



Andrea Maciel\*

## O Chão nas cidades

\* performer, bailarina, professora do curso de Artes Cênicas da PUC-RIO e do Centro Universitário da Cidade

A primeira vez que caí no chão de uma grande cidade desejava investigar, na pele, a vulnerabilidade desconcertante dos corpos que se entregam à gravidade a revelia da marcha habitual e urgente que marca a vida produtiva de uma cidade. Caí na Avenida Copacabana, e alguém se debruçou:

– “Está passando mal?”

– “Não, só quero experimentar a cidade por outro ângulo.”

Para minha grata surpresa, a condição indecifrável do meu corpo em queda, foi capaz de mudar igualmente o centro gravitacional dos olhares dos passantes e disparar narrativas e criações de significados sobre a vulnerabilidade daquele que cai. Nas inúmeras vezes que caí nos chãos de diferentes cidades brasileiras, pude registrar nos diários de pesquisa como um corpo em queda é capaz de catalisar aspectos intrínsecos à cultura local.

São inúmeras as histórias pra contar: muito assédio sexual; manifestações religiosas; há os catastróficos que associam o corpo caído à droga, depressão profunda, angústia, tentativa de suicídio; muitas associações com um truque pra ganhar dinheiro ou “pegadinha” e há os que agridem,

dirigindo seu escárnio ao corpo que contraria a regra da verticalidade, acusando-o de preguiça, procrastinação, prostituição ou ociosidade malévola.

A *performance O Chão nas Cidades* foi objeto de minha dissertação de mestrado defendida em 2007 no Programa de Pós-Graduação de Artes Cênicas da UNI-RIO. Embora, sempre estivesse tangenciando e discutindo a realidade de exclusão da população de rua, nunca realizei um enfrentamento direto; crítica social partidária, discurso panfletário ou qualquer ação nesse sentido. O desejo de instaurar uma porosidade entre o meu gesto de cair, o cotidiano e a população de rua, sempre me deixou distante de qualquer contato mais intenso com os próprios habitantes dessas margens. Porém, o acaso, personagem inseparável da vida em *performance*, me levou a ver e a viver o chão do espaço urbano por outro ângulo.

Em outubro de 2008, *O Chão nas Cidades* foi um dos projetos selecionados para participar do CORPOCIDADE 1, congresso promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Dança, Faculdade de Arquitetura (UFBA) e a Bauhaus-Universiät Weimar. Durante o trabalho, um dos *performers* aconselhou que eu chegasse mais cedo para um reconhecimento estratégico da área, pois o local onde iríamos atuar – Praça da Piedade – Centro de Salvador, BA – costumava ser palco de muitos roubos e assaltos. O relato a seguir descreve a interação específica com a população de rua que esta *performance* de Salvador nos proporcionou.

### **“O CHÃO NAS CIDADES”, EM SALVADOR: DIÁRIO DE BORDO**

Salvador, 27 de outubro de 2008.

Cheguei à Praça da Piedade – Centro de Salvador – às 05h40min da manhã. Dezenas de pessoas ainda dormiam sobre os papelões, jornais e cobertas, que colocados lado a lado pareciam formar

um enorme tecido entrelaçado de forma tosca sobre o calçamento. Eu havia marcado a *performance* para as 9h da manhã, mas, observando aqueles corpos deitados nas mesmas calçadas, que daqui a algumas horas seriam ocupadas pelo nosso grupo de *performers*, saquei minha câmera da bolsa e comecei a filmar. Assim que um dos moradores me avistou, começou a gritar enfurecido na minha direção: “Saia daí, vá! Vou meter porrada em você se me filmar. Não me filme não viu, sua vaca!!” Tentei falar com ele mas, o homem continuava a gritar e começou a atirar objetos na minha direção. Saí apressada, com o corpo gelado e o coração batendo forte.

Tentei me aproximar de outra família do outro lado da praça. Um senhora começou o seu ritual de acordar, arrumar seus pertences. Sorri para ela, e ela retribuiu o sorriso. Imaginei que ali seria melhor acolhida.

– Posso filmar a senhora? (perguntei)

– Se me der um café, pode filmar. Tem R\$ 10,00 aí?

– Te dou um café, claro. Mas, não tenho nenhum interesse em explorar sua imagem ou vender...

Tentei explicar o que estava fazendo. Disse que estava realizando um trabalho para um congresso na UFBA mas, percebi que ela não me entendia, ou não queria me escutar. Dei-lhe os R\$ 10,00 e ela se acalmou. Mas, assim que comecei a entrevistá-la, outras mulheres que estavam dormindo ao seu lado começaram a acordar, e ao me verem filmando entraram numa crise de histeria. Começaram a gritar feito loucas: “Não me filme, não me filme!” Percia que eu as estava violentando ou violando, e talvez estivesse mesmo. Nesse mesmo instante, fui rodeada por um grupo de pivetes que agarravam minha roupa e também pediam dinheiro. A situação ficou caótica. Outros moradores que ainda dormiam ao acordar também gritavam assim que olhavam

para mim. “Não me filme não! Não me filme não!” Pra completar a confusão um menino resolveu puxar minha câmera. E antes que eu sáisse de lá depenada, corri em direção à estação de ônibus.

Levei um tempo para me recuperar daquele choque. Enquanto respirava e me refrescava num bar da estação, pensava em maneiras de voltar e tentar me comunicar com os moradores de rua. A câmera foi, sem dúvida, uma escolha infeliz para a realidade de Salvador. Já cansei de filmar moradores de rua no Rio de Janeiro e nunca tive problemas, mas em Salvador a câmera era vista como um objeto invasivo, exploratório e delator.

Tive a ideia de procurar um centro comunitário ou algo assim e então saber mais sobre a população local. Depois de uma hora batendo de porta em porta, localizei um centro e fui atendida por um de seus funcionários. Disse que precisava falar com os moradores de rua sobre um projeto de *performance* que estava desenvolvendo: “Acabei de ter uma experiência traumática. Vocês podem me ajudar a falar com alguém? O rapaz disse que conhecia um morador de rua que poderia me ajudar. É um morador de rua trabalhador e ele exerce uma liderança sobre o pessoal de rua daqui”. Ele disse que iria chamá-lo para me apresentar.

Quando me aproximei para cumprimentá-lo percebi que era o mesmo homem que tinha me agredido com paus, pedras e palavrões, assim que cheguei à praça, às 5h40min da manhã.

– Oi sou Andréa, te vi hoje cedo aqui na praça.

– Sou Lázaro. Lembra de mim?! Disse, ao mesmo tempo em que me encarava com um tom de enfrentamento.

– Claro! Respondi com firmeza e dessa vez consegui começar a falar sobre a *performance* que iria fazer. Ainda em uma atitude de ataque, ele falou:

– Pra me filmar, tem que pagar.

– Não quero filmar você. Estou fazendo uma *performance*, com um grupo de estudantes. Vamos nos deitar no chão da rua, e observar como as pessoas reagem em relação a isso. Quero que você me ajude, nos dando proteção durante a *performance*. Surpreso e já completamente desarmado ele comentou:

– Quer dizer que vocês querem se colocar no lugar da gente?

– É, mais ou menos isso..., expliquei.

Éramos doze *performers*, a maioria jovens e com aparência de estudantes, trajando roupas simples como camiseta e calça jeans: quatro mulheres jovens e brancas, cinco mulatos, uma negra e um professor norte-americano louro de olhos azuis. Nos espalhamos pela praça e começamos a cair. Lázaro a essa altura já estava com mais um ajudante. Seus olhos atônitos apreciavam com muito interesse os desdobramentos das reações dos transeuntes. “Olha aquela ali está dando um cafezinho para o menino que caiu! Tão dizendo que está ali por dinheiro.” Fiquei impressionada com sua rapidez e entusiasmo em relatar o que o público dizia. Tentava me manter ao seu lado, mas às vezes ficava difícil, pois se movia rapidamente em todas as direções sem perder a atenção sobre a câmera.

A presença da câmera em *performances* que atuam nessa zona de intersecção entre arte e cotidiano é uma questão difícil de resolver. É muito importante filmar, pois o registro filmado é fonte de reflexão e documento capaz de captar acontecimentos que muitas vezes escapam à nossa percepção dentro da multiplicidade de estímulos da *performance*. No entanto, a visibilidade da câmera pelos passantes enquadra o acontecimento dentro de um significado ou finalidade, o que acaba comprometendo a instalação de uma área de suspensão entre arte e realidade. Portanto, sempre oculto a câmera dentro de bolsas ou casacos ou,

como no caso de Salvador, realizo a filmagem do outro lado da rua, muitas vezes entre os carros estacionados usando o máximo possível do recurso do zoom eletrônico.

Nesta *performance*, a câmera teve um papel especial. Os moradores de rua foram inicialmente convidados para estarem em torno dela, ou seja, olhando a *performance* por um ângulo mais distante. Muitas vezes, o próprio Lázaro operou a câmera. Nos primeiros cinco minutos haviam dois moradores por trás dela. Em menos de meia hora já havia um grupo de cinco e aos poucos eles foram se deslocando desse espaço atrás da câmera e se misturando por entre os acontecimentos da *performance*.

Cinco *performers* caíram em pontos diferentes, e uma série de reações inesperadas começaram a aparecer. Uma menina foi cercada por um grupo de crentes da Igreja Universal do Reino de Deus, que proferiu um ritual para arrancar-lhe o diabo do corpo. Numa outra esquina, uma atriz teve dificuldade em desmentir, o que um grupo a sua volta afirmava como verdade. “A menina está passando mal. Acorda aqui.” Ela tentou negar no início, mas, sucumbiu diante do ímpeto dos passantes. Inesperadamente, a atriz, que era mineira, resolveu reverter o jogo e saiu dos braços da mulher que a socorria, voltando para o chão e afirmando que estava ali porque queria. As mulheres que lhe prestaram ajuda, passaram a xingá-la e a agredi-la. Uma senhora chegou a lhe cuspir na cara, chamando-a de puta. Em questão de segundos, Lázaro lá estava, para dar proteção.

Notei que o número de moradores de rua que acompanhavam Lázaro havia crescido, eram pelo menos seis ou sete. E o mais intrigante, é que mesmo acompanhando de perto todos os movimentos da *performance*, eles permaneciam invisíveis para o público que se manifestava de forma tão ativa e desassossegada em relação à nossa presença no chão.

Houve um momento em que eu, Lázaro e “Bob Marley” (como era chamado um mendigo *rastafari*, que era uma espécie de vice-líder da área), olhávamos do outro lado da rua, um estudante deitado ao lado de um mendigo realmente caído. “Espia como ninguém repara no *neguinho*, e faz um alvoroço danado para o garoto bacana ali. O cara fica invisível, meu irmão!” Fiquei tocada pela percepção de Lázaro. A *performance* estava, de certa maneira, permitindo que os moradores de rua olhassem de forma distanciada para a sua própria realidade. De alguma forma, sua invisibilidade estava em evidência para eles próprios.

“O pessoal fica dizendo que se tá no chão, é por dinheiro. Pra que ficar no chão pra conseguir dinheiro? Num tô aqui por dinheiro não... não sou homem de ficar amarrado, sacou. Tô aqui por opção prefiro pedir a me humilhar!” Este foi o depoimento de “Marley”, ao comentar sobre uma outra roda em torno de um *performer*, em que todos diziam: “ele está aí no chão por dinheiro. Isso é um golpe para arrancar dinheiro das pessoas.”

A polifonia das reações dos transeuntes diante da *performance*, reverberava na escuta daqueles moradores de rua, como sentenças sobre a sua própria condição de vida. De alguma forma aquelas frases ecoavam como uma percepção extraordinária sobre a realidade das ruas. Notei que muitos enunciados claramente destinados à nós eram absorvidos por alguns moradores como se fossem diretamente destinados a eles. Falas que nos julgavam como preguiçosos, ociosos, safados e oportunistas, eram imediatamente retrucadas por eles, que se defendiam de qualquer associação dentro dessa ordem. O fio de indefinição entre a ação performática e a vida cotidiana, também estava presente na percepção daqueles que já constituíam verdadeiros agentes da *performance*.

A essa altura, já era mais numeroso o grupo de moradores de rua que acompanhavam a *performance*.

Nos deslocamos para uma escadaria que dava acesso a um terminal de ônibus situado na Lapa. A área anterior a esta escadaria se assemelhava aos corredores do comércio do SAARA (Centro da cidade do Rio de Janeiro). A longa e íngreme escadaria da Lapa e as estreitas ruas que lhe davam acesso – repletas de barracas com mercadorias expostas fora das lojas – disputavam espaço com os corpos dos transeuntes, e foi o cenário do segundo momento da *performance*. Éramos mais de 20 agora, contando com os moradores de rua, que já localizavam os espaços para a gente cair. “É melhor cair ali, ói, o sol não racha na cara, e é mais limpinho.”

Quando caímos pela escadaria, vários passantes disseram: “É uma manifestação a favor da preguiça e contra o trabalho. Vamos aderir”. Alguns ambulantes, aproveitavam a movimentação em torno dos corpos dos *performers* para venderem seus produtos. Um fazia propaganda de *chumbinho* (veneno de rato) tirando proveito da nossa condição. “Compre o chumbinho na minha mão, deixa o rato no chão!” O professor norte-americano que integrava nosso grupo, provocou grande alvoroço nessa escadaria. Além de ter uma aparência de estrangeiro, ele usava uma camisa social. Ao cair, deixou um homem completamente indignado: “Sai daí pelo amor de Deus, homem! Isso não é lugar para o senhor. Que desgraça!”

David, professor de dança da UFBA com cerca de 40 anos, respondia com sotaque americano: “... mas, eu quero ficar aqui... me deixa ficar um pouco”. O homem foi entrando em desespero e ficou totalmente exaltado. Seu corpo, voz e expressão facial eram de extrema revolta: “Não pode, não pode... saia! O que é que você vai fazer aí no chão de uma escada dessas... pelo amor de Deus... que desgraça... tenha decência homem, saia daí”. Como David não o obedecia, ele o pegou pelo braço e puxou-o com força para que se levantasse. Mas, David se soltou e voltou para o chão.

Em função da reação exaltada desse homem, a segurança da área foi atraída para o local. Um homem sem farda ou uniforme, chegou apresentando-se como “pré-posto” da prefeitura. A maioria dos *performers* achou a expressão muito engraçada, mas o suposto oficial ficou ainda mais mal humorado com essa reação. Com um ar severo e nitidamente contrariado, atacou: “Cadê a autorização de vocês? Se vocês não saírem já daí, vou ter que retirar vocês à força”. Eu poderia ter contido o seu ataque mostrando o folder do CORPOCIDADE 1, explicando-lhe que se tratava de uma das *performances* dentro da programação do evento, mas diante de um conflito tão profícuo, decidi não mostrar o papel e continuar no jogo. Ou melhor, deixar o jogo correr solto, pois os *performers* já se encontravam num estado de certa embriaguês, devido ao êxtase que a adrenalina de estar nas ruas desse modo proporciona.

O jogo consistia em explorar com toda ironia, a forma autoritária e “coronelistas” com que este suposto oficial se pronunciava. Ele nos atacava como se fosse dono daquele espaço público. Enquanto não vi nenhum oficial fardado vindo em minha direção fiquei quieta, mas notei que Lázaro e seus companheiros pela primeira vez se mostraram tensos e inquietos. Lázaro subiu para o alto da escada e começou a dar ordens aos outros moradores de rua. Marley aproximou-se de mim e disse que era melhor que saíssemos dali, pois aquele homem costumava dar verdadeiras surras nos mendigos e meninos de rua. Disse a ele. “Vamos sair daqui a pouco, eu só quero ver até onde vai esse conflito”. Marley me olhou meio desconfiado e se afastou de nós. Foi para o alto da escada e permaneceu lá atento ao que estava acontecendo entre os *performers* e o oficial.

Os estudantes da pós-graduação de Dança da UFBA levaram aquele pobre homem à loucura. Fizeram uso de trocadilhos, expressões cultas, se

apegavam à lógica, enquanto, o suposto “pré-posto” cada vez mais demonstrava que se não fosse pelas roupas e pelo vocabulário, já teria partido pra cima de todos ali. Do alto da escada, a população formava um bloco separado de nós e continuava a nos observar com um pouco menos de tensão.

Ao pé da escada, o clima era outro, uma verdadeira “roda de capoeira” cheia de mandinga e malícia. “Mas, ‘seu pré-posto’, quer dizer então, que sendo o senhor o dono do local, não dá pra deixar ninguém deitar? E quando alguém desmaia, sucumbe ou morre, o que é que o senhor faz?” “Eu jogo pra fora.” “Então o senhor vai jogar a gente fora?” Durou uns dez ou quinze minutos o enfrentamento direto com esse senhor que era um verdadeiro capataz da área. Enquanto isso, dividia minha atenção entre gravar as falas dos participantes do conflito e observar os moradores de rua no alto da escada.

Uma crise reveladora havia se instalado ali naquela cena. No alto da escada, estava um líder da população de rua, na base um líder da segurança local e no meio do tumulto, como grande responsável pela catalisação do conflito estava o corpo no chão do professor americano. O homem branco de olhos azuis e camisa branca social largado sobre os degraus da escadaria da Lapa era imagem de profunda perplexidade e indignação. Como um corpo com características pertencentes à elite, sobretudo em Salvador, pode estar atirado a um espaço tão significativo da exclusão? Quase ninguém que tenha passado por ali ficou indiferente a ele.

A polícia militar não demorou muito a chegar. Assim que os policiais se aproximaram, mostrei o folder do evento e expliquei que se tratava de um dos trabalhos do CORPOCIDADE 1. Com isso o clima de tensão se dissipou. O “pré-posto” se mostrou desconcertado e Lázaro, Marley e seus companheiros deixavam transparecer um certo prazer por trás de seus rostos ainda tensos.

Voltamos todos juntos para a Praça da Piedade, e durante o trajeto, os moradores de rua nos contavam o quanto apanhavam desses homens, quantos crimes eram cometidos e silenciados. Quase em coro, suas vozes competiam entre si para que fossem ouvidas por nós. “Polícia daqui é carniceira, mata mesmo, não tem dó. Se a gente não se levanta às 6 horas, eles já descem o cassetete”.

Ouvimos muitos relatos de violência e brutalidade radicais. Pude notar que em Salvador a relação dos moradores de rua com as forças oficiais era pautada numa dinâmica de vida ou morte, o que tornava as atitudes dos moradores de rua mais intensas e radicais. Esta dinâmica de intensidades também estava presente na forma com que os transeuntes se manifestavam em relação aos nossos corpos no chão. Quase não havia, ou pelo menos não consegui observar muitas reações de indiferença, placidez. A fisionomia da recepção diante do gesto de cair, era de indignação, estranheza, pena, comoção.

Quem parava, ou era capturado pela presença dos corpos no chão sentia-se impelido a tomar uma posição diante do acontecimento e a deixar claro qual era a sua opinião diante de todos. “Isso aí são estudantes ricos, se fazendo de indigente pra sensibilizar os outros. Nunca vi tanta besteira! Quero ver, é neguinho (sic) passando fome pra ver se guenta (sic). Ninguém ali sabe o que é miséria. Hipocrisia isso aí, *véio*”. Falas como essas, geravam, muitas vezes, um debate espontâneo: a vendedora de frutas ao seu lado respondia: “Nada... isso aí é droga... crack. A juventude de hoje não se aguenta de pé.”

Nosso grau de relação com a população de rua transitou de uma extrema agressividade para uma experiência de cumplicidade. No final do dia éramos um bando misturado na praça trocando impressões e, ao mesmo tempo, mutuamente

invadidos pelo estado de êxtase que a *performance* nos proporcionou.

A narrativa dos moradores de rua tomou conta da conversa. Suas estórias entrelaçavam-se com acontecimentos do seu cotidiano e episódios que tinham acabado de se passar durante a *performance*. A morte era uma questão viva e coletiva em todas as narrativas. Viver, morrer, sobreviver, ou melhor, como escapar da morte era o que mais os mobilizava. Nos relatos sobre a violência policial sofrida habitualmente revelavam-se como sujeitos de uma resistência cotidiana e notava-se nos discursos um tom implícito de orgulho diante dessa tarefa. “O homem pra viver na rua tem que ter mil vidas.” (Lázaro). “Aqui se dorme com um olho na terra e outro no céu.” (D. Maria), “Eles (os policiais) pensam que podem com a gente, mas no final são (sic) tudo (sic) escravo. Eu não sou escravo” (Marley).

## A “PERFORMANCE - CATÁLISES” E A CONDIÇÃO POLÍTICA PARADOXAL DO CORPO DO EXCLUÍDO

*O Chão nas Cidades* é uma *performance-catálises*, pois não concentra-se no ato em si, mas no que essa ação faz mover. “Os catalisadores agem provocando um novo caminho reacional, ou acelerando reações com uma energia mínima de ativação”.<sup>1</sup> De maneira análoga, os corpos em queda nesta *performance* despojam-se ao máximo de narrativas, enunciados, significações para ativar, acelerar respostas relacionais. O *performer-catalisador* vê os impactos gerados por seu gestos serem desdobrados espontaneamente como manifestação do espaço. Em *performances-catálises* não há público convencional, quem de alguma forma se aproxima da *performance* renuncia ao papel passivo do espectador para se tornar um agente simultaneamente catalisado e catalisador da ação.

A *performance-catálises* também revela possibilidades de ativação que se dão nos deslocamentos, ou seja, a catálise é capaz de fazer

elementos virtualmente inativos num determinado ambiente reagirem rapidamente quando expostos à determinadas condições. Com isso, a *performance* revela tanto os comportamentos políticos de castração e controle intrínsecos à organização dos poderes locais, como as potências inventivas da vida capazes de engendrar saídas singulares: forças paradoxais dentro do mesmo ambiente.

Em *O Chão nas Cidades*, as falas do agente de segurança privada em meio a discussão com os estudantes da pós-graduação da UFBA denunciaram não só os maus tratos como uma atitude de normalidade diante deles. A condição de vida daqueles moradores exposta ali na *performance* evidenciou perspectivas da existência além dos direitos morais constituídos.

Ao instalar crises e processos de confronto de forças e potências subjetivas da vida nas cidades, a *performance* catalisa feridas históricas e aponta saídas reparadoras. No conflito criado no chão da escadaria da Lapa estava em curso um processo em que todos os agentes envolvidos tinham de alguma forma seus poderes suspensos ou interditados. O segurança particular na pele de “pré-posto” não podia bater e chutar como faz habitualmente; os moradores de rua que normalmente escapariam eram os únicos que assistiam ou assumiam o papel de público; nós (*performers*) também não podíamos nos dedicar exclusivamente à dinâmica usual da *performance* que é se deitar no chão e deixar vir à superfície do espaço as reações espontâneas desencadeadas pelos passantes, pois grande parte de nossa energia estava empregada no embate com o agente de segurança privada sobre podermos ou não permanecer no local. Todas as forças políticas ali viviam em torno da turbulência dessa crise. E o folder oficial do evento em meu bolso, que serviria como uma prerrogativa de poder para a realização da *performance* dentro da “normalidade” estava sendo ocultado.

Penso que ao abrir mão do poder que tinha (mostrar o papel oficial), para que as ações da *performance* se movessem num curso de “normalidade” preferi a condição “anômala”, desigual, rugosa, fora da “regra”, o que instalou uma zona em que os agentes presentes do poder (estudantes da pós-graduação, seguranças particulares, moradores de rua) puderam se manifestar também de formas singulares sobre um terreno agora fantasmático do abandono dos direitos e garantias sociais. Nesse sentido, diante das forças políticas da ação performática optei pela ativação de crises em territórios não de suspensão de regras, mas de estados em que o deslocamento de regras “normalizadas” se tornavam evidentes para todos os participantes.

Dentre todos os deslocamentos produzidos, o que mobilizava mais camadas de intensidade era o dos moradores de rua que assistiam uma cena intrínseca a sua realidade cotidiana distanciados de todos os efeitos nocivos que ela habitualmente lhes causa. A existência daqueles moradores que é sistematicamente tornada invisível e ilegítima pelos poderes oficiais estava sendo discutida publicamente naquele espaço. Nós (*performers*) contribuíamos de alguma maneira para dar visibilidade aos seus conflitos e legitimar a existência deles numa troca cotidiana com a cidade.

Voltando à *performance-catalises*, o corpo do performer foi um agente catalisador por ter criado relações com o espaço capazes de suspender a normalidade dos mecanismos de controle vigentes no cotidiano. E eu diria que a condição essencial para esta profícua relação com o espaço estava especialmente localizada na sua capacidade de escuta, conexão e entrega às forças, afetos e potências do espaço.

Absorver as potências de vida e morte dos moradores de rua da Praça da Piedade em Salvador foi uma ação reveladora de subjetividades

desconhecidas. Pude perceber que, no auge daquelas vidas despidas de qualquer garantia social se instala um “tudo ou nada” que abre caminho para uma dimensão política em extrema relação com a vida. O “tudo ou nada” é terreno fértil de lutas acirradas pela existência que se manifestam em maneiras de viver repletas de sutilezas e saídas criativas.


Essas organizações se manifestam das mais diversas maneiras: nas inúmeras mercadorias escondidas em paredes falsas, caixas de luz e esgoto; nos esquemas internos de segurança baseados na alternância de turnos para dormir; na divisão de trabalho interno; colaboração com comerciantes do entorno com pequenos trabalhos. Tudo isso baseado, no entanto, em um equilíbrio precário que alterna essas saídas inventivas a uma instabilidade e risco devastador.

A dimensão política desse corpo das margens catalisado pela *performance O Chão nas Cidades* revelou na sua precariedade potências vitais. De fato, eles se revelaram como artérias responsáveis por irrigar um frágil tecido social com práticas de sobrevivência e pactos de confiança frente aos medos e fantasmas de violência do cotidiano.

As novas perspectivas de significação da vida desses moradores de rua da Praça da Piedade – Salvador renovou meu olhar para a cidade e para esses habitantes das margens que até então estavam relegados a um território banido e obscuro. Os *performers* com que partilhei a experiência também saíram de lá energizados e nutridos por novas camadas de significação da cidade. O contato com essas existências precárias deflagrou processos paradoxalmente preciosos que são frutos dessa precariedade.

O precário fala de capturar a vida exatamente na sua delicadeza e sua dispersão, e se afasta, portanto, de estéticas e políticas que sustentam a ilusão de totalidade. A vida é uma explosão de



fragmentos em conjunturas, e não conjuntos simbólicos fechados e bem sucedidos que se preservam ou atingem o sucesso diante da vulnerabilidade da vida. A vida está sempre a se desfazer e sua inegável precariedade exige para si muita delicadeza. Delicadeza nos modos de percebê-la nas suas localizações e manifestações agudas que vão sendo reveladas por dentro da dimensão de morte e vida dos corpos da cidade, dos objetos, das pessoas, do mundo. 

### Notas

<sup>1</sup> LEVENSPIEL, Octave. *Engenharia das reações químicas*. São Paulo: Edgard Blücher, 1974.