

Fazer manualidades no espaço público: praticar encontros

Fernanda Rodrigues Perondi¹

Submetido em: 04/07/2020

Aprovado em: 12/11/2020

DOI: 10.5965/23580925242020150

¹ Mestranda em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Atriz.
E-mail: fer.perondi@hotmail.com

RESUMO

Este artigo trata das reflexões elaboradas a partir da prática *Com as mãos na rua*. Baseado em três encontros específicos decorrentes de tal prática, vou tecer a sugestão de que durante seu acontecimento surgem modos de convivência social dissidentes do habitual. Para isto serão articuladas discussões pelas seguintes perspectivas: a visão contemporânea sobre o gesto da caminhada pelo autor italiano Adriano Labbucci na primeira parte; o conceito de Escultura Social desenvolvido pelo artista alemão Joseph Beuys, e os fundamentos antropológicos sobre os fazeres manuais por Rudolf Steiner na segunda parte; a noção de Programa Performativo pela artista brasileira Eleonora Fabião, e o conceito de inoperosidade do filósofo italiano Giorgio Agamben na terceira e última parte.

Palavras-chave: *cidade, relação, performance.*

ABSTRACT

This article deals with the reflections elaborated from the meeting of the practice *With the hands in/on the street*. Based on three of those meetings, I will weave the idea that during that practice, other ways of social coexistence appear, dissidents from the usual ones. For this purpose, discussions will be articulated in three different perspectives: the contemporary view on the gesture of walking by Italian author Adriano Labbucci in the first part; the concept of Social Sculpture developed by German artist Joseph Beuys, and the anthropological foundations about manual making by Rudolf Steiner in the second part; the notion of Performative Program by Brazilian artist Eleonora Fabião, and the concept of inoperability by Italian philosopher Giorgio Agamben in the third and last part

Keywords: *city, relationship, performance.*

Este artigo trata das reflexões elaboradas a partir da prática *Com as mãos na rua*², ato de fazer manualidades como por exemplo crochê, tricô e bordado, no espaço público. A prática tem por intuito habitar o contexto urbano para além dos fazeres utilitários e comerciais. Iniciada em fevereiro de 2017 na escadaria Júlio Moreira, no Largo da Ordem, centro histórico da cidade de Curitiba-PR, teve ao longo de três anos encontros informais, fortuitos, efêmeros (ou não), conversados, silenciosos, e uma proposta outra para estar com a cidade e se relacionar com as pessoas.

A partir de três encontros específicos, sendo dois anotados no dia do ocorrido e o terceiro gravado no momento do encontro, vou tecer neste texto a proposta de que durante a prática surgiram outros modos de convivência social. Em *Encontro I*, apresenta-se a prática *Com as mãos na rua* junto da visão contemporânea sobre o gesto da caminhada pela perspectiva do autor italiano Adriano Labucci. Em *Encontro II*, articula-se o conceito de Escultura Social desenvolvido pelo artista alemão Joseph Beuys na década de 1960 e os conhecimentos antropológicos sobre os fazeres manuais, para refletir a sugestão de que os fazeres manuais realizados no espaço público aproximam prática artística de prática de vida cotidiana. Em *Encontro III*, elaborou-se uma discussão em torno da questão relacional e performativa, estrutural ao acontecimento de tal prática. Para esse terceiro subtítulo apresento as contribuições na arte da performance da artista brasileira Eleonora Fabião, e o conceito de Inoperosidade do filósofo italiano Giorgio Agamben.

2 Prática iniciada pela autora deste artigo, em fevereiro de 2017 no Largo da Ordem, em Curitiba/PR, realizada até dezembro de 2019.

ENCONTRO I - FAZER MANUALIDADES NO ESPAÇO PÚBLICO PARA PRATICAR ENCONTROS

Uma Sra. de amarelo - Bom dia!

Nós - Bom dia!

Uma Sra. de amarelo - É um curso de trabalho manual?

Fernanda - Não... a gente se encontra toda sexta aqui pra tricotar junto.

Uma Sra. de amarelo - Hmmm!

Ela segue caminhando, nós seguimos a mover com as mãos.



Figura 1: Montagem Encontro Com as mãos na rua em abril de 2018

Fonte: Registro feito pela autora (2018)

Com as mãos na rua é como uma caminhada com as mãos pelo espaço urbano, um encontro marcado com a cidade, um flerte com as calçadas cheirando a mijo, um namoro silencioso com o barulho dos carros e catarros, é fiar tempos em contratempos. A prática é composta por pessoas sentadas na escadaria Júlio Moreira fazendo tricô, crochê, bordado e outras manualidades, toda sexta-feira das 9h às 12h. Estamos às vezes um, às vezes cinco a fazer manualidades. Às vezes chove e ninguém está lá. Conhecidos chegam, desconhecidos também. Nós trico-

tamos, cantarolamos baixo, olhamos para a rua, conversamos e silenciámos. Quase toda sexta-feira desde fevereiro de 2017 até dezembro de 2019 se realizou tal prática.

A Sra. de amarelo vai embora, e nós ficamos a fiar sua pergunta sobre o que estamos fazendo ali. Conversamos sobre o que estamos fazendo e sobre o que nos acontece enquanto estamos tecendo com as mãos no centro de uma cidade. Fiamos pensamentos em conversas e brincamos com a graça de juntar as palavras 'com' e 'mãos': *cásmão*. Na ausência de uma palavra já inventada para definir o que estamos fazendo, inventamos a palavra-verbo *comãozar*. *Comãozar* se define pelo fazer das mãos em cidade, tem a ver com atentar às convivências entre pessoas e lugares por dentro desses fazeres manuais. A atmosfera que se instaura quando estamos *comãozando* na escadaria é sutil e (des)afina-se aos movimentos da cidade. *Com-mão-zar*, manusear publicamente, alinhar cidade-com-cidadão.

Vinicius³, praticante do *Com as mãos na rua*, ao relatar suas impressões, contribui na formulação do que é *comãozar*:

Tanto pra gente que senta, que tá ali fazendo um trabalho que tem um tempo completamente diferente do tempo da cidade, um tempo muito mais humano, o tempo da mão... o tempo dos dedos... o tempo do olho. O tempo do olho na relação com as mãos né, porque o tempo do olho é muito mais rápido, mas é esse olho que tá junto com as mãos né... E fazer isso num lugar público é uma experiência ímpar porque você acaba, eu pelo menos sempre vivi muito isso né, de entrar numa outra sintonia, começa a sentir cheiros que não sentia, ouvir coisas que não ouvia, ver visualidades que não via. Essa troca que o fazer manual proporciona acaba sendo uma relação muito louca e ao mesmo tempo muito organizadora justamente porque ela possibilita novas relações⁴ (AZEVEDO, 2020, informação oral).

Enquanto atravesso o tecido cru com a linha vermelha do

3 Vinicius Souza de Azevedo, é arte-educador, artista e narrador de histórias. Trabalha atualmente na Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

4 Relato realizado em troca de audios de whatsapp entre a autora do artigo e Vinicius Azevedo, no dia 21 de junho de 2020.

bordado, a cidade se tece e as relações se entrelaçam. Comãozar nos convida a testemunhar o movimento das mãos entre os acontecimentos da metrópole e os pensamentos do corpo, dentro e fora ritmadamente como uma valsa manual. *Com as mãos na rua* se mostra uma prática inútil em relação às lógicas capitalistas hegemônicas do espaço urbano, pois não se ocupa em dar aulas, oficinas, cursos, nem estão à venda os objetos artesanais. Por isso, Sra. de amarelo, isso não é um curso de trabalhos manuais, não ofertamos aulas, oficinas, workshops, e também não estão à venda os trabalhos artesanais. Nós estamos desarticulando a técnica, abrindo fissuras na cadeia da utilidade da técnica. Queremos ausentar os fins e durar no tempo do espaço público, já que esse se encontra tão privatizado. Estamos a contemplar a utilidade urbana, enquanto praticamos as mãos e vivenciamos encontros menos compromissados, desviantes do habitual.

Com as mãos na rua trata-se então de uma prática de in-subordinação a essa ideologia do consumo. O autor italiano Adriano Labbucci elabora uma perspectiva contemporânea sobre a caminhada e seus entrelaçamentos políticos em seu livro *Caminhar, uma revolução* (2013), que reverbera no modo como compreendo a prática das mãos na rua. O autor descreve que há na caminhada a possibilidade de “não nos apressar; acolher o mundo; não nos esquecer de nós mesmos no caminho” (LABBUCCI, 2013, p. 39).

Neste ensaio filosófico, o autor faz um panorama sobre o ato da caminhada e sua contraforça na cultura dos mecanismos onde a velocidade tem seu valor absoluto. Caminhar é um pensamento prático que nos ajuda a romper o círculo vicioso do medo e da insegurança, é um testemunho do cuidado e da atenção com os lugares pelos quais passamos para que outros possam se fazer caminho. O verbo caminhar produz o caminhante, o movimento dos passos constrói o caminho. Caminhar na cidade devolve ao sistema urbano a lentidão, o divagar e a contemplação (LABBUCCI, 2013). Ou seja, comãozar é um pensamento prático que nos ajuda a romper o círculo vicioso do medo e da insegurança, é um testemunho do cuidado e da atenção com os

lugares pelos quais estamos para que outros possam se fazer presentes. O verbo comãozar produz o praticante, e o movimento das mãos constrói a cidade. Comãozar na cidade também devolve ao sistema urbano a lentidão, o divagar, e a contemplação, essa prática nos guia para ausentar os fins e nos faz durar no tempo do espaço público.

A cidade contemporânea que privilegia os automóveis tornou-se um entremeio de passagem de um espaço interno privatizado para outro, que não se ocupa da relação das pessoas (LABBUCCI, 2013). Estar no espaço público atualmente implica em estar exposto a inúmeros riscos. A ânsia de segurança, a fissura em buscar no âmbito doméstico a proteção contra imprevistos e riscos resulta do impulso em querer defender a vida privada, onde tornamo-nos reféns de um mecanismo irrefreável em que,

[...] quanto mais nos damos conta dos limites e dos imprevistos, mais nos sentimos frágeis; quanto mais nos sentimos frágeis, mais nos sentimos perdidos e com medo; quanto mais nos sentimos perdidos e com medo, mais nos tornamos retraídos e amargos. Não é uma previsão, é um panorama humano e social que temos diante de nossos olhos, no qual se foge em vez de prestar socorro a quem acabou de ser atropelado por um carro e é abandonado ali, morrendo no asfalto (LABBUCCI, 2013, p. 128).

Nesta perspectiva parece que seremos menos livres e mais inseguros, e mesmo assim não se trata de requerer a paz pública soberana, mas se trata de não se satisfazer com o bem-estar. Interessa resistir e reinventar nossa estadia na cidade, mesmo que por um tempo efêmero, mesmo que num espaço precário. Quando feito de utilidades o mundo se mostra como reserva, depósito, e não mais como paisagem. Na sociedade de consumidores o que desaparece é a própria sociedade, já que passamos a nos arranjar na dimensão individualista na qual o que está em jogo é o meu conforto, a minha felicidade, a minha saúde, a minha satisfação, a minha tranquilidade, a minha segurança. A prática das mãos na rua borda junto dessa paisagem uma tessitura de outro relevo, que lança o praticante para o turbilhão das tantas relações, que através das mãos, depara-se com outros

horizontes e disponibilidades para estar com pessoas e lugares.

Por fim, nas manualidades feitas na escadaria do centro de uma capital brasileira, me encontro com a Sra. vestida de amarelo e me pergunto: Será que praticar as mãos no espaço público é também uma maneira de praticar encontros? Será que praticar encontros é uma maneira de desarticular a lógica utilitária urbana?

ENCONTRO II - ESCULPIR O SOCIAL COM AS MÃOS

Sexta feira, 11 de maio de 2018, aproxima-se um moço sorridente. Pede licença e pergunta se pode sentar-se conosco. Alguém responde com um sorriso que a rua é de todo mundo. Ele senta, começamos a conversar, enquanto continuamos a tecer com as mãos. Passado um tempo eu pergunto se posso gravar nossa conversa, e ele responde: a rua é de todo mundo, pode gravar!

Flávio: Um dia, ele dura, tipo assim, 60 horas. Eu já fiquei em situação de rua, mas pras pessoas que estão na rua, tipo assim, pra sociedade, a única coisa que serve é catá lixo reciclável, porque a sociedade vê como se as pessoas fossem originários do lixo.

Aline: E essas pessoas, às vezes muito humildes de informação e conhecimento do mundo, eles são extremamente alienados. A sociedade aliena, põe à margem, põe na rua porque não têm documento pra alugar uma casa. Cara, é muito desumano!

Flávio: Olha eu vou te dar uma outra perspectiva. Você vai se assustar! Na rua, passa fome quem qué, anda sem documento quem qué e passa frio quem qué... vai muito do que a pessoa qué.

Aline: Sim! Do entendimento da vida dela também, dela enquanto pessoa, porque...

Flávio: Sim, mas eu vô te dá outra perspectiva que vai te chocar: 99% das pessoas que estão na rua escolheram estar na rua e preferem ficar na rua.

Fernanda: É que querer inserir nessa lógica de trabalho também não é o que as pessoas querem, do tipo: ah, vem aqui eu vou te dá um trabalho. Você vai trabalhar, sei lá, 12 horas por dia pra ganhar 30 reais. Não, eu vou continuar na rua...

Flávio: Olha gente eu vou ser bem sincero, eu sou formado publicitário, e o que eu ganho na rua não supera o meu salário.

Aine: Eu imagino. Talvez eu tenha uma visão que eu preciso morar numa casa e ter um emprego...⁵

Distanciando-se de uma prática participativa, o que se instaura na prática *Com as mãos na rua* é uma atmosfera cotidiana, aberta, disponível para conviver, viver com, coabitar, compor, comover, coexistir, conversar. Estamos lá comãozando sem tendenciar encontros. No enquanto das coexistências convivem corpos e realidades diversas. A relação neste caso nem sempre se traduz por participação, visto que a prática das mãos não se preocupa com a criação de um coletivo, ou ainda em influenciar os outros cidadãos para aquele fazer, mas parece ressituar no enquanto das convivências as vidas em si e no mundo. Nós e o Flávio vivemos não somente um encontro no espaço da cidade, mas um tempo, uma duração. Duramos juntos, convivemos. Ao tecer com as mãos na escadaria Júlio Moreira, começo a escutar o que isso tem a dizer sobre uma arte que se tece junto da via pública, dos encontros e das relações.

Ao iniciar *Com as mãos na rua* não me ocupei em identificar este fazer à propostas em arte. Porém, em vista das reflexões que surgiram no decorrer da prática, tornou-se relevante alinhar⁶ o encontro das mãos na rua à práticas artísticas que

5 Trecho da gravação feita pela autora no momento do encontro no dia 11 de maio de 2018.

6 Alinhar é a costura provisória feita com pontos largos, que antecede a costura definitiva.

instauram ou catalisam modos singulares da vida social. Na fricção entre a prática das mãos em relação a certa noção de arte, vislumbro entrecruzamentos que dinamizam com tal prática, impulsionando-a para desdobramentos não elaborados a priori, mas que aproximam, ou ainda desdiferenciam, as práticas artísticas das práticas da vida cotidiana.

Para aprofundar nesta sugestão proponho uma imersão por duas noções artísticas elaboradas no mesmo período histórico, em contextos muito próximos e por pessoas que não somente se conheciam, mas se nutriam em ideias e ideais. São eles: o conceito de Escultura Social, desenvolvido pelo artista alemão Joseph Beuys, precursor da arte da performance; e as contribuições sobre o fazer manual desenvolvido pelo artista e educador Rudolf Steiner, fundador da Antroposofia e da pedagogia Waldorf.

Joseph Beuys, em seus esforços para ampliar (ou simplificar) a noção de arte e seu intuito de aproximar a criação ao âmbito cotidiano, influenciou-se pelo pensamento romântico alemão do século XIX (PORTUGAL, 2007, p. 17), que vislumbrava na prática artística a solução para uma reestruturação social. O cenário pós-segunda Guerra Mundial que habitou colaborou para o modo como o artista colocou em ação os seus pensamentos, ritualizando o cotidiano e rompendo com os limites da arte. Seu discurso questionou o excessivo cientificismo, racionalismo e materialismo que renegaram as forças emotivas, imaginativas e intuitivas da vida humana.

O conceito de Escultura Social por ele desenvolvido dedicou-se ao potencial da arte em transformar estruturas, condutas sociais e realidades. Beuys definiu a *realidade* enquanto organismo que inclui natureza, viventes e contextos em conexões materiais e espirituais. Na vida humana, vislumbrava uma determinação antropológica para que fossem artistas na sociedade, com potencial de criar e recriar realidades. Em todo vivente ele vislumbrava a capacidade de mudar, de moldar e esculpir o mundo através das suas ações, pensamentos, objetos e linguagem, porém tal desenvolvimento só imaginou possível num contexto de liberdade onde as definições de arte e vida já sofreram

um alargamento radical e revolucionário. Para Beuys, não era na obra de arte que estava a sua importância, mas nos atravessamentos que o fazer artístico realizava em todos os campos da existência.

Esta concepção de arte não é nenhuma teoria, é uma configuração do pensamento; evidentemente que não se trata de uma figuração que se pode pendurar na parede [...], é uma maneira de proceder, onde se percebe que o olho interno é muito mais importante que as imagens externas. (BEUYS apud PORTUGAL, 2007, p. 45-46).

Participante ativista e vigoroso dos movimentos pós-modernistas, sua ideia de arte se desenvolveu numa zona efêmera, fragmentária, caótica, plural e descontínua, onde o material é justo a *ação*, fosse uma ação artística ou ainda uma ação cotidiana. Seu discurso e suas ações iniciaram a noção de performance porque questionaram a lógica da arte, e impregnam-se por uma presença humana e social, fazendo uma forte crítica ao destino experimental da arte contemporânea.

Além de ampliar os horizontes artísticos, Joseph Beuys ainda se engajou ativamente na formação de instituições políticas, como a fundação da Universidade Livre Internacional em 1973 e do Partido Verde Alemão em 1979. A noção de Escultura Social revolucionou as concepções convencionais de arte, de política e de educação, pois incluiu os gestos menores e cotidianos como acontecimentos estruturais na elaboração de uma sociedade.

Portanto o conceito de Escultura Social entrecruza a prática *Com as mãos na rua*, sobretudo quando se ocupa da realidade cotidiana para promover outro modo de estar em sociedade, modo que reverbera intensidades na vida cotidiana, abrindo poros por onde a realidade é ressituada, lá onde nada está dado, mas tudo está possível. Tal atravessamento ajuda a refletir também a sugestão de que as feituas manuais, enquanto estão sendo realizadas no espaço público, remendam à vida comum modos dissidentes para viver junto e se relacionar.

Beuys foi proponente e apoiador vigoroso da Antroposo-

fia, filosofia fundada no início do século XX pelo artista e educador Rudolf Steiner, que também via a arte como fundamental no processo de formação de um ser. O encontro entre Beuys e Steiner repercutiu tanto na elaboração do conceito de Escultura Social como na concepção da Antroposofia.

A Antroposofia é uma das fundações modernas que pensou os fazeres manuais como gestos que cooperam no esculpir de uma sociedade. Do ponto de vista antroposófico, um fazer manual pode nos conectar com ambientes e cenários internos que, por sua vez, nos contam como nos sentimos em relação a tal fazer, tanto no aspecto criativo como nos sentidos da liberdade. Há fazeres que por sua qualidade rígida e densidade solicitam mais do corpo, o que pode levar tanto a sentimentos de cansaço e aprisionamento como de liberdade. A Antroposofia considera no fazer das mãos um pensamento que permeia o corpo todo, capaz de criar “ramificações sobre a compreensão do desenvolvimento da inteligência, da fala, da linguagem, da autoconsciência, e até mesmo da nossa saúde e sensação interna de liberdade” (ORTEGA, 2017, p. 37).

Segundo Neli Ortega, estudiosa dos fazeres manuais na abordagem antroposófica, a feitura das mãos se relaciona intimamente ao sistema rítmico do corpo: pulmão e coração. O ritmo das mãos associa-se à respiração e à circulação sanguínea, desempenhando um papel equilibrante e portanto harmonizador do pensar, sentir e agir daquele que faz com as próprias mãos (ORTEGA, 2010, p. 42) Por esses motivos, Steiner inseriu a abordagem dos fazeres manuais no currículo escolar da pedagogia Waldorf, também fundada por ele. Nesta pedagogia quatro aspectos básicos nos revelam pontualmente como Steiner compreendeu a contribuição dos fazeres manuais na formação de um ser social:

1. Vivência da cor: a escolha da cor permite que a criança perceba a produção de profundidade e relevo, e que estes fermentam sentimentos em nós;

2. Conclusividade: a importância de concluir um fazer manual fortalece na criança as suas forças de vontade, sua autonomia e autoconfiança;

3. Senso estético: prepara a criança para a capacidade de amar aquilo que fazemos, enobrecendo o fazer humano;

4. Funcionalidade: a importância não somente do aspecto utilitário de um objeto artesanal, mas num fazer que se permeia por inúmeros significados na atenção do que aquilo vai servir, e que promove na criança um senso crítico e prático, que segundo Steiner, auxilia a enfrentar as situações da vida de maneira positiva e confiante.

Rudolf Steiner não registrou métodos para realizar esses fazeres, mas deixou essas quatro pistas, dentre tantas outras sugestões tão bem explicadas por Ortega no livro *O fio do trabalho manual na tessitura do pensar, sentir e agir humanos: e seus princípios do Ensino Waldorf do 1º ao 5º ano* (2017), que evidenciam como o trabalho das mãos nos empoderam da capacidade de criar e modificar a nós e o contexto que estamos.

Em vista dessas duas abordagens artísticas que reflito sobre a sugestão de que tal prática colabore nas relações sociais, pois no encontro entre nós da prática *Com as mãos na rua* e o Flávio foi possível durar junto, conviver para além do habitual. Nosso encontro perdurou para além das horas, nossas convívências ventilaram suavemente os brônquios e fizeram suspirar a nós, ao Flávio, e ao mundo na mesma respiração.

ENCONTRO III - TECER RELAÇÕES, PRATICAR ENCONTROS

Um Sr.: Onde eles querem que você passe, pare. Pare na frente deles. Eles querem que você não pare, pra que eles passem, pra você ir, mas pare. Não faça o que eles querem!

Com as mãos na rua se trata então de uma prática inútil perante as demandas utilitárias e produtivas que regem a cidade, e coopera nos encontros e nas relações entre concidadãos. Outro conceito que ajuda a refletir tal evento é o conceito de inoperosidade do filósofo italiano Giorgio Agamben, bem como a noção de Programa Performativo da artista e professora Ele-

onora Fabião, os quais abordarei nesta terceira e última parte a fim de aprofundar na questão relacional tão fundamental nesta escrita.

A inoperosidade é uma crítica ao humano que busca definir-se e dar-se forma pela própria operação, pois ele está condenado a permutar incessantemente a própria vida com a própria operação, e vice-versa. As forças que regem e governam nossa civilização atualmente tendem a definir o vivente humano por meio de sua função, assim o vivente contemporâneo crê-se capaz de tudo e não percebe a cegueira frente às suas capacidades, ou, pior ainda, vê-se encurralado perante suas incapacidades. Portanto a inoperosidade propõe o empoderamento da própria impotência.

Para compreender e aprofundar nessa noção, proponho começarmos por onde Giorgio Agamben também começou em seu livro *O uso dos corpos [Homo Sacer, IV, 2]* (2017), referencial fundamental para esta discussão. A pesquisa etimológica do verbo grego *Chresis* (uso), que inicia o livro de Agamben, torna evidente que o verbo em questão não se designa somente a “utilizar algo”, concepção essa engessada na modernidade. Usar indica também o processo que tem lugar no sujeito, ou seja, o sujeito está sujeito ao processo que lhe acontece. Neste caso o sujeito experiencia a si no enquanto do uso, como evidenciam os exemplos a seguir: aquele que usa a desventura faz experiência de si enquanto infeliz; aquele que usa a nostalgia, faz experiência de si enquanto é afetado pelo desejo de retorno.

Usar é portanto a afeição que se recebe no enquanto do uso. Agamben (2017, p. 60) vai chamar esse sujeito de “ser-já-antecipadamente-em-relação-consigo-em-um-mundo”. Logo, o vivente que não é identificado perante sua operação no mundo constitui a si no entrecruzamento com o mundo, numa relação de absoluta e recíproca imanência. O que fica evidente, portanto, são os processos relacionais de coimplicação e cocriação entre corpos e mundos, bem como vimos na experiência da prática *Com as mãos na rua*.

Posto isso, inoperar não trata somente de não operar, no sentido de não fazer algo, mas tensiona o usar habitual que

conhecemos com essa outra concepção de uso. Ao praticar as mãos existe sim um uso sendo realizado, que não corresponde às solicitações utilitárias maiores. O uso das mãos inopera frente a essas solicitações e retorna ao ser para experienciar nele mesmo seu próprio uso. Tal noção desmonta nossa concepção ocidental de indivíduo e identidade, pela qual somos motivados a ser alguém que faz coisas, de preferência fazer coisas importantes.

Para o filósofo italiano, aquele que é separado do que pode fazer pode ainda não fazer, pode ainda resistir, porém “aquele que é separado da sua impotência perde, ao contrário, principalmente, a capacidade de resistir” (AGAMBEN, 2015, p. 73). Portanto é a consciência do que não podemos ser que nos garante quem somos, esta visão lúcida do que podemos não fazer que nos dá consistência ao nosso agir, conclui o autor. Eis a força da inoperosidade: não operar, não poder, ou melhor, poder não poder. Ao inoperar nos resta a própria impotência, nos resta a capacidade de nos mantermos em estado de *reexistência*.

O vivente humano pode tanto uma coisa como o seu contrário, pode tanto fazer como não fazer, mas é antes de tudo a sua capacidade de manter-se em relação com a própria possibilidade de não fazer que define o estatuto de sua ação, “enquanto o fogo só pode queimar, e os outros viventes podem apenas a sua potência específica, podem unicamente este ou aquele comportamento inscrito na sua vocação biológica, o homem é o animal que pode sua própria impotência” (AGAMBEN, 2015, p. 72).

Porém a aplicação de um conceito numa prática não é unilateral. De acordo com Agamben, a inoperosidade discute o uso de si em um mundo de forma quase exilada desse mundo, questão essa que a prática das mãos na rua atravessa e vai adiante. Na experiência de relacionar-se consigo mesmo, esfacelando as fronteiras entre sujeito e objeto, o outro é um prolongamento da ação onde se atualizam os sentidos de cocriação do social, através das relações e dos encontros. Importam aqui os modos relacionais e de convivência que surgem entre corpos e mundos no tecer da prática norteadora da pesquisa. Modos esses que

fazem sucumbir no sujeito da ação os sentidos de propriedade da ação, do espaço, dos encontros, e sobretudo de sua identidade. Nas dramaturgias cocriadas, eu e o outro somos zonas relacionais por onde o processo de criação de realidades acontece.

A partir desse entendimento, fica evidente o desmonte tanto da soberania da autoria do artista numa operação criativa, quanto do espectador como agente passivo de uma obra. O artista é o cidadão comum que no instante do gesto faz experiência de si com a cidade, sem se adonar nem privatizar o espaço, e sem se definir unilateralmente como agente artista da ação. O outro, ou como por convenção chamamos de espectador, é um prolongamento da ação onde se atualizam os sentidos de co-criação do social, através das relações e dos encontros.

Nesse trajeto o Sr. que chega e diz: *“Onde eles querem que você passe, pare. Pare na frente deles. Eles querem que você não pare, pra que eles passem, pra você ir, mas pare. Não faça o que eles querem!”*, é coautor, pois a prática das mãos no espaço público, aberta e relacional, “possui tantas assinaturas quantos forem os encontros proporcionados” (SPEZZATO; CABRAL, 2019, p. 23).

Sob uma outra perspectiva e recorte, a noção contemporânea de Programa Performativo, desenvolvida pela performer e pesquisadora Eleonora Fabião, destaca aspectos relevantes para a prática *Com as mãos na rua* no que diz respeito a questão relacional. Dedicada às questões da arte da performance que turbinam a relação do cidadão com a cidade através do fazer artístico, tal programa se define pelo “conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio” (FABIÃO, 2013, p. 4). No interstício com o social o programa performativo é portanto um motor da experimentação do corpo com o mundo.

Uma prática de criação de corpo que só pode acontecer no confronto direto com o mundo; e ainda, uma prática de criação de mundo que só pode nascer do confronto direto com o corpo. Uma prática “acutilante” e humorada que chacoalha a separação

entre arte e não-arte. Que lança o corpo do artista na urgência do mundo e a urgência do mundo no regime de atenção artístico. Uma prática do não ensaio. Um elogio à determinação do agente e à indeterminação da vida. Uma prática que exige tônus e flexibilidade, planejamento e abertura e presença de espírito (FABIÃO, 2013, p.10).

Para Fabião interessa a arte que lida com o corpo tanto do artista quanto do espectador, como potência relacional onde as dramaturgias não apenas participam de um determinado contexto, mas negociam outros modos para compor mundo, aqui e agora. Inspirado no movimento da arte da performance, que, como já descrito no início deste subtítulo, trata-se de um gênero tão multifacetado, um sistema aberto tão flexível que se desvia de qualquer definição rígida de arte, artista, espectador ou cena (FABIÃO, 2008), o Programa Performativo fomenta a experiência do encontro, das situações relacionais que sucedem da feitura em arte com os espaços e os tempos da cidade e dos cidadãos, “cria corpo e relações entre corpos, deflagra negociações de pertencimento, ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. O Programa é motor de experimentação psicofísica e política” (FABIÃO, 2013, p. 43).

Eis essa outra maneira de experienciar as convivências com a cidade e seus concidadãos, que segundo Fabião é atravessadas por quinze tendências performativas, dentre as quais destaco quatro:

1. O deslocamento de referências e signos de seus habitats naturais;
2. A aguda simplificação de materiais, formas e ideias num namoro evidente com o minimalismo;
3. A ritualização do cotidiano;
4. A ampliação da presença, da participação e da contribuição dramaturgica do outro;

Essas tendências induzem ao curto-circuito entre arte e não arte do qual Fabião se ocupa. O Programa Performativo é um procedimento composicional específico que sugere a desconstrução da representação, tão fundamental à arte da perfor-

mance. Sendo ele o enunciado da performance que possibilita, norteia e move a experimentação, este procedimento, assim como a Escultura Social de Beuys, trata-se da experiência que suspende automatismo, hábito, mecânica e passividade no ato de pertencer.

Um performer resiste, acima de tudo e antes de mais nada, ao torpor da aderência e do pertencimento passivos. Mas adere, acima de tudo e antes de mais nada, ao contexto material, social, político e histórico para a articulação de suas iniciativas performativas. Este pertencer performativo é ato tríplice: de mapeamento, de negociação e de reinvenção através do corpo-em-experiência (FABIÃO, 2013, p. 9).

O convite que este procedimento faz à arte é que ela se ocupe antes em descrever o sujeito da ação, junto da descrição dos padrões, hábitos e convenções que o cercam. Junto das reflexões de Nato Thompson em seu livro *Living as Form: socially engaged art from 1991* (2012), interessa também à Fabião, antes de indagar o que é arte, perguntar o que é a vida (THOMPSON *apud* FABIÃO, 2013). Neste caso, cabe ao artista investigar possibilidades de arte, de pensamento, de materialidade, de mundo que desfamiliarizem o familiar “gerando espaço para que outras formas de vida, de instituição, de produção e recepção possam ser articuladas, propostas, vividas” (FABIÃO, 2013, p. 8), segue ainda afirmando que tal programa conduzirá o artista para campinas da desconstrução da ficção, da moldura e para o desmanche da representação, realizando assim ações cujo objetivo é “a experiência do espaço-tempo no aqui-agora dos encontros; cujo super-objetivo é o embate com a matéria-mundo” (FABIÃO, 2013, p. 8).

Até aqui torna-se evidente que esses procedimentos dinamizam o campo da arte, impulsionando-o para desdobramentos radicais ali onde práticas artísticas se desdiferenciam das práticas de vida. É aí que se torna possível experienciar outros modos de existência, quando o ato criativo nada mais é do que a instauração de um momento relacional entre viventes e mundo.

Por fim, essas duas abordagens ajudam a compreender como a prática norteadora dessa escrita, propõe outras maneiras para viver-com. Esta arte que toma o horizonte das convivências sociais, em vez da afirmação de um espaço autônomo, resiste à arte da representação, dos significados, das metáforas, da simbologia. Apesar de e justamente por a prática *Com as mãos na rua* não se tratar de um fazer em arte a priori, ela endereça questões importantes para a reflexão dessa arte relacional e convivial. Na instauração de um outro modo de existência que tem a ver com modos performativos que investem na produção de experiência, ativam-se outros modos sensíveis de comunicação e de relação que interferem na realidade cotidiana. Portanto, a prática das mãos resvala nos movimentos de um tipo performativo de arte que se faz na via pública, na criação de um campo relacional social, na convivência das vivências urbanas, na ampliação das percepções e recepções.

Um corpo ao fazer tricô na escadaria no centro da cidade de Curitiba, olha e vê as mãos dançando repetidamente os mesmos gestos. Uma mão entra com a agulha azul-bebê por dentro do fio, enquanto a outra enlaça a lã amarelo-manga na agulha. Uma vez, depois mais uma vez, mais uma, e assim por diante, até completar uma carreira. As mãos trocam as agulhas e seguem de novo o mesmo feitio. Então esse corpo transporta o olhar das mãos para o corpo-cidade. Vê velocidades, se vê corpo-cidade. Enquanto isso, as mãos ainda tecem na altura do pleixo escutando o pulso das batidas do coração, acompanhando as passadas do calçado preto envernizado na mesma batida das mãos e do coração. Os corpos-cidades fiam e desfiam sinfonias da dilatação de corpos em contínua aparição com o mundo.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. **O uso dos corpos [Homo Sacer, IV, 2]**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.

FABIÃO, Eleonora. PROGRAMA PERFORMATIVO: O CORPO-EM-EXPERIÊNCIA. **ILINX, Revista do LUME** [on-line]. 2013, n. 4, p. 1-11. ISSN: 2316-8366. Recuperado de: <<https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276>>. Acesso em: 02 jun. 2020.

FABIÃO, Eleonora. Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta** [on-line]. 2008, ed. 8, p. 235-246. ISSN: 2238-3867. Recuperado de: <<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246>>. Acessado em: 12 jun. 2020.

LABBUCCI, Adriano. **Caminhar, uma revolução**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

ORTEGA, Neli. **O fio do trabalho manual na tessitura do pensar, sentir e agir humanos: e seus princípios no ensino Waldorf do 1ª ao 5ª ano**. São Paulo, 2017.

PORTUGAL, Ana Catarina Marques da C. M. **O Pensamento de Joseph Beuys e seus aspectos rituais em ação**. 2007. 9546. Tese (doutorado em História Social da Cultura) - Departamento de História, PUC-Rio, Rio de Janeiro, RJ, 2007. Recuperado de: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=9546@1>>. Acessado em: 14 mai. 2020.

SPEZZATTO, Gabriela; CABRAL, Bianca Scliar. Cartas de uma Dança Relacional. **Interfaces Brasil/Canadá**. [on-line]. 2019, v.

19, n. 1, p. 12-36. ISSN eletrônico: 1984-5677. Recuperado de: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/15887>>. Acessado em: 18 jun. 2020.