro, mas também no tensionamento dos corpos, tanto da performer como do participante, que se colocam de forma “não natural” ao ambiente que habitam momentaneamente, sendo a ação uma provocação, a experimentação do corpo no ambiente urbano.

Em diversos momentos da série *Ações cariocas*, Eleonora Fabião utiliza objetos que servem como “catalizadores”. São elementos simples: os jarros, as cadeiras, a bandeira, mas que se tornam indispensáveis em seu programa performativo. São meios que levam a ação a encontrar seu objetivo de comunicar. A fala, o olhar e a escuta são protagonistas maiores que os objetos carregados e utilizados pela artista como disparadores de algum movimento que resultará numa conversa. É ainda a partir desse encontro com o Outro que a artista coloca em prática meios de descolonização de seu próprio corpo.

Ação carioca #1 : converso sobre qualquer assunto

Sentar numa cadeira, pés descalços,
Diante de outra cadeira vazia
(cadeiras da minha cozinha).
Escrever numa folha de papel:

CONVERSO SOBRE QUALQUER ASSUNTO.



Figura 9: Registro da Ação #1 - Converso sobre qualquer assunto.

Converso sobre qualquer assunto é dentre as Ações Cariocas, aquela em que a artista mais prioriza a participação do espectador. Eleonora Fabião leva ao largo da Carioca as cadeiras de sua cozinha, coloca os pés descalços no chão e conversa por tempo indeterminado com pessoas que se disponibilizam a conversar. Diferentes pessoas, cada uma com sua própria história e motivação, respondem ao chamado do cartaz. Tudo isso

é realizado em um lugar no qual dificilmente o corpo se mantém em repouso no intuito de uma conversa.

Cada gesto da artista durante a encenação da performance está empenhado em ressignificar o espaço e seu próprio corpo, diferenciando-a de um transeunte ou ambulante. Ela ressignifica o Largo da Carioca em um espaço íntimo. Com os pés descalços, a artista se mantém em contato direto com o chão da rua (Eleonora Fabião repete este gesto em outras ações). Os pés descalços denotam algo que não é característico do que é feito no espaço público. É um costume de natureza privada, reservada a espaços limpos e recriminável nos meios urbanos.

As cadeiras que Eleonora Fabião leva ao largo são cadeiras de sua cozinha. Ela enfatiza isso na descrição do programa. São as cadeiras da cozinha e não de outro lugar da casa. A cozinha na cultura brasileira é tradicionalmente um lugar de encontro e de conversa, de comunhão antes e durante o preparo de uma refeição. Ao unir o fato de a artista manter os pés descalços e trazer cadeiras de sua casa, a cena formada em meio ao caos se torna íntima. A ação não transforma o Largo da Carioca, não toma o espaço por completo, ela coexiste junto aos outros acontecimentos, se diferencia das outras *Ações cariocas* ao não se utilizar plenamente das táticas empregadas nas outras ações, que as fazem mimetizar o espaço, como gestos absorvidos do cotidiano dos camelôs do Largo. No entanto esta ação parece criar de forma mais intensa um microterritório, demarcado entre as duas cadeiras e preenchido pela fala, a escuta e o olhar trocado entre os dois corpos.

Conversar é um ato que implica na disposição em escutar. O que se evidencia nessa ação enquanto um objetivo é a emancipação dos corpos a partir do diálogo. Em “converso sobre qualquer assunto” a ação só pode ser realizada a partir das indagações e das vontades do Outro. Os temas abordados são diversos: primeiro emprego, namoro, doença, questionamentos sobre a sexualidade da artista e sobre o que a fazia “conversar” foram alguns dos tópicos mais abordados

[...] muita gente curiosa sobre a minha sexualidade. Um especificamente tentando compreender se eu era prostituta, lésbica, lésbica-prostituta, prostituta-lésbica. Desconsiderando qualquer outra hipótese. “você se masturba?” perguntou. “Claro”, respondi. Uma mulher queria saber se eu era psicóloga pois estava em sofrimento profundo e necessitava ajuda imediata: “os vizinhos de cima andam na

minha cabeça”. Expliquei que não era psicóloga, mas artista; ela se foi¹⁴. [...]

Às vezes Eleonora Fabião direcionava um determinado assunto no papel que erguia: “converso sobre política”, “converso sobre amor”. Como em qualquer conversa, nem sempre o assunto se mantinha até o final, migrando para incontáveis e nem sempre conexos temas, até finalmente se encerrar. Em algumas situações, nem sempre a artista e o participante concordavam com algum ponto de vista. Em situações em que o diálogo por algum motivo deixou de existir e deu lugar a uma fala única, o contato com o Outro foi devidamente encerrado.

Minha ferramenta de trabalho e receptividade. Acelerar receptividade significa investigar presença e corpo como entre-lugares. Acelerar receptividade transforma corpo em campo. Não tenho ilusão de compreensão mútua, nem desejo de passar nenhuma mensagem fechada ou ideia pré-estabelecida. Trabalho para a cocriação de significações momentâneas e compartilhadas, para a criação conjunta de um campo relacional. (FABIÃO, 2010, p. 18. in Cavalo louco #8)

Um fator demandado por esta peça é o processamento de coisas que podem ser opostas às suas crenças, mas que fazem parte da fala e das convicções do Outro, que a artista se dispôs a conversar. A escuta é o elemento que preenche e torna possível este espaço de conexão.

Não existe o diálogo sem a fala do Outro; a escuta é reciprocidade. O diálogo e a escuta são os elementos mais estranhos da performance. Cadeiras podem ser levadas ao Largo da Carioca, assim como cartazes com todo tipo de dizer. Pessoas o atravessam com os mais diversos objetivos, mas o diálogo e a escuta, em meio a tantos estímulos aos sentidos, é algo incomum e leva ao estranhamento.

A escuta e a fala transformadas em conversa são os agentes decolonizadores na ação, que a artista busca ativar em si e no espectador/participante sem precisar que esse seja um ponto evidente e pedagógico. Conversar se torna um pequeno ato de rebeldia e desconstrução contra a estrutura de opressão imposta pela cidade aos corpos. Ao ser questionada sobre o que fazia na ação Carioca #7 Jarros, Eleonora Fabião comenta: “Que faço o que faço para viver a vida que quero viver; para construir a cidade onde quero

¹⁴ FABIÃO, E.; LEPECKI, A. (orgs). *Ações*: Eleonora Fabião. Rio de Janeiro: Tamanduá arte, 2015, p. 14.

morar. E faço quando quero”¹⁵. Ao se afirmar no controle, ela se impõe como corpo desejante e exerce autonomia em relação às imposições não declaradas que o espaço público inflige.



Figura 10: Ação Carioca #7 Jarros

Converso sobre qualquer assunto se constrói como um ato de auto-cuidado e de reconexão do corpo da artista com o Outro e com o espaço que se faz em diferentes esferas:

- a tomada do espaço público intenso, movimentado e violento enquanto espaço de pausa, subjetividade, olhar e diálogo.
- A conexão com o Outro como forma de cura de si.
- A intenção precária como geradora de movimento. (Ter menos recursos, nesse caso, é o que dá à artista possibilidade de pensar em estratégias criativas de aproximação, sem precisar de algo espetacular para romper a barreira caótica do Largo da Carioca.)

¹⁵ FABIÃO, E.; LEPECKI, A. (orgs). Ações: Eleonora Fabião. Rio de Janeiro: Tamanduá arte, 2015, p 41.

A proposta da artista dialoga com outros artistas brasileiros e obras relacionais. Em *Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da Obra*, Frederico Moraes relata a tentativa em compreender o cenário artístico brasileiro e internacional de 1970. Obras como os *parangolés* (1964) e os *penetráveis* (c. 1960), de Hélio Oiticica, a *Baba antropofágica* (1973) e experimentações ligadas ao *self*, de Lygia Clark, e outros artistas desestabilizam a crítica e a tendência classificatória presente na história da arte.

Deixando de existir fisicamente, libertando-se do suporte, da parede, do chão ou do teto, a arte não é mais do que uma situação, puro acontecimento, um processo. [...] O artista não é mais o que realiza obras dadas à contemplação, mas o que propõe situações – que devem ser vividas, experimentadas. Não importa a obra, mesmo multiplicada, mas a vivência [...] (MORAIS, 1970)

A produção desses artistas, entre os anos 1960 e 1980, no Brasil traz uma persistência pelo contato e pela afloração dos sentidos quanto espectador participante, que por mais que se tenha discutido inúmeras formas de nomeação, ficou para nós como arte relacional¹⁶, nas proposições de artistas brasileiros, uma arte do contato com o corpo em sua potência e fragilidade. Seja um contato com um corpo Outro ou do próprio corpo com um objeto ou matéria de outra natureza. São obras que provocam aquele que estaria no lugar do espectador contemplativo a sentir e a experimentar sua própria materialidade sensível.

Em *Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da Obra* (1970) Frederico Moraes fala sobre a tendência da arte brasileira em uma “arte de guerrilha”, em que a experiência se sobrepõe à necessidade de existir um objeto estético enquanto obra. Esse é um momento em que a cultura hippie e a política mundial influenciaram diferentes formas de concepção artística. Obras que duravam apenas um dia ou minutos colocavam em questão a sobrevivência dos cânones da história da arte. A performance ainda não figurava no vocabulário crítico, o próprio Frederico Moraes se referia com diversos nomes. No Brasil, diferente da lógica europeia ou norte-americana da industrialização e da cultura de massa, as referências e o desejo de comunicação vêm a partir de questões próximas, que se voltam à cultura local.

Na história recente da arte no Brasil, em especial no Rio de Janeiro, se destacam artistas e trabalhos que, apesar de “classificados” com nomenclaturas de movimentos

¹⁶ Aqui trabalho com a ideia de “arte relacional brasileira” e não a “estética relacional”, conceito do teórico francês Nicolas Bourriaud.

internacionais, possuem produções que trazem questões particularmente brasileiras, que incorporam algo de social/cultural. Eleonora Fabião, mesmo com uma longa formação acadêmica nos EUA, parece trazer essas referências em *Ações cariocas*. Diferentemente de uma “arte de guerrilha”, no sentido de confronto com o tradicional, a proposta de Eleonora Fabião parece enveredar mais para uma arte do autocuidado, cuidado de si.

Quando Lygia Clark escreve “Nós recusamos”, em 1968, a artista colocava em questão, a partir de sua visão no tempo e no meio que estava inserida, a produção de arte brasileira. Neste texto Lygia Clark fala sobre a participação do espectador. Ela se opõe, recusa a contemplação passiva e enfatiza que a participação “transforma o sentido da arte” (CLARK, 1980). Hélio Oiticica, em *Esquema Geral da Nova Objetividade*¹⁷, aponta para o que seria a formulação de um estado de arte brasileira de vanguarda, em 1967. Entre os pontos abordados, ele enfatiza a participação, a tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais, éticos e a tendência a um fazer coletivo. Oiticica propõe que não sejam pregados apenas pensamentos abstratos, “mas comunicados pensamentos vivos”, que pode ser entendido como uma necessidade de uma comunicação mais aberta entre o público e o artista.

O corpo como meio de potência e matéria fundamental para a experimentação sensível se faz necessário para esses artistas, que saem da pintura para o espaço. As referências são buscadas no popular, no movimento hippie, na psicologia, não apenas buscar essas referências, mas vivenciá-las se fez necessário. A “descoberta do corpo”, “o corpo como casa” e ainda o “corpo como motor da obra”, alguns desses lemas se tornam uma constante no fazer da arte brasileira. Como corpo que busca entender e ativar sua subjetividade, consumir a subjetividade outra para assim se fazer corpo, que busca movimento.

Eleonora Fabião abraça essas referências em *Ações cariocas*¹⁸, assim como em suas outras ações. A intenção precária, tanto a que foi pensada por Lygia Clark, como movimento que impulsiona a criação, ou com mais ênfase a precariedade dos materiais identificada por Frederico Moraes como uma constante nos artistas dos anos 1970.

Se o efêmero é transitório, momentâneo, breve (o oposto do permanente), o precário é instável, movido, arriscado (o oposto do que é seguro, estável, protegido). Se o efêmero é diáfano, o precário é vibrátil. [...] Se o efêmero

¹⁷ Ferreira e Cotrim, 2006, p.154-168.

¹⁸ FABIÃO, Eleonora. PRECARIOUS, PRECARIOUS, PRECARIOUS Performative Historiography and the Energetics of the Paradox: Arthur Bispo do Rosario’s and Lygia Clark’s Works in Rio de Janeiro. 2006

ensaia a morte, a precariedade vive a vida. Se o efêmero se refere àquilo que não dura, o precário é aquilo que “em construção já é ruína”¹⁹.

O termo precário é frequentemente associado a uma ideia de nenhum ou escassos recursos financeiros ou materiais. É possível refletir sobre esse termo em diferentes situações da sociedade, sejam elas estruturais ou conjunturais, ditaduras e ou períodos de restrição de liberdade, aumento da violência, o que leva à insegurança, e em geral a um cenário de dificuldades e ausências.

Para Eleonora Fabião, no entanto, a precariedade está para além de uma condição que supostamente paralisa. O precário é potência criativa de impulsão e movimento. O conceito de precário aqui abordado não é pensado como uma ausência limitadora ou ainda como algo auto imposto, como uma restrição ao acesso de materiais, mas algo diretamente relacionado à prática da performance e à exploração das potências do corpo.

Eleonora encontra o termo precário em Lygia Clark. Ao fim do manifesto Nós recusamos, escrito dois anos depois do golpe militar de 1964, Lygia Clark formula parâmetros para seu trabalho e explicita a seguinte afirmação: “Propomos o precário como novo conceito de existência contra toda cristalização estática na duração”. Para Clark, o precário é um conceito de existência, é uma força em constante movimento. Ao retomar esse conceito, Eleonora Fabião propõe o precário como um meio para pensar a performance enquanto referente teórico e como estratégia composicional, “aqui o precário não é um vilão a ser combatido, mas é condição do vivo e potência de vida que pode tornar-se meio de criação e modo de produção”.

O precário em *Ações cariocas* está presente na poética e na construção dos programas performativos elaborados por Eleonora Fabião. É uma questão conceitual para o trabalho e também uma forma de reinvenção, em meio ao “capital e suas musas (eficiência, eficácia e efetividade)”²⁰. Para tanto, o precário é exercido em forma de copo, conversa, jarro, cadeira da cozinha e, dessa forma, cria um espaço de suspensão e de confronto

¹⁹ FABIÃO, Eleonora. History and Precariousness: in search of a performative historiography. In: *Perform, Repeat, Record: live art in history* (org.) Amelia Jones e Adrian Heathfield. London and New York: Thames and Hudson, 2012, p. 134.

²⁰ FABIÃO, Eleonora, Cavalo louco #9, p. 17.

frente a estruturas hegemônicas de relações corpo x cidade, artista x espectador, obra de arte x espaço expositivo.

Na instabilidade e na ausência é possível criar táticas outras para fazer corpos, para explorar as potências da performance, da conexão e comunicação com o próprio corpo e com corpos outros. Dessa forma a precariedade para Eleonora Fabião é emancipadora, no sentido que a permite concentrar o corpo como matéria primordial para seu trabalho, como primeira conexão com o mundo e como forma de enfrentamento.

Nesta parte me ative em questões teóricas que são importantes para a concepção do trabalho de Eleonora Fabião, que apesar de ter parte de sua formação norte-americana, traz questões brasileiras para seu trabalho, por isso trouxe para o diálogo outros artistas e teóricos como Hélio Oiticica, e Lygia Clark. Apesar de não ter uma profundidade nas questões sobre corpo, me pareceu importante enfrenta-las, pois é a partir do que pode um corpo que a artista busca os encontros com a rua e com o outro e é nesses momentos que seu trabalho se faz potência, arranhando a superfície de uma estrutura compacta, mas que ainda resguarda brechas para o enfrentamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] artists don't make art, they make conversation. They make things happen.

(William Pope. L, The Friendliest Black Artist in America.)

No início dessa pesquisa, eu achava que deveria produzir um conteúdo focado em uma hipótese, mas o caminho para me descobrir pesquisadora se deu de uma forma para além da estrutura de uma pesquisa acadêmica.

A decisão em fazer um texto parcialmente corrido, dividido em duas partes, no lugar dos tradicionais capítulos, foi pensada para me aproximar mais do estilo do ensaio e não de um artigo acadêmico, por mais que as citações ainda estejam presentes e indispensáveis durante o raciocínio da escrita.

Na parte I, meu foco foi falar sobre as obras de *Ações cariocas* que dessem conta do encontro com a Rua como parte mais expressiva. O objetivo não era tratá-las na mesma ordem que a artista; por isso, mantive a numeração dada por ela no livro *Ações*.

Sobre encontro com a Rua, penso em como arte e micropolítica podem dialogar, sobre como os espaços possuem história e fazem parte da memória coletiva, muitas vezes adormecida. Foi imprescindível para tanto, tratar do Largo da Carioca. O local de escolha para as ações e local em que eu também possuo relação afetiva.

Na parte 2, O encontro com o Outro, me atentei ao diálogo do trabalho de Eleonora Fabião com Lygia Clark, a ideia de precário, trabalhada como conceito do fazer performance contra a lógica capitalista da eficiência e efetividade. Para Eleonora, o precário é potência, modo de pensar a criatividade e é apoiada em Lygia Clark que ela procura vivenciar essa precariedade durante suas ações.

Também foi importante neste capítulo falar não apenas sobre corpo, mas sobre corpos e os conceitos agregados, pelo menos os mais citados pela artista em seus escritos. Vale lembrar que a artista é teórica e professora da ECO-UFRJ, onde ministra disciplinas ligadas à performance e à cena.

Sobre a escrita em primeira pessoa, para mim, foi importante falar um corpo Outro em encontro com o meu próprio corpo. Desta forma pude estabelecer uma trama entre o meu

eu pesquisador, a artista e a série pesquisada, me afastando e me aproximando quando possível. Aqui expus meu corpo em forma de escrita, fiz o exercício de me colocar e dialogar não com o objeto, mas com uma história. A história de uma artista que colocou na rua duas cadeiras de sua casa e escreveu em uma folha de papel: converso sobre qualquer assunto. Este trabalho foi principalmente na forma de descobrir caminhos outros, a partir das dúvidas que essa história me gerava e que a potência da escrita me permitia tecer e se fazer corpo.

Para Willian Pope L. artistas não fazem arte, fazem coisas acontecerem. Em Ações cariocas, Eleonora Fabião faz encontros acontecerem. Esses encontros, apesar de não modificarem o espaço de forma intensa, agem por determinado período nos corpos de quem permite ver o Outro, a si e ao espaço.

Pensar o encontro enquanto estratégia micropolítica me leva a pensar além das perguntas “o que pode o corpo?” e “o que pode a performance? Me leva ainda a pensar o que ambos, corpo e performance, podem no espaço público? Como a tomada sensível do espaço público pode ser uma estratégia decolonial? É sobre a decolonidade que a meu pensamento se desdobrará daqui em diante. Foram essas as novas dúvidas que este trabalho me fez chegar. É possível falar sobre descolonização dos corpos? Como as estratégias pensadas em um fazer artístico podem contribuir para uma política decolonial em diferentes escalas? Como escalas micropolíticas podem gerar mudanças significativas nas hierarquizações vigentes? O que o encontro com o Outro na Rua pode mover? Sobre as perguntas acima, ainda tento encontrar as respostas.

Tania Bruguera, artista cubana, promove internacionalmente um seminário chamado arte útil. Para ela, *Arte Útil*²¹ é uma arte que tem função social, é uma possibilidade de ultrapassar a ideia de que a arte reside apenas no plano utópico e gerar algo que possa ser útil ao coletivo.

Penso o trabalho das Ações cariocas dentro desta esfera, pois o diálogo com o Outro, principalmente aquele que pode ser completamente diferente de mim, nunca foi tão importante em uma época de discursos de ódio tão latentes como a que vivemos atualmente.

²¹ **Arte Útil.** Disponível em: <<https://www.arte-util.org/about/activities/>> Acesso em 18 nov. 2019.

Acredito que a performance no espaço público nos coloca nesse lugar de inquietação e estranhamento e o estranhamento é potência, ao nos desprogramar do cotidiano e nos trazer uma possibilidade de perspectiva diferente. Me coloca agora a pensar os limites entre o estranhamento e o ético, naquilo que arte pode comunicar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIVROS E CATÁLOGOS:

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Belo Horizonte : Autêntica , 1999.

BUREN, Daniel. À força de descer à rua, poderá a arte finalmente nela subir? In: **Textos e entrevistas escolhidos (1967-2000)** / Santos, André Sena, Lúcia Maia] – Rio de Janeiro : Centro de Arte Hélio Oiticica, 2001. p.155-202.

CAMPBELL, Brígida: **Arte para uma cidade sensível**. São Paulo. Invisíveis Produções, 2015.

CLARK, Lygia. **Lygia Clark**. Rio de Janeiro. FUNARTE, 1980.

FABIÃO, E.; LEPECKI, A. (orgs). **Ações: Eleonora Fabião**. Rio de Janeiro: Tamandua Arte, 2015.

FERREIRA, Glória, COTRIM, Cecília. Hélio Oiticica, Esquema Geral da Nova Objetividade 1967. In: **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 154-168.

JEUDY, Henri-Pierre. **O espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JACQUES, Paola Berenstein. Errância In: **Elogio aos errantes**. Salvador : EDUFBA, 2012. p. 19-24.

_____. **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

PEREIRA, Sonia Gomes. **A Reforma Urbana de Pereira Passos e a Construção da Identidade Carioca**. Rio de Janeiro, UFRJ, 1998.2ª tiragem.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. Tudo que o corpo dá. In: **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro : Mórula, 2018. p.49-55.

ARTIGOS:

COSTA, P.A.B. **Eleonora e o corpo performativo** – poéticas do ato, materialidades do encontro. In: FABIÃO, E.; LEPECKI, A. (orgs). **Ações: Eleonora Fabião**. Rio de Janeiro: Itaú Cultural, 2015.

FABIÃO, Eleonora. Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. In: **Próximo Ato: Teatro de Grupo**. ARAÚJO, Antônio; AZEVEDO, José Fernando; TENDLAU, Maria (Org.). São Paulo: Itaú Cultural, 2011, p. 239-254.

_____. Corpo-em-experiência: o programa performativo. In: **ILINX**, Revista on-line do LUME. Campinas: UNICAMP, 2013.

_____. Performance e Precariedade. In: **Performance começo de século**. OLIVEIRA JR, Wellington (Org.). Fortaleza: Editora UFC, 2011.

_____. **Ações Cariocas: 7 Ações para o Rio de Janeiro**. Cavalo Louco, v. 8, p. 14-18, 2010.

Fabião, Eleonora. **Performing Rio de Janeiro: Artistic Strategies in Times of Banditocracy**. Disponível em: <<https://hemi.nyu.edu/hemi/e-misferica-81/fabiao#>> Acesso em: 20. fev. 2019

MORAIS, Frederico. **Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da "obra"**. Revista de Cultura Vozes (Rio de Janeiro, Brasil), vol.1, no. 64 (January/February 1970): p. 45- 59.

ROLNIK, Suely. **Geopolítica da cafetinagem**. 2006. Disponível em: <<http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2019.

ANEXO

Eleonora Fabião é performer, pesquisadora e professora associada da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Possui graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1989) e em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1989), mestrado em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1996), mestrado em Estudos da Performance pela New York University (2001), doutorado em Estudos da Performance pela New York University (2006) onde defendeu a tese *PRECARIOUS, PRECARIOUS, PRECARIOUS Performative Historiography and the Energetics of the Paradox: Arthur Bispo do Rosario's and Lygia Clark's Works in Rio de Janeiro*. Realizou pós-doutoramento na New York University, também no Departamento de Estudos da Performance (2017).