



## CORPOS GAIAS

Carminda Mendes André\*

**Resumo** – O ensaio apresenta a vivência de um *estado de presença* de corpos femininos quando imersos na cidade e realizando *ações poéticas* em espaços urbanos. A autora pretende, por meio de imagens e micronarrativas, sugerir uma leitura imaginante. Inicialmente apresenta uma noção de intervenção urbana poética. Em seguida, convida o leitor a imaginar-se Gaia, deusa que simboliza a Terra e seu olhar sobre a Cidade. Finaliza apresentando algumas intervenções urbanas realizadas por artistas mulheres ou coletivos de mulheres da e na cidade de São Paulo.

**Palavras-chave:** Intervenção urbana. Feminino. Gaia. Biopolítica. Ética.

Para curar o desassossego que passou a invadir meu corpo em salas de ensaios de teatro hermeticamente fechadas, para curar os efeitos do mal-estar que se manifestou em mim quando percebi que reproduzia relações hierárquicas e a assimetria própria das relações de poder existente nos processos de encenação convencionais que liderava – sintomas que brotaram em minha pele desde o final dos anos 1990 –, e para não ter que tomar calmantes e antidepressivos que se costuma dar às crianças diagnosticadas com "hiperatividade", em 2005, resolvi aceitar o convite de alguns estudantes do curso de Licenciatura em Educação Artística, em que atuava como docente, para realizar algumas ações artísticas em espaços públicos na cidade de São Paulo. Desde então tenho refletido sobre as possíveis relações entre lugar e construção de conhecimento, entre espaço e subjetividade e o que isso pode ter a ver com Educação Escolar.

Ao perceber a potência das vivências que suscitam no performer que atua em espaços urbanos, voltei-me para estudar a arte de vanguarda dos anos 1960 no intuito de levantar as proveniências do discurso das artes participativas. Encontrei-me com o movimento antropofágico, com Flavio de Carvalho, com a teoria do não objeto dos neoconcretos, com a obra interativa de Ligia Clark e de Hélio Oiticica; com as reflexões filosóficas entre arte contemporânea

---

\* Professora e pesquisadora no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp) e professora-orientadora em Arte Educação do curso de Pós-Graduação em Artes do IA-Unesp. Autora de *O teatro pós-dramático na escola* (Editora Unesp, 2010). E-mail: carmindastenio@uol.com.br

e educação de Celso Favaretto (2011); com o pensamento de Michel Foucault (1999), com o feminismo de Margareth Rago, com as noções de espaço e lugar de Michel de Certeau (1994), entre outros.

Minha formação artística foi na linguagem do teatro, portanto as referências mais evidentes sempre foram o *Teatro da crueldade* de Antonin Artaud, o *happening* do Living Theatre, o *Teatro do oprimido* de Augusto Boal, dentre outros. Por fim, com as noções de teatros pós-dramáticos elaboradas pelo educador Hans Thyges Lehmann, pude elaborar um campo teórico-prático sobre o assunto em meu doutorado intitulado *O teatro pós-dramático na escola*.

Admito que foi com as experiências do *Living Theatre* e do *Teatro do oprimido* que iniciei um fazer-pensar teatral que me possibilitou aproximar processos de criação na artes cênicas da política e da ética cidadã. Do *Living*, compreendi seu engajamento em denunciar o terrorismo do Estado em que o povo norte-americano tem estado submetido desde o final do século XIX e que se escancara com o desgaste da prolongada guerra do Vietnã na década de 1960. De Boal, no Brasil, aprendi que o teatro pode ser uma práxis de reflexão ao terrorismo do Estado brasileiro, empunhado naquela época pelos militares. Mais tarde vieram também os pensadores da *performance art* tal como Jorge Glusberg e Renato Cohen. Mas foi com os estudantes e as ações poéticas em espaços urbanos que comecei a repensar relações entre arte, política, ensino de artes e vida na cidade.

## NÓS

Dessas experimentações, nasceram o Coletivo Alerta! e uma grande amizade entre nós. Uma bela amizade que perdura. Atualmente, não mais estudantes, mas professores e pesquisadores de mestrado, já parceiros, eles fazem parte do Grupo de Pesquisa Performatividades e Pedagogias que coordeno no Instituto de Artes da Unesp.

Com o amadurecimento, passamos a interpretar a intervenção urbana como expressão artística que dialoga com os modos de vida nas cidades da contemporaneidade. Compreendemos que tais ações poéticas podem expressar nossa resistência à institucionalização da guerra como modo de vida, tal como nos expõe Michel Foucault (1999) em sua tese sobre a biopolítica. Pode expressar a subjetividade de quem se nega a combater para não perpetuar a relação guerreira instituída e naturalizada. Pode-se dizer que o comportamento desejado pelos artistas e coletivos talvez funda-se no gesto ético do pacifista (ou talvez esse seja o desejo de quem escreve?). A possibilidade de aproximar arte e ética nos possibilita refletir o ensino das artes, seja ela na educação formal ou informal.

Diferente da arte política moderna, a arte intervencionista contemporânea não trabalha para a "grande revolução". Podemos dizer que a intervenção urbana é uma *tática de guerrilha*

*cultural* que atua no minúsculo da vida: seja em modos de abordar os transeuntes, seja em perguntas que se faz a eles ou em figurinos ou ritmos corporais ligados aos ritmos do local e outros elementos. Trata-se quase sempre de um comportamento propositor que pode reiterar laços fragilizados (entre indivíduos e a cidade).

Como guerrilha, o artista intervencionista geralmente atua clandestinamente para provocar a desordem de algo que está instituído, ordenado, naturalizado, e que está nos adoecendo. Intervir não é um ato aleatório, mas uma ação do tipo insurgente (em certos casos, não em todos). Em concordância com Hakim Bey (2004), entendemos que na ação poética de proposta intervencionista não se pretende tomar o poder (contrariar a normatividade, mas os abusos que com ela se faz). Por outro lado, não se trata de uma arte que busca conscientizar o transeunte ou o espectador ou a população de algo que eles não saibam. A intervenção urbana aproxima-se, nesse aspecto, do anarquismo, pois se trata de uma ação independente. Geralmente propõe ações que nos levam a pensar e a agir por escolhas pessoais. Se há consciência, é pelo espelhamento que as ações provocam no sujeito abordado.

Em seus aspectos formais, a arte da intervenção urbana pode ser constituída por tudo e todos que estão nas ruas: tipo de urbanismo, obras de arte públicas, ambulantes, frequentadores das praças, moradores de rua. Temos dificuldade em querer catalogar essa arte dentro das classificações clássicas (artes visuais, teatro, música, dança). É arte que se constitui por elementos vindos de diferentes áreas do conhecimento. Não há, porém, pretensão de se produzir uma obra resultante da conjunção desses elementos. Sua estrutura é móvel, permeável e se movimenta conforme a aproximação e a contracena com o outro.

Por ser uma insurgência, parte da produção da arte intervencionista não pede autorização para sua presença – e, em sua genuína ação ativista em tempos de biopolítica, não é institucionalizada – por isso, muitas vezes, é traduzida socialmente como vandalismo. A ação se faz em espaços vazios, espaços em que os olhos vigilantes não enxergam ainda. Nesse sentido, o artista intervencionista é um caçador de fissuras nos esquemas de controle daqueles que dominam o lugar. Por isso, essa arte aparece em lugares não previstos para sua presença.

A intervenção urbana não pretende estetizar o cotidiano das cidades. Ao determinar as funções dos espaços públicos, o Estado tende a criminalizar outros usos. Esse modo de gerenciar a coisa pública tem sido compreendido por alguns artistas e coletivos como um sequestro da autonomia da população de usar um espaço que se julga coletivo. Nesse viés, muitas ações poéticas do tipo intervencionista podem potencializar as diferenças de interesses entre Estado e população. Problematizam a noção de propriedade e espaço público.

Por outro lado, mas talvez do mesmo lado, em aula e parcerias com coletivos artísticos, interpretamos a intervenção urbana artística que realizamos como tentativa de poetizar a vida por meio de comportamentos artísticos. Os objetos artísticos são comportamentos inventados especificamente para os lugares escolhidos como campo de atuação. Nessa perspectiva as ações inventam espaços, abrindo uma fresta utópica dentro da moldura do cotidiano.

Para surpresa de quem faz intervenção urbana do tipo participativa, o mau humor e o rosto sisudo habitual do paulistano mostram seus outros lados: os sorrisos e grandes desejos em compartilhar. As intervenções têm se mostrado simpáticas àqueles que se permitem sair do tempo-máquina que tal cidade nos impõe; isso se deve, talvez, à interação proposta com o transeunte, expressão fora da lógica das trocas mercantilistas ou, talvez, por contraste à pobreza de valores humanos que se pode sentir naqueles que habitam ou visitam a cidade de São Paulo. As trocas fazem escapar do paulistano a alegria contida, pronta, brincadeiras e sentimentos. Esse contraste entre o que se vive em São Paulo com suas rígida normatividade de usos dos espaços públicos, a quase ausência de espaços públicos de compartilhamento, superpopulação, má distribuição de renda, transporte público muito aquém de sua demanda, degradantes políticas públicas para saúde, educação e cultura, enfim, toda a herança histórica de nossa descolonização pode ser encontrada em espaços públicos em São Paulo. Pois bem, apesar de todo esse sofrimento, encontramos nas ruas uma diversidade de tribos urbanas que nos leva permanentemente a refletir sobre a importância de tais ações poéticas para aqueles que participam (artistas e cidadão comuns).

## ELE

Passo, então, a refletir sobre relações possíveis entre ética e arte urbana; ética e formação de cidadania; arte, ética e subjetividade. Para este ensaio, escolho, então, alguns *gestos poéticos* de parceiros que podem ser encontrados também errando pela cidade de São Paulo, intervindo sem o intuito de embelezar ou estetizar o feio e o poluído cotidiano paulistano, mesmo que suas/nossas ações poéticas dialoguem com isso. Trago aqui coletivos ou artistas individuais que atuam no espaço público e que me chamam a atenção pelo *gesto que é poético e ético* de que são propositores. O poético não está necessariamente em objetos ou cenas bem acabadas, mas no que conseguem na interação com a população. O ético não está em alguma "moral da estória", mas na proposição de vida nova para os cidadãos.

Trago aqui apenas produções artísticas criadas por mulheres por um motivo muito simples: gostaria de abordar a cidade sob o signo do corpo feminino, alegoria de meu próprio corpo mergulhado na urbe e alcançando um certo *estado poético* quando saímos em ação para poetizar. Por isso escrevo em primeira pessoa.

O historiador Durval Albuquerque Júnior (2007), para diferenciar história e literatura, também se vale das noções de masculino e feminino. Para ele, o masculino fala em nome da razão, da consciência, do poder, do domínio e da conquista, e o feminino fala "com paixão, com sensibilidade, com a dimensão poética e subjetiva da existência, com a prevalência do

intuitivo, do epifânico". Nessa perspectiva, a história, quando masculina, "escava os mistérios do mundo exterior, iria para a rua ver o que se passa; [enquanto] a literatura, [quanto feminina] ficaria em casa, perscrutando a vida íntima, o mundo interior, femininamente preocupando-se com a alma" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 49).

Os homens, como a História, tenderiam a acreditar que a realidade é aquilo que veem e se quedariam pacificados a contemplar o mundo que construíram. Tudo o que perturba é afastado, dando origem a um mundo de superfícies nítidas. As mulheres, como a Literatura, intuem que a realidade está sempre mais além ou aquém do que veem e a buscam incessantemente, buscam um mundo que ainda está por construir, pois veem ruínas onde os homens enxergam construção. A história, como o masculino, como o seu poder, como o tempo, seria o que permanece; a Literatura, como o feminino, seria o que se substitui permanentemente, buscando habitar, ser nas brechas, nas fendas desta dominação secular, brechas por onde o vento entra e a revolta pode se expressar, a raiva e o grito podem se manifestar (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 49).

Ao deslocar as noções de gênero para certo tipo de produção de arte urbana encontrada na cidade de São Paulo da atualidade, imagino que a cidade é o feminino colonizado (conquistado), ou seja, a cidade de São Paulo se representará aqui como a alegoria de uma mulher subjugada por senhores com sensibilidade bruta. Ao viver e atuar nessa cidade observo um desequilíbrio entre o masculino e o feminino em sua urbanização, uma relação assimétrica de poder entre governo e demanda popular.

No urbanismo verticalizador amparado pelo capital posso sentir uma presença titânica que impera na maioria das gestões da cidade de São Paulo. A síndrome do conquistador, perpetuada por muitos governantes, parece vestir a nativa escravizada que até pouco tempo vivia nua (alguns ainda se lembram de que brincavam no rio Tietê; outros ainda se lembram de outros rios hoje canalizados ou contam histórias sobre árvores e campinhos de futebol que não mais existem, São Paulo já foi uma cidade arborizada e aromatizada pela natureza que a constituía: é a isso que chamo de "nativa"). Hoje essa cidade, obesa e subnutrida, com sua pele impermeabilizada com substância asfáltica, sofre de acelerado apagamento de suas áreas verdes como se elas fossem regiões obscenas (como pode uma área verde valer mais do que um prédio que vai acolher um grande número de famílias e que renderá muito para os cofres públicos, não é mesmo?). Seu corpo é todo mapeado e fechado sob a lógica da propriedade privada, que se mostra como seu princípio de moralidade.

Há muito que as ruas paulistanas deixaram de ser um espaço público de encontros, para se tornar um lugar de passagem ou, no máximo, de adestramento comportamental para uma sociedade de massa. A presença ostensiva do Estado com suas normas e seus aparatos bélicos

para regulamentar os usos – muitas vezes, sob a alegação de mau uso de alguns – tem criminalizado os bons usos que a população lhe pode dar espontaneamente. Desse modo, o Estado tem conseguido transformar a rua em campo de guerra, deixando explícito o divórcio entre população e governo. Ao dispersar a população dos lugares coletivos produz-se o efeito da desconfiança coletiva gerenciada pelo medo e pela discórdia.

Tem sido desse modo que assistimos à execução de leis que instituem “toques de recolher” para menores em algumas cidades paulistas; uma guerra institucionalizada contra os ambulantes e mendigos; recentemente, também guerra contra os artistas que atuam nas ruas. A normatização dos usos dos espaços coletivos ou a extinção deles desapossa a população de seu direito à cidade.

A consequência desse modo de gestão tende a incapacitar os cidadãos para um uso responsável da coisa pública, contribuindo ainda mais para a violência contra os patrimônios públicos. Tal gestão de tutoria normativa tende a infantilizar o cidadão e, ainda, transforma o poder público em pai-patrão.

Observo que a realidade criada pelo discurso do controle é uma das responsáveis pelo empobrecimento da vida como experiência comunitária. A população perdeu as ruas, as praças e outros espaços coletivos, seja pela proibição de seu uso, seja pelo medo do outro. Mesmo dentro de condomínios fortemente vigiados a população que aí habita pouco ou nada usufrui do silêncio das ruas vigiadas. Ninguém mais parece saber como recobrar a boa conversa com a vizinhança.

Parece haver aí uma relação entre “fechamento do mapa” e empobrecimento das relações humanas; empobrecimento das experiências que impossibilitam o exercício para uma ética da solidariedade e do compartilhamento. Ir para a rua para esse fim, ironicamente, faz a diferença das produções poéticas que aqui vamos comentar.

Penso que o grande desafio de artistas de rua é inventar novos modos de vida apesar do mapa, apesar da propriedade privada, apesar das armas. Apesar da espetacularização da vida cotidiana, apesar do consumo e dos narcisistas. Por contraste, grande parte da produção poética urbana acaba por mostrar que a vida coletiva está desaparecendo e, com ela, a amizade, a confiança, a alegria que as crianças nos dão.

O que pretendo apresentar aqui são ações poéticas, arte na rua, que buscam reinventar relações afetivas. Artistas que inventam buracos, frestas ou espaços abandonados no grande mapa-múndi das cidades. Tudo para possibilitar o acontecimento da experiência coletiva, da vida como potência criativa para gerar deslocamentos e afetos capazes de indicar uma retomada da vida pública de modo mais sustentável. Sustentabilidade aqui como reencontro com o sentimento de pertencimento, de coletividade, de união.

## VOCÊS

Para apresentar experiências que tenho sofrido<sup>1</sup> como performer imersa na cidade, vou contar-lhes sobre proposições artísticas que me levam a sentir que arte, ética e corpo podem dar à luz matrizes de ações poéticas que *imaginam* a terra como um corpo vivo e feminino. Ressuscito aqui a figura de Gaia.

Se os signos poéticos e as mitologias podem ter em comum a expressão de sentidos para a existência humana, em narrar experiências de espiritualidade; se poesia e mito podem nos falar sobre experiências do humano para além de sua condição ordinária, penso que a alegórica Gaia pode nos levar a pensar a cidade sustentável. Gaia pode nos dar algumas pistas de como pensar as relações sociais em favor de uma aproximação entre natureza e cultura em plena guerra tecnológica.

A teoria de Gaia, que compreende o planeta como um ser vivo, tem movimentado os discursos sobre os usos da natureza e alertado para a relação entre catástrofes naturais e modos de produção capitalista. Por isso acho potente essa metáfora. Gaia, na mitologia grega, compõe a primeira geração de Caos. Gaia é relacionada à terra, com sua infinita capacidade geradora. Pariu de forma espontânea como pariu também a partir do casamento com irmãos e filhos. Gaia é a potência da gestação.

Diante disso, à maneira da poética de Gaston Bachelard, pergunto a mim se a cidade, esse corpo feminino que sofre a escravidão de titãs, seria uma filha de Gaia. Saio em deriva à procura de indícios para essa resposta. Nessas andanças de mais de uma década pela cidade de São Paulo, quando fecho os olhos ao escrever este texto, imagens de escavadeiras revolviendo a terra, buracos no asfalto, ruínas de paredes em meio a uma vegetação quase rasteira aparecem como imagem do elemento terra imaginando-se em mim, como diria Bachelard. Nessas imagens terráqueas, uma imagem-conceito insiste em sobressair: a de um corpo feminino gigante e adoecido. Associo essa imagem à deusa Gaia sonhando em mim seu pesadelo contemporâneo. E, nesse devaneio terráqueo, a Cidade se apresenta como um abscesso nas carnes de Gaia, e não como sua filha. Em busca de sentido à alegoria de Gaia adoecida, convido leitores e leitoras a devanear comigo com a imagem dessa Gigante com farto corpo de mulher. Nesse devaneio, convido-os a imaginar a Gigante Gaia, como uma terra que menstrua,

que concebe,

que tem peitos que podem jorrar leite;

corpo que tem clitóris e vagina; que tem, portanto, dois tipos de orgasmos.

Imaginem, agora, o que pode acontecer, quando esse corpo feminino gigante cai nas garras de propósitos capitalistas e é manipulado por mãos científicistas. Imaginem Gaia mani-

---

1 - Sofrimento aqui no sentido de experiência, de uma vivência que deixa marcas.

pulada por luvas assépticas de cientistas higienistas que manejam as carnes por meio de objetos cortantes, por máquinas agrícolas, escavadeiras, furadeiras; a pele sendo impermeabilizada para não suar, trocando os odores naturais por desinfetantes; tudo realizado com indiferença em meio aos gritos lancinantes de Gaia, gritos que saem das bocas dos loucos, dos torturados, das mulheres, dos povos indígenas, dos animais, das plantas, dos homens videntes, de seres radioativizados no fundo dos oceanos, dos cantores. Gritos encobertos pelo barulho de fábricas, metralhadoras, carros, tanques, ônibus, aviões, televisores e outras maquinarias.

Imaginem esse corpo feminino sendo manipulado por mãos produtivistas. Máquinas surgem e são instaladas para movimentar o clitóris de Gaia para manter sua vagina lubrificada permanentemente, com a finalidade de facilitar a penetração das próteses inseminadoras, tornando seu útero uma fábrica-laboratório para intensificar a concepção, sem descanso. Imaginem ainda usinas sendo instaladas nos bicos dos seios de Gaia para sugar seu leite e ensacá-lo. É preciso mais e mais produtividade para o dominador insaciável. Pois é essa a tragédia que meu corpo feminino expressa ao ser afetado pela cidade. E olha que nem sou vegetariana!

Tudo isso poderia ser um divertido jogo de linguagem, ou uma experiência de um Corpo Sem Órgão que estudamos com Deleuze (1996) depois de sair em deriva por bairros diversos na cidade de São Paulo, se não fosse por um detalhe: de que também estamos adoecendo com Gaia. De que também somos Gaia.

O matriarcado de pindorama está à míngua e quase ninguém mais parece lembrar das teses de Oswald de Andrade. Porém, ao deixar que o devaneio terrestre se imagine em mim, duas histórias de mulheres apareceram em minhas memórias e que gostaria de compartilhar. Duas experiências que, a meu ver, têm valor de experiência comunicável e que apontam modos matriarcais de se imaginar no corpo de Gaia.

Uma delas é de minha tia Ilda, que mora na cidade de Inhumas, Goiás. Em sua juventude, contou-me que morava no campo, que era mulher de cortar lenha, de arar a terra, de plantar e colher. Enquanto teve seus filhos, seus seios foram fartos de leite, tão fartos que muitas mulheres com dificuldades iniciais para a amamentação pediam a ela que amamentasse suas crias recém-nascidas. Ao que ela respondia com alegria, oferecendo suas mamas quentes e doces aos recém-nascidos; conta-me com orgulho que dali muitas vidas floresceram.

Outra história, não sei quem me contou, sei que foi um rapaz. Talvez estivesse fazendo alguma pesquisa no lugar (que também não sei onde). O narrador sem rosto conta-me que estava em um bar, daqueles de periferia de cidadezinha de interior, frequentado por bêbados. Estavam ali homens e uma mulher. Vou chamá-la de Francisca.

Francisca era alcoólatra e, muito provavelmente, tenha sido prostituta. Seu corpo já não tinha as formas da mulher gostosa. Não tinha as peles lisas, cabelos sedosos e tinha poucos dentes na boca.



Afinal, o que tinha Francisca?

Francisca tinha a alegria dos bêbados. Alegria de estar viva. Não sei se era tempo de carnaval, mas o fato é que colocaram umas caixas acústicas vagabundas na carroceria de um velho caminhão e chamaram aquilo de trio-elétrico. O motorista colocou música e convidou o pessoal do bar para dar uma volta pela cidade, para festejar. O convite foi prontamente acolhido, por todos, menos pelo rapaz que me contou.

Essa "Nau dos loucos" ainda não havia partido, quando alguém gritou: "Francisca, tira a blusa! Mostra os peitos! É carnaval". Para espanto do rapaz, ela aceitou de pronto e parecia até muito satisfeita com aquele pedido.

Com fartos seios, caídos evidentemente, nossa Francisca oferecia suas mamas aos amigos, que, também com alegria e satisfação, prestigiavam-na com mamadas e lambidas.

Já para sair, vendo o nosso rapaz solitário, Francisca gritou, oferecendo seus peitos:

– Vem, não tem nada não, é só prá diverti! Vem diverti! [sic]

Do rapaz, só me lembro de seu olhar: um misto de pena e horror. Não tinha julgamento moral, apenas não entendia...

Trouxe essas duas histórias porque, no meu entender, tia Ilda e Francisca não fizeram uso privativo de suas tetas, não se sentiram proprietárias de seus seios e de seu conteúdo. Há aí um modo matriarcal de pensar e que, em contraste aos valores calcados na propriedade privada, nos faz gritar, tal a estranheza que nos causa. Seus seios não eram, naquelas circunstâncias *consentidas*, uma intimidade a ser preservada, mas algo a ser compartilhado. Não há obscenidade sob os olhos de Gaia. Na lógica fora da propriedade privada e da não castração do sexo, tendo a pensar que a atitude de tia Ilda e de Francisca são resultado de uma ética matriarcal, ética de Gaia. Essa ética que pensa a natureza como algo que é de todos e que, por isso, precisa ser preservada pelas gerações, é o que gostaria de mostrar por meio de algumas produções artísticas realizadas por mulheres em cidades paulistas.

## ELAS

Os trabalhos artísticos que trago aqui – intervenções urbanas praticadas por coletivos de mulheres – alinham-se às histórias de tia Ilda e de Francisca porque também transformam os espaços públicos em espaço de todos, performam-se no corpo de Gaia que respira aliviada.

Suas presenças embaralham a sociabilidade pautada pela propriedade privada, pela família burguesa e pelo controle por meio da força. Muito dessas ações poética desejam cicatrizar as feridas causadas pelos objetos cortantes no corpo de Gaia, retiram as crostas asfálticas fazendo respirar a terra, trazem à tona seus fluidos. Todas as performers tratam a rua como *topos* para as trocas afetivas, tal como fazemos no interior de nossas casas.

Sob o olhar poetizado, percebemos que se a rua é vigiada por soldados, ela se parecerá com um campo de guerra, e o que muitos artistas têm performado é a violência desse processo de dominação. Porém, quando a rua é tornada um espaço de intimidade, a vida respira e canta pela boca dos ambulantes e usuários. Quando a rua perde sua impessoalidade, o morador de rua, o bêbado, a prostituta, as crianças viciadas encontram um lugar social e podem achar um canto onde sejam bem-vindas, um lugar onde podemos nos tornar parentes. A esperança brota neles e em nós.

Ações poéticas dessa natureza ajudam a desfazer as fronteiras sociais/estéticas/políticas, e podem mostrar que tais barreiras não passam de fantasmas. Intimidade aqui não como espetacularização de vidas privadas; intimidade como lembranças de lençóis, segredos não confessados, bordados minúsculos e tão ricos para a vida compartilhada na intimidade. Intimidades de receitas trocadas. De presentes sem data comemorativa.

Em nosso devaneio compartilhado aqui, Gaia se imagina no ato criativo da artista plástica Andressa Frugoli, que, depois de ter cansado de cair em buracos, com seu carro, começou a "jardinar" as descuidadas ruas paulistanas. Entre a crosta impermeabilizada e a pele de Gaia, Andressa tatua um buraco de respiração. Para a artista, o buraco serve como miolo da flor que pinta no asfalto. Flor que embeleza e cuida dos outros. Andressa poderá ser multada pela prefeitura por seu "ato de vandalismo" escancarando a pobreza das relações, quando mediadas pela burocracia.

Outra imagem imaginada em Gaia pode ser contemplada no ato criativo da artista Milene Valentir Ugliara, que cria um vestido confeccionado em plástico transparente. Esse vestido é composto por bolsões que devem ser preenchidos com corante e açúcar. Em seu devaneio terrestre Milene oferece aos transeuntes um torrão de açúcar já com o corante e um copo de água mineral. Pede para que a pessoa dissolva o açúcar com a água em sua boca e devolva o conteúdo por meio de um canudinho que levará a água colorida para um compartimento do vestido. O vestido, símbolo aqui do corpo feminino, torna-se espaço de troca de fluidos corporais. Sua *performance* aproxima-a dos transeuntes pela saliva; intimidade de poucos amantes nesse mundo da assepsia antierótica da vida mediada por produtos de sex shopping. A saliva, uma intimidade que Milene quer levar em seu corpo. Em minha leitura, Milene brinca com a ideia de *preenchimento e falta existencial* do sujeito da filosofia iluminista. Parece-nos indicar outro modo de compreender a relação amorosa diferente daquela do amor burguês que compreende a união conjugal como a união de duas metades. Há aí uma amorosidade de Gaia muito mais pelo contato entre os elementos comestíveis e a saliva do que pelo preenchimento.

Outra imagem imaginada por Gaia é a "mulher bolha" realizada pela performer Denise Rachel, que cria uma espécie de cápsula transparente e veste-se de branco para performar em frente à igreja da Sé. A artista constrói seu escudo, a bolha, que funciona como proteção

artificial. Parodia a impermeabilização de que falávamos com relação aos cheiros e fluidos do corpo de Gaia. Parodia a prisão em que está o feminino conquistado. Mas também parodia o vestido de noiva. Em meu olhar, a artista se vale de ironia delicada de quem vive ameaçada de ter seu corpo em vias de ser violado. Como o avesso da rua, Denise se coloca totalmente em isolamento, mas totalmente visível para os transeuntes.

Outra imagem terrestre se forma na *performance* "mulher clássica" criada pela atriz Adelvane Neia, que veste um longo vestido rosa, esvoaçante, luvas, botas de salto e chapéu e sai para passear na cidade de Campinas. Também como Denise, Adelvane não fala com as pessoas, mas, ao contrário de Denise, procura o olhar do transeunte com meiguice, sutileza e simpatia. Sua figura parece não distinguir o espaço público do privado. A beleza da figura parece presentificar o impossível no ambiente hostil da rua. Ao ser perguntada de como surgiu a figura da "mulher clássica", Adelvane nos narra:

Duas coisas me levaram a ela, primeiro o figurino, o comprei em um Bazar Beneficente. Fui atraída por ele imediatamente, aquela cor, a delicadeza das nervuras que enfeitavam a parte de cima, levou-me a outra época. Identifiquei-me totalmente com a delicadeza. Foi com essa qualidade que eu guardei esse figurino por quase dois anos. E, no processo de um novo espetáculo o levei, no primeiro dia que o coloquei para improvisar. Tinha tido uma tarde de amor muito bela e fui para o ensaio. A diretora pediu-me para vestir o figurino e improvisar livremente. Veio-me uma delicadeza e meu corpo ainda trazia a sensação de ter amado com profundidade, isso ficou muito forte. A "mulher clássica" não pronunciava nenhuma palavra apenas suspirava, sorria, e misturava sensações de gozo, prazer e dor.

A sensualidade, um evento do feminino, é fundamental para preparar a performer em sua deriva posterior, posto que é esse estado diáfano que muitos amantes vivenciam depois de um grande encontro amoroso, esse estado transmutado é o que podemos testemunhar na *performance* de Adelvane.

Outro devaneio de Gaia se faz presente pela ação do Grupo Opovoempé. Essa com ênfase no cuidado para o corpo do outro, intitulada "Pausa para respirar". A intervenção foi criada em março de 2010 a partir do tema de AquiDentro AquiFora para o dia Mundial da Saúde. Tal intervenção propõe ao público uma pequena pausa no cotidiano e a possibilidade de escutar as batidas de seu próprio coração, enquanto os pés repousam num pequeno pedaço de grama. As artistas se disfarçam de agentes de saúde (jaleco branco, estetoscópio, banquinhos) e, junto com aqueles que param, praticam o ato de resistência. Cronos é aí tornado símbolo do macho devorador, símbolo do panótico. Segundo Cristiane Zuan Esteves, o grupo considera a intervenção uma tática de guerrilha, e, a guerrilha, uma troca.

Outra intervenção urbana é a do Coletivo Pl. Trata-se da intervenção intitulada *Narrativas de São Paulo*. Segundo as artistas,

[...] a ideia é colocar no espaço público (calçada, praça, ponto de ônibus e outros) uma sala de estar, ou seja, o espaço privado da intimidade. As pessoas que circulam por estes espaços públicos verão uma mulher em trajes confortáveis sentada em seu sofá, lendo um livro e tomando seu café. Ao lado do sofá há uma cadeira vazia. Queremos provocar um olhar curioso que estimule a aproximação entre as pessoas da rua e a performer. O convite para uma conversa será feito aos curiosos. A proposta é que as pessoas façam pequenos relatos sobre o cotidiano do bairro revelando fatos, memórias e desejos desse local.

O espaço privado da sala de estar é gentilmente oferecido aos usuários da cidade. Quem, senão Gaia, poderia dar valor a uma ação como essa?

Ainda uma última *performance*, trata-se de Erotikoelha, realizada também por Denise Rachel. Do material escrito que a performer disponibilizou, temos a explicação:

Performer caracterizada de coelhinha oferece seus seios nus em uma bandeja, cobertos com chocolate, em local de grande fluxo de pessoas. A Páscoa, como data comemorativa do calendário cristão-capitalista, foi o ponto de partida para a concepção deste trabalho do Coletivo Parabelo. Esta data, calcada em uma forte simbologia que mescla as tradições profanas e sagradas, desencadeou os leitmotivs para esta performance. Neste sentido, a figura da mulher surge na condição de mártir/mercadoria, detentora da pureza e do pecado, como ícone do prazer conquistado pelo poder aquisitivo.

Tal como tia Ilda e Francisca, Denise oferece ao transeunte seus fartos seios enfeitados com muito brigadeiro e confetes de chocolate para serem comidos. Com ironia, a artista critica a aviltante mercantilização do corpo feminino pelo espetáculo do capitalismo contemporâneo. Denise nos apresenta Gaia indignada com sua carne capitalizada.

As artistas anteriormente citadas, segundo Celso Favaretto (2011), aproximam o objeto artístico das artes de viver como se buscassem religar a arte no ritual do cotidiano. Nesse fazer, que é também reflexão, tais mulheres se colocam em experiência, querem que seus corpos sejam atravessados por palavras, por sentimentos, por matéria orgânica, por toques. As artistas de rua transformam tudo aquilo que tocam em *topos de criação*, tudo para possibilitar o acontecimento da invenção de outras relações afetivas, possíveis para si e para os outros; acontecimentos que possam ser transformados em saberes, saberes a serem compartilhados. Assim, enriquecem as suas vidas e a vida daqueles com quem estabelecem os encontros furtivos.

## Bodies gaia

**Abstract** – The paper presents the experiences of a presence status of female bodies when immersed in the city and making poetic actions in urban spaces. The author, through images and micro narratives, intends to suggest a imaginative reading. Initially presents a concept of poetic urban intervention. Then invites the reader to imagine-if Gaia, goddess who symbolizes the Earth and his gaze over the city of São Paulo.

**Keywords:** Urban intervention. Feminine. Gaia. Biopolitics. Ethics.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. de. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da história. Bauru: Edusp, 2007. (Coleção História).

BEY, H. *Zona autônoma temporária*. 2. ed. São Paulo: Conrad, 2004. (Coleção Baderna).

CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994. v. 1.

DELEUZE, G. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1996. v. 3.

FAVARETTO, C. Deslocamentos: entre a arte e a vida. *Revista ARS*, v. 8, n. 18, 2011. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/52788>>. Acesso em: 21 mar. 2014.

FOUCAULT, M. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção Tópicos).