

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO” - UNESP

INSTITUTO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES MESTRADO

MIRIAN STEINBERG

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

SÃO PAULO

2019

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA –

“JÚLIO DE MESQUITA

FILHO” - UNESP INSTITUTO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES MESTRADO

MIRIAN STEINBERG

O CATADOR E SUA CARROÇA SONORA,

UMA PERFORMANCE NO COTIDIANO

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes
(IA) da UNESP – Universidade Estadual de
São Paulo como requisito para obtenção do
Título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes Visuais

Linha de Pesquisa: Processos e
procedimentos artísticos

Orientador: Prof. Dr. Milton Terumitsu Sogabi

São Paulo

2019

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp

819c	ξ Steinberg, Mirian, O catador e sua carroça sonora : uma performance no cotidiano / Mirian Steinberg. - São Paulo, 2019. 158 f. Orientador: Prof. Dr. Milton Terumitsu Sogabe Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes 1. Catadores de lixo - Performance (Arte). 2. Paisagem sonora. 3. Multimídia (Arte). 4. Arte e sociedade. I. Sogabe, Milton Terumitsu. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título. CDD 700.4355
------	--

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de São Paulo

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO:

**O CATADOR E SUA CARROÇA SONORA, UMA PERFORMANCE NO
COTIDIANO**

AUTORA: MIRIAN STEINBERG

ORIENTADOR: MILTON TERUMITSU SOGABE

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra
em ARTES, área: Artes Visuais pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. MILTON TERUMITSU SOGABE

Professor Voluntário / UNESP

Profa. Dra. LILIAN CAMPESATO CUSTÓDIO DA SILVA

Pesquisadora / Independente

Prof. Dr. JOSÉ PAIANI SPANIOL

Departamento de Artes Plásticas / Instituto de Artes de São Paulo

São Paulo, 25 de junho de 2019

HOMENAGEM

Aos meus pais (in memoriam)

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Lucena que tocou no meu desejo de pesquisar, de transitar, de caminhar e escutar a rua, de descobrir a coragem e de tornar essa pesquisa possível.

Agradeço ao meu orientador Milton Sogabe por todo o apoio nas minhas ideias em constantes movimentos e mutações. Pela sua paciência, tranquilidade em acreditar, acolher e ajudar a fazer acontecer minha pesquisa acadêmica nas artes visuais.

Agradeço a todos os professores que tive contato nesse período do Instituto de Artes da UNESP pela sabedoria e competência em despertar processos reflexivos e criativos. A Rosangela Leote em suas provocações e questionamentos nas nossas conversas e na sua receptividade mesmo nas participações inconstante no grupo de pesquisa GIIP; a Wânia Storolli com sua sensibilidade e competência em mostrar os lugares do corpo e da performance como possíveis nessa pesquisa e na acolhida nos grupos de estudos e práticas de performance; a Wladimir Mattos pelo incentivo e apoio nos estudos do Núcleo de Novas Metodologias em Artes no IA, ao José Spaniol pela entrevista, reflexões e incentivo à produção artística que foram fundamentais no entendimento desse trabalho; ao Agnus Valente pela simpatia e generosidade na sua escuta e visão híbrida da pesquisa; ao Omar Khoury apoio à expressão da poesia visual como possíveis relações durante o trabalho; a Regilene Sarzi Ribeiro com debates e publicações tecnológicas fundamentais no processo da pesquisa.

A todos os parceiros do Grupo de Pesquisa do CAT por me permitirem ampliar meus conhecimentos teóricos e práticos no fazer artístico em obras coletivas, participativas e interativas como querido Fernando Fogliano, amigo e colega Rodrigo Dorta, Fabio Fon, Soraia, Carol Peres, Daniel Malva, Cleber Gazana, Rodrigo Campos, Roberta Carvalho, Danilo Crispim, Tiago Rubini, Bruno, com tardes produtivas e saborosas das sextas feiras.

Aos colegas dessa jornada nas boas e longas conversas e cumplicidade com Lucas Gorzynski, Miguel Alonso, Anieli Mussoi, Luis Queiroz, Diego.

Ao Rodrigo Reis de partilhar um reencontro e sermos cúmplices num mesmo desejo em aprofundar e fundar os estudos do Núcleo de Novas Metodologias em Artes e toda a estruturação, construção e materialização dessa ideia.

Aos entrevistados que muito contribuíram com entendimentos e desdobramentos da pesquisa; ao amigo Hernani Dimantas em nossas constantes conversas, com suas gambiarras me mostrando a beleza dessa arte na pesquisa; a Raquel Storf pela escuta sensível, inteligente e inspiradora conversa na ANPAP, a Lucimar Bello pela brilhante visão de arte, com sua criativa, amorosa e humana contribuição a pesquisa; a Lilian Amaral pelo seu conhecimento e trajetórias de mediações artísticas.

A Silvia Sartor pelo carinho cotidiano e ajuda competente, com uma extrema amorosidade, generosidade, engajamento e ativismo na área social e ambiental que muito me inspiraram e estimularam na luta pelos direitos humanos.

A Daniela Zanelato com sua visão política e histórica sobre arte educação, com muitas conversas, reflexões e contribuições para todo processo da pesquisa acadêmica e trabalho na arte educação.

A Juliana Carvalho pela sua emocionante e sensível contribuição no depoimento da entrevista.

Aos meus filhos Manoa, Iuri e Clara Raíssa, cada um do seu jeito especial, me apoiaram nos momentos difíceis do processo da pesquisa, me fortalecendo e me estimulando a me manter no desejo de escutar a rua e persistir nessa viagem, com seus respectivos Kike Lang, Renata Sudário e Gustavo Gramari.

A Luana pela sua alegria contagiante e por me convocar nos momentos de foco e concentração e dizer vem brincar vovó!!!

Aos meus irmãos, Vivian pela determinação e inspiração na pesquisa acadêmica, à Deborah em seus afetos e dizeres, ao Emerson pela sua presença transcendente, e seus respectivos Luis Américo e Isabel Lopes, Cristina Saiane aos meus sobrinhos Jonas, Leonardo, Gabriel, Lucas, Yasmin, pela compreensão das minhas ausências. Em especial ao Cauê pelas conversas técnicas sobre vídeos e o mercado de audiovisual.

Ao Silvio Dworecki pela parceria em me acompanhar no nascimento dessa pesquisa e por me fazer acreditar que é nas artes que devo estar e estou e quero me manter nela.

Ao parceiro, amigo, músico e compositor Gil Carvalho pelo carinho, apoio, companheirismo e musicalidades nessa jornada.

Aos tantos amigos, amigas e artistas Sheila Kraskochansky, Maria Lucia Hatoum, Paola Ribeiro, Gisele Lavallo, Erico Cruz, Audrey Landell, Clarice Neder, Rosane Viana, Denise Gomes Perez e Álvaro Vaz, Gabriela Leiras, Mayra Gresman, Flora, Lilian Campesato, Marcus Bastos, Paulo Sérvulo da Cunha, Luis Kinogawa, Paulo Susuki, André Lindenberg, o Dedeco, Lilian Campesato, João Bracheta, Gustavo Lobo, Paulo Boer, Leandro Tessari, Christian Moura, Karen Brauer, Ana Cavalcanti, Vera Villas Boas.

Agradeço a todos os mestres que me acompanharam nesse percurso como Arley Andrioli, Suely Rolnik, Peter Pal Pelbard, Ricardo Basbaum, Silvio Dworecki, Renato Cohen (in memoriam), Mestre Ikoma, Toshi, Branca de Oliveira, Sonia Grusberg, Adalgisa, Ricardo Fabrinini, Ana Maria Quezada, Ivaldo Bertazo, Mirtes Calheiros, Ricardo Oliveira, Hilde Benning, Sandra Lila Dias, Lilian Engelman Coelho, Maristela Smith, Marcelo Petraglia.

A todos os meus alunos e pacientes da musicoterapia e das artes que me ensinaram muito sobre a experiência das corporalidades e sonoridades, dos sentidos, emoções, memórias, e muitas práticas de diferentes linguagens artísticas com suas poéticas próprias ampliando a escuta do outro e do corpo sonoro, em composições com objetos sonoros e não sonoros, criação de instalações, intervenções sonoras, performance, me alimentando de um universo de experiências estéticas.

RESUMO

O trabalho realiza pesquisa na área de cartografia sonora. Tem a proposição de escutar a paisagem sonora da cidade de São Paulo, focando em um catador de resíduos sólidos recicláveis com sua carroça, com as vozes das narrativas e as situações criadas no seu entorno. Lucena, o catador, equipou sua carroça com diversos equipamentos sonoros e visuais, transformando em uma carroça multimídia. A carroça, além de carregar os materiais recicláveis, é também sua moradia.

A pesquisa foi organizada e inspirada no formato do caleidoscópio, com três faces espelhadas que apresentam diferentes combinações dos aspectos observados: a) apresentação do catador e sua carroça sonora, b) questões do trabalho do catador e morador de rua, c) multiplicidade do objeto carroça como instrumento de trabalho, símbolo cultural, simbólico e artístico, permeados pelo modos de habitar dos moradores em situação de rua. Esses aspectos foram analisados no contexto de uma performance no cotidiano. Desdobrando em projetos artísticos elaborados como resultado na apresentação do trabalho final: a) projeto de vídeo caleidoscópio, b) performance com proposição, c) intervenções em fotografias e d) peças em cerâmicas.

O caleidoscópio é um objeto e um brinquedo, um jogo de ver vários caquinhos coloridos, soltos, de diferentes tamanhos e formas dentro de um prisma triangular espelhado, através de um orifício, um visor em um dos lados do prisma. Ao girar o prisma, novas configurações desses caquinhos surgem criando formas novas e diversas. Ele é também um aparelho de física, para obter imagens em espelhos inclinados, e que a cada momento apresenta combinações variadas e interessantes. Nesse sentido os capítulos são denominados espelhos e por isso podem ser lidos de forma não sequencial e com combinações diversas entre si.

Palavras-chave: Performance. Escutas. Carroça Sonora. Catador de Resíduos Sólidos. Cartografia Sonora.

ABSTRACT:

The present work achieves a research in the sound cartography area. It aims to listening to the soundscape of the city of São Paulo and it focus on a recyclable solid waste picker, its wagon and the voices of the narratives and situations created in their surroundings. Lucena, the scavenger, equipped his wagon with various sound and visual equipment, so it became a multimedia wagon. The wagon, in addition to carrying the recyclable materials, is also his home. This research was organized inspired by the kaleidoscope format, with three mirrored faces that present different combinations of the observed aspects: a) presentation of the collector and his sound carriage, b) questions about the work of the collector and the homeless person, c) multiplicity of the wagon object as an instrument of work, cultural and poetic symbol, permeated by the ways of inhabiting the homeless people. These aspects were analyzed in the context of a daily performance with the proposition of listening: the sound landscape, the narratives and the situations created in their surroundings. Departing in artistic projects elaborated as a result of the presentation of the final work: a) kaleidoscope video project, b) performance with proposition, c) interventions in photographs and d) ceramics pieces. The kaleidoscope is an object and a toy, a game of seeing several colorful, loose, colored pieces of different sizes and shapes inside a mirrored triangular prism through a hole, a display on one side of the prism. As the prism is rotated, new configurations of these pieces arise creating new and diverse shapes. It is a physics device to obtain images in inclined mirrors and that presents varied and interesting combinations in different moments. In this sense the chapters are called mirrors and so can be read non-sequentially and in different combinations.

Keywords: Performance. Listen. Wagon Sound. Recyclable Solid Waste Picker . Sound Cartography.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Lucena e sua carroça sonora.....	20
Figura 2: Carroça Multimídia de Lucena. Fonte: Anônimo (2018).....	24
Figura 3: Carroça pintada pelo coletivo Pimp My Carroça. Fonte: Catraca Livre. 25	
Figura 4: Obra de Rodrigo Araújo/ Bijari sobre ocupações em SP	31
Figura 5: Cardborogami. Fonte. Cardborigami by Hovespian.....	34
Figura 6: Trenó primitivo MVTU Museu Virtual do Transporte Urbano.	36
Figura 7: Relíquia encontrada em escavações no Vale do rio Indus. Fonte: MVTU	36
Figura 8: Carroça em restauro de Armando Tulio. Fonte: SBT – Programa Negócios da Terra.	37
Figura 9: Colonos rutênios de Kolomyja. Polônia – Fonte de Juliusz Dutkiewicz.	38
Figura 10: Miniatura de carroça da coleção do italiano Gianni Grazioli. Fonte: Gianni Grazioli.....	39
Figura 11: Reciclovía. Fonte: Pimp My Carroça.	40
Figura 12: Mobilidade de Carroças. Fonte: COOPAMARE	41
Figura 13: Carroça do Futuro Fonte: Folha Online.....	42
Figura 14: Cigano segura na roda da carroça resistindo à prisão dos nazistas. Fonte: Filme Liberte Korkoro	43
Figura 15: Paisagem final: Vestígios de fumaça, música alta e ausência dos ciganos. Carroças abandonadas no extermínio dos ciganos em 1948 na França. Fonte: Filme Liberte Korkoro	44
Figura 16: Ilustrações de Pawel Kuczynski. Fonte: Pawel Kuczynski. Ilustração 2008.....	46
Figura 17: Pintura Mundano. Fonte: Pimp My Carroça.	46
Figura 18: Mini-escultura do artista Mundano. Fonte: Pimp My Carroça.....	47
Figura 19: O Velho da Carroça de Vincent Van Gogh – óleo sobre tela 49 × 31 cm. Fonte: Museu Van Gogh	48
Figura 20: Pintura de Bosch: A Carroça de Feno. Fonte: Bosch/ Taschen.....	48
Figura 21: Foto de Reinhard Krauser/Reuters. Fonte: globo.com	49
Figura 22: Conto de autor desconhecido: A Carroça vazia. Fonte: Walkiria Rodrigues	50

Figura 23: Carroça dos Sonhos. Fonte: UFJF – Arquivo de Notícias.....	51
Figura 24 – Poesia Visual da Carroça Sonora – Desenho e Foto de Arquivo Pessoal	84
Figura 25: VÍDEO – CALEIDOSCÓPIO. Fonte: Arquivo Pessoal.....	87
Figura 26: Carroça Sonora no Asfalto entre Muros e Grafites. Fonte: Arquivo Pessoal.....	88
Figura 27: Carroça Sonora no Largo São Bento. Fonte: Arquivo Pessoal.....	89
Figura 28: Carroça Sonora entre Portas e Janelas no Centro de São Paulo. Fonte: Arquivo Pessoal.....	90
Figura 29: Carroça Sonora nas Largas Calçadas. Fonte: Arquivo Pessoal	92
Figura 30: Vídeo - Mapping na Carroça Sonora projetada no MASP durante a Manifestação de Marielle Vive/2018. Fonte: Arquivo Pessoal.....	95
Figura 31: Escuta das Narrativas / VJ Alexias. Fonte : Arquivo Pessoal.	95
Figura 32: Escuta das Narrativas / VJ Alexias. Fonte: Arquivo Pessoal	96
Figura 33: Narrativas de Lucena. Fonte: Arquivo Pessoal.....	97
Figura 34: Lucena, morador de rua. Fonte: Arquivo Pessoal	97
Figura 35: Escuta das Narrativas /Morador em Situação de Rua. Fonte: Arquivo Pessoal.....	100
Figura 36: Escuta das Narrativas / Morador em Situação de Rua. Fonte: Arquivo Pessoal.....	100
Figura 37: Escuta das Narrativas / Morador em Situação de Rua – Fonte: Arquivo Pessoal.....	101
Figura 38: Escutas das Situações criadas no entorno da Carroça Sonora. Fonte: Arquivo Pessoal.....	101
Figura 39: Chuva no Parque Trianon – Fonte: Arquivo Pessoal	102
Figura 40: Chuva no Parque Trianon – Fonte: Arquivo Pessoal	102
Figura 41: Narrativas de Juliana/Budista. Fonte: Arquivo Pessoal.....	103
Figura 42: Narrativas com Sorriso de Juliana/Budista. Fonte: Arquivo Pessoal ..	103
Figura 43: Carroça Sonora na ANPAP/2018/ IA/UNESP. Fonte: Arquivo Pessoal	107
Figura 44: Prof. Dr. Milton Sogabe e Rodrigues Lucena. Fonte: Arquivo Pessoal	107
Figura 45: Lucena e seu amigo. Fonte: Arquivo Pessoal	108

Figura 46: Lucena e a Carroça Sonora no IA/UNESP/ANPAP. Fonte: Arquivo Pessoal.....	109
Figura 47: Lucena e a Carroça Sonora IA/ UNESP /ANPAP. Fonte: Arquivo Pessoal.....	109
Figura 48: José Spaniol -Artista e Pesquisador IA/UNESP. Fonte: Arquivo Pessoal	110
Figura 49: Nina Falsi: Aluna da UNESP. Fonte: Arquivo Pessoal.....	111
Figura 50: Hernani Dimantas - Artista e Pesquisador ECA/USP. Fonte: Arquivo Pessoal.....	111
Figura 51: Lucimar Bello - Artista e Pesquisadora. Fonte: Arquivo Pessoal	112
Figura 52: Silvia Maria Sartor - Pesquisadora POLI/USP e Consultora Ambiental. Fonte: Arquivo Pessoal	113
Figura 53: Daniela Zanelato: Pesquisadora e Arte Educadora. ECA/USP Fonte: Arquivo Pessoal.....	114
Figura 54: Maria Vitória do Amaral e Leda Guimaraes. Pesquisadoras e Arte educadoras. Fonte: Arquivo Pessoal	115
Figura 55: Raquel Stolf - Pesquisadora e Artista. Fonte: Arquivo Pessoal.....	117
Figura 56: Sylvia Helena Furegatti - Pesquisadora e Arte Educadora –UNICAMP. Fonte: Arquivo Pessoal	119
Figura 57: Lilian Amaral Pesquisadora e Artista conversa com Lucena. Fonte: Arquivo Pessoal.....	120
Figura 58: Kelly Wendt - Artista e Pesquisadora – UFGRS. Fonte: Arquivo Pessoal	121
Figura 59: Performance com a Obra Medusa. Fonte: Arquivo Pessoal.....	122
Figura 60: Performance - Medusa na Rua. Fonte: Paola Ribeiro.	123
Figura 61: Exposição - Os Excluídos. Fonte: Robson Oliveira	124
Figura 62: Lucena no Projeto UrbanoFobia. Fonte: Artistas Anônimos.....	126
Figura 63: Pessoas em Situação de Rua. Fonte: Artistas Anônimos.....	126
Figura 64: Costuras na Calçada – Intervenção na Imagem de Oliveira. Fonte: Arquivo Pessoal.....	128
Figura 65: Costuras na Calçada – Intervenção na Imagem de Oliveira. Fonte: Arquivo Pessoal.....	129

Figura 66: Costuras na Calçada – Intervenção na Imagem de Oliveira. Fonte: Arquivo Pessoal.....	129
Figura 67: Costuras na Calçada – Intervenção na Imagem de Oliveira. Fonte: Arquivo Pessoal.....	130
Figura 68: Pegadas do Desejo por Mirian Steinberg. Fonte: Arquivo Pessoal....	131
Figura 69: Pegadas do Desejo por Mirian Steinberg. Fonte: Arquivo Pessoal	132
Figura 70: Pegadas do Desejo por Mirian Steinberg. Fonte: Arquivo Pessoal....	132
Figura 71: Escuta da Carroça Sonora. Fonte: Arquivo pessoal.....	133
Figura 72: Bandeira Cigana. Fonte: Google Imagens.....	134
Figura 73 : Performance no/do cotidiano, deslocamentos entre o Centro e o bairro de Pinheiros em São Paulo/2018. Fonte: Malú Hatoum	151
Figura 74: Performance no/do cotidiano, deslocamentos entre o Centro e o bairro de Pinheiros em São Paulo/2018. Fonte: Malú Hatoum	152
Figura 75: Performance no/do cotidiano, deslocamentos entre o Centro e o bairro de Pinheiros em São Paulo/2018. Fonte: Malú Hatoum	152
Figura 76: Performance no/do cotidiano, deslocamentos entre o Centro e o bairro de Pinheiros em São Paulo/2018. Fonte: Malú Hatoum	153
Figura 77: Performance no/do cotidiano, deslocamentos entre o Centro e o bairro de Pinheiros em São Paulo/2018. Fonte: Arquivo Pessoal	153
Figura 78: Performance no/do cotidiano, deslocamentos entre o Centro e o bairro de Pinheiros em São Paulo/2018. Fonte: Arquivo Pessoal	154
Figura 79: Performance no/do cotidiano com deslocamentos entre o Centro e o Bairro de Pinheiros em São Paulo/2018. Fonte: Malú Hatoum	154
Figura 80: Performance no/do cotidiano. Deslocamentos entre o Centro e o Bairro de Pinheiros em São Paulo/2018.Fonte: Malú Hatoum	155
Figura 81 : Performance no/do cotidiano. Fonte: Malú Hatoum	155
Figura 82: Performance no/do Cotidiano.	156
Figura 83: Performance no/do cotidiano. Fonte: Malú Hatoum	156
Figura 84: Performance no/do cotidiano. Fonte Malú Hatoum	157
Figura 85: Performance no/do cotidiano /2018. Foto: Malú Hatoum.....	157
Figura 86: Performance no/do cotidiano com Robson Alves dos Santos/2018. ..	158
Figura 87: Performance no/do cotidiano/2018.....	159

SUMÁRIO

ÍNDICE DE FIGURAS.....	11
INTRODUÇÃO	16
ESPELHO 1 - CATADOR E A CARROÇA SONORA	20
1.1. FOCO: LUCENA, CATADOR DE RESÍDUOS SÓLIDOS.....	21
1.2. REARRANJO: LUCENA, MORADOR DE RUA.....	26
1.3. OUTRO ÂNGULO: MÚLTIPLAS CARROÇAS	35
1.3.1. Carroças nas Artes: aspectos sonoros e poéticos.....	45
ESPELHO 2: PERFORMANCE NO/DO COTIDIANO.....	54
2.1. OUTRO GIRO: CAMADAS DA ESCUTA	62
2.2. REFLEXOS: ESCUTAS DAS NARRATIVAS	68
2.3. FOCO: CARTOGRAFIA SONORA	75
ESPELHO 3 – CALEIDOSCÓPIO	83
3.1. CARTOGRAFANDO PROCESSOS EM PERFORMANCE NO COTIDIANO E ESCUTAS NAS RUAS	93
3.2 DESDOBRAMENTOS E POÉTICAS	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
REFERÊNCIAS.....	138
APÊNDICE1 – Conversas:	148
APÊNDICE 2 - Ensaio Fotográfico em Performance do Cotidiano.....	151

INTRODUÇÃO

A minha experiência prévia ao longo de vários anos, realizando práticas corporais incluindo de processos criativos que trouxeram a conquista de um espaço interno de sensibilidades, definiram uma paisagem interna¹ capaz de dialogar com a paisagem externa. Assim foi sendo construída uma corporeidade² ao longo de muitos anos de práticas e docência em expressão corporal, sonora e musical através de expressões artísticas no desenho, na performance em estudos de escutas do corpo, de subjetividades, de experimentações, de criação de uma paisagem interna do corpo e de espaços de ressonâncias da voz e do gesto que auxiliaram no desenvolvimento dos processos e procedimentos artísticos necessários para o desenvolvimento desta dissertação.

Durante o processo prévio de formação houve o desenvolvimento dos sentidos e da escuta trabalhada e apurada num corpo de sensações³. Corpo com uma lógica das sensações é como Deleuze se refere à pintura de Francis Bacon. Um corpo dotado da expressão dos sentidos, das emoções, das narrativas, de memórias, da expressão, com gesto, voz e movimento. Tais qualidades foram as ferramentas do corpo em performance no cotidiano, sendo este corpo de sensações afetado pela cidade e seus múltiplos estímulos. E, se pensarmos em Cohen, onde o registro da performance é realizar o relato do *fato*, esta pesquisa enquanto relatos e registro do catador e sua carroça é em si uma performance. Estes são os passos que levaram a eleger o catador Lucena e sua carroça sonora como objeto de investigação desta Dissertação.

O corpo em performance possibilitou observar a rua, encontrar a carroça sonora com Lucena, escutar suas narrativas e modos de ser e estar na vida nas ruas da cidade. A autora permitiu ser contagiada com as situações criativas na rua. Um querer fazer multiplicar este contágio durante os percursos. Encontrar uma ponte entre a pesquisa e o processo experimental dos encontros na rua. Os contornos das linguagens artísticas são dissolvidos durante seus processos de produção e as múltiplas ocorrências são melhor capturadas por uma visão em caleidoscópio, com múltiplas configurações. Para tal é necessário permitir-se escutar a voz de um

¹ Paisagem interna é quando o sujeito pode ficar restrito a certos padrões perceptivos que reorganizamos e ordenam as paisagens externas, mas nem sempre permitem o sujeito observar-se como parte da paisagem, percebendo o transformar as suas “paisagens internas”, podendo a partir das suas paisagens internas transformar a realidade externa (ADAM, 2008).

² Corporeidade, substantivo feminino, qualidade, propriedade do que é corpóreo; corporalidade. Fonte - <https://www.dicio.com.br/corporeidade> Acesso em: mar. de 2019.

³ Corpo de sensações conceito criado por Deleuze sobre a obra de Francis Bacon atingindo o conceito de Corpo Sem Órgãos (CSO). Deleuze mostra a sensação como sendo “o que passa de uma ordem a outra, de um nível a outro, de um domínio a outro”, como agente de deformações do corpo (...) a arte de Bacon atua nas diferentes “ordens de sensação” e Bacon testemunha a “ação de forças invisíveis sobre o corpo” (...) atingindo o “corpo sem órgãos” descrito por Artaud. (AIUB apud DELEUZE, 2007).

daqueles para o qual a sociedade reserva a surdez e a cegueira. O despertar da curiosidade nos fatos cotidianos dá-se concomitante a um corpo interessado e desejante de novas escutas e experiências.

Esta pesquisa foi sendo construída e organizada conforme demandas dos encontros com Lucena. As temáticas foram surgindo: objeto carroça e seus sentidos históricos, culturais e artísticos; O trabalho e os direitos dos catadores; situações da habitação em São Paulo; artistas que trabalham tendo a carroça como temática. Este fato levou a organizar este trabalho em três partes, interdependentes e correlacionadas.

O primeiro momento dedicado a Lucena, o catador e sua carroça são subdivididos em três estudos. Um sobre o trabalho do catador de resíduos sólidos, o outro sobre pessoas em situação de rua e finalmente o objeto carroça e seus aspectos históricos, culturais e artísticos, com referências de coletivos e artistas cujas poéticas se relacionam com intervenções na cidade. As discussões com referências teóricas de Jacques Rancière sobre funções políticas e éticas das imagens trazidos nos livros o espectador emancipado e na Partilha do Sensível, bem como as reflexões de Bourriaud em arte relacional e radicantes e a sociedade do espetáculo de Guy Debord.

O segundo momento tem três etapas teóricas: a performance no cotidiano, as camadas de escuta e a cartografia sonora. É apresentado o surgimento da performance em São Paulo com a presença das práticas laboratoriais de Renato Cohen (2002). Este fato possibilitou compreender e desenvolver uma corporeidade no processo criativo bem como entender o contexto artístico das décadas de 1970 e 1980 em que a performance desempenhou um papel fundamental no fazer artístico e propôs uma estética performática no cotidiano. Serão feitas reflexões com os autores da literatura como Edgar Allan Poe no conto Homem na Multidão e com Ítalo Calvino, o rei à escuta. Bem como, com a artista visual Sophie Calle em Histórias Reais e com a Instalação Conversas Coletivas do artista Ricardo Basbaum.

No segundo capítulo/espelho o trabalho levou em consideração o referencial teórico dos autores para pensar a escuta em camadas, como Roland Barthes, Muray Schafer, John Cage. Nesse segundo espelho caleidoscópico, a aplicação do método da cartografia foi trabalhado com o tema da cartografia sonora como um método de pesquisa cuja fundamentação está no conceito de cartografia apresentado pelo filósofo de Gilles Deleuze e Felix Guattari na introdução de Mil Platôs (Paris: Minuit;1980 Editora 34: 1995). São pensadores pós estruturalistas, cujas bases, cabe destacar, estão relacionadas ao Movimento Anarquista de maio de 1968, fundamentado também em Foucault.

No terceiro espelho chamado caleidoscópico contemplam os processos e procedimentos artísticos da autora desenvolvidos no decorrer da pesquisa. Os registros das imagens, das narrativas e das palavras em camadas escutadas nas ruas mostram como se deu o processo da pesquisa. Evidenciando a produção artística e o processo e concepção da pesquisa que são as seguintes: a) o processo de concepção do vídeo que contextualiza o caleidoscópico criado da observação com imagens recortadas e sobrepostas formando o jogo caleidoscópico; b) A produção de ensaio fotográfico chamado Costuras na Calçada; c) Peças de cerâmica como fragmentos do corpo e ; d) Projeto de obra chamada Medusa com uma proposição em performance coletiva e na rua.

Fecha-se a Dissertação com os desdobramentos e poéticas da exposição da carroça sonora do Lucena no Instituto de Artes da UNESP com conversas e escutas das narrativas dos pesquisadores e artistas durante a ANPAP (Associação Nacional de Pesquisadores e Artistas Plásticos) com as observações dos participantes sobre a apresentação de Lucena e apresentação da carroça sonora.

A sugestão é de que estas divisões e subdivisões sejam lidas como um caleidoscópico ou seja, uma forma de ver em que cada parte pode ser mixada com cada uma das outras e criar assim múltiplas configurações. Mixar por exemplo: carroça com performance, morador com escutas, catador com cotidiano, trazendo a ideia do jogo como forma de ver e escutar a rua no cotidiano.

A presente pesquisa, portanto, foi realizada a partir da minha corporeidade construída no decorrer de um tempo de práticas e experimentações corporais. Estas desembocam no contexto da performance no cotidiano que ao escutar a rua, encontra Lucena que, por sua vez, também realiza uma performance no cotidiano. Isto nos leva a pensar que através das ações desse corpo em performance em que *“ele constrói seu conhecimento, constrói a si próprio e transforma seu ambiente, existindo através de uma multiplicidade de estados e noções que passam também a nortear os processos de criação artística”*. (STOROLLI, 2009, p. 19).

A compreensão de que Lucena e sua carroça com seus trânsitos no cenário urbano está engajado com outros moradores de rua e catadores de resíduos sólidos, com mobilidade e sonoridades de uma carroça performática. “Performática é um conceito aberto referindo-se à ação e atuação. O olhar para a atuação inclui a corporeidade”, que segundo Storolli é um aspecto fundamental para a discussão de performativo. (STOROLLI, 2009, p.35)

Este encontro entre corporeidades em performance no cotidiano gera um processo criativo no interior da própria pesquisa resultando em registros de vídeos e encontros, edição e concepção caleidoscópica do vídeo.

ESPELHO 1 - CATADOR E A CARROÇA SONORA

A aplicação dos conceitos teóricos da obra *Três Ecologias* de Felix Guatarri (1990) propõe uma concepção contemporânea em articular três eixos principais: meio ambiente, as relações sociais e singularidades/subjetividades, as quais serão apresentadas no decorrer do trabalho de pesquisa. Os espaços de singularidades e subjetividades das pessoas, suas narrativas e histórias de vida; outro eixo a criação de encontros e de espaços de relações e um terceiro eixo em ações relacionadas ao meio ambiente. A Carroça de Lucena permite a articulação e aplicação desse conceito das três ecologias de Guatarri aplicada e engajada através do catador de resíduos sólidos com sua carroça sonora.

Neste capítulo será apresentado quem é o Lucena (Figura 1). Um catador de resíduos sólidos com sua carroça sonora e morador de rua. Foi feito um levantamento sobre o trabalho do catador de resíduos sólidos, sobre moradores de rua e alguns tipos de carroça, buscando estabelecer as relações, tanto de uso quanto de forma, com a carroça do Lucena.



Figura 1: Lucena e sua carroça sonora

A carroça de Lucena é equipada com diversos aparelhos sonoros e visuais, com grafite tornando-a o que podemos denominar também de uma carroça multimídia móvel numa interface com as ruas da cidade. Esta carroça é também sua moradia, pois, além de carregar os materiais, dorme nela à noite.

Lucena estabelece uma relação com os locais da cidade na medida em que ele se desloca e mora por um tempo indeterminado em diversos bairros. Bairros de diferentes classes sociais que por sua vez têm diferentes tipos de resíduos. Cada bairro apresenta resíduos sólidos característicos da principal atividade realizada e da classe social daquele bairro.

Lucena leva em consideração diversos fatores na escolha do local e na decisão de se fixar por períodos mais longos ou mais curtos em determinada localização. Os bairros com mais ou menos tráfego de veículos, se as ruas são estreitas, largas, em pontes e viadutos, regiões de maior concentração de eventos culturais e manifestações políticas, bairros mais residenciais ou mais comerciais fazem parte da sua decisão em habitar o bairro, bem como a segurança para dormir na rua e estacionar a carroça em via pública.

O contato e a convivência com Lucena me fizeram observar que ele se preocupa com as pessoas que vivem na rua e com os catadores e por isso considero que ele está implicado numa ação e atuação de realizar uma mediação de produção de espaços públicos e poéticos com sua carroça sonora. “Mediação pode ser entendida como uma ação intencional criada com o objetivo de inter-relacionar, aproximar, viabilizar, esclarecer desvelar e informar acerca da arte e da cultura, ampliando a significação sobre a obra”. (JOHANN E RORATTO, 2010).

Acompanhar Lucena, um homem de trinta e poucos anos em constantes movimentações carrega a carroça que faz dela uma casa, um trabalho, em constante movimento carregando grafite, televisão e equipamento sonoro, fazendo um rastro com seu corpo-trabalho-móvel-casa-grafite-som-imagem e com isso cria relações de empatia na hostil e caótica cidade de São Paulo.

1.1. FOCO: LUCENA, CATADOR DE RESÍDUOS SÓLIDOS

Os catadores são responsáveis por uma boa parte da coleta na cidade. Além da importância ambiental, esta atividade tem uma função social e econômica, visto que muitas famílias acabam encontrando nesse trabalho uma fonte de renda e uma forma de ocupar a cidade. Além dos catadores serem responsáveis pela coleta dos resíduos para os destinos de reciclagem, também contribuem para a limpeza das ruas na cidade. A coleta seletiva tem vários níveis de sofisticação, com novas tecnologias e alguns desafios.

O termo lixo inclui resíduo sólido e orgânico que pode também ser utilizado como composto e adubo na terra. O Resíduo Sólido é coletado pelos catadores e é separado do resíduo orgânico. O resíduo sólido conforme a Lei Federal nº 12.305 de 2010, que institui a Política Nacional de Resíduos Sólidos (PNRS), define resíduo sólido como qualquer material, substância, objeto ou bem descartado resultante de atividades humanas em sociedade. A PNRS define coleta seletiva como a coleta de resíduos sólidos previamente segregados conforme sua constituição ou composição. A reciclagem é um processo de transformação dos resíduos sólidos que envolve a

alteração de suas propriedades físicas, físico-químicas ou biológicas, com vistas à transformação em insumos ou novos produtos, observadas as condições e os padrões estabelecidos pelos órgãos competentes (BRASIL, 2010).

Há um grande desafio quanto à necessidade efetiva de formalização deste trabalho, e quanto ao destino dos resíduos sólidos e às formas de sua coleta. A formalização do trabalho do catador é fundamental para aquisição dos benefícios sociais, com as devidas licenças para o uso das carroças; para a existência de locais adequados de estacionamento, bem como para o destino dos resíduos sólidos na cidade. Pesquisas em engenharia buscam desenvolver um veículo para facilitar o trabalho dos catadores, tanto na construção como na utilização do produto, reduzindo o esforço físico e proporcionando uma segurança maior no trabalho.

Deve-se pensar na pedagogia dos 3R's (reduzir, reutilizar e reciclar), pois são importantes alternativas para a redução da quantidade de resíduos, aumentando o tempo de vida dos aterros sanitários, economizando matéria-prima e energia, entre outras vantagens. Além dos 3R's podem ser adicionados mais 2R's totalizando 5R's. Segundo o Ministério do Meio Ambiente há uma política nacional dos cinco R's (5 R's) que prioriza a redução do consumo e o reaproveitamento dos materiais em relação a sua própria reciclagem. Reduzir, Repensar, Reaproveitar, Reciclar e Recusar consumir produtos que gerem impactos socioambientais significativos (ANTQUEVES; BOSA, DUBIASKI-SILVA, 2015).

Os cinco 5R's são uma medida educativa que tem como objetivo gerar uma mudança de hábitos no cotidiano dos cidadãos. A questão-chave desse programa é levar o cidadão a repensar seus valores e práticas, reduzindo o consumo exagerado e os desperdícios.

O quarto R de reciclagem é colocado em prática pelas indústrias que substituem parte da sua matéria-prima por sucata (produtos já utilizados), seja de papel, vidro, plástico ou metal, entre outros. Essa política da reciclagem dentro das indústrias ainda é precária. Com a valorização da reciclagem as empresas vêm inserindo em seus produtos e embalagens, símbolos padronizados que indicam a composição dos materiais. Um tipo de rotulagem ambiental cujo objetivo é facilitar a identificação e a separação dos materiais, encaminhando-os para reciclagem.

Essa prática tem vantagens impactantes no meio ambiente e na economia, tais como redução dos resíduos nos aterros e aumento da sua vida útil, redução de gastos no tratamento dos resíduos, diminuição da extração de recursos naturais, redução do uso de energia nas indústrias e

intensificação da economia local, como os catadores e sucateiros (MINISTÉRIO DO MEIO AMBIENTE, 2018).

Mesmo sendo uma medida do Ministério do Meio Ambiente não foram encontradas, nem implementadas políticas públicas nacionais, estaduais, nem municipais que beneficiem, e valorizem o catador como um prestador de serviço na cadeia produtiva do lixo. Ao contrário existe uma falta de segurança e desproteção ao catador no trabalho informal e alta vulnerabilidade nessa atividade com a carroça nas ruas da cidade, sem benefícios trabalhistas, sem ajuda alimentação, nem moradia, saúde, seguridade social, aposentadoria social, “nem banhos temos direitos de tomar” (fala de Lucena), visto que não há locais de higiene para os catadores.

Há uma grande informalidade no modo de vida do catador, sem local fixo de moradia, em geral, eles habitam no bairro, estacionam sua carroça na rua. Os estacionamentos permitidos para as carroças são distantes da sociedade que produz a matéria-prima do trabalho: resíduos sólidos, móveis, eletrônicos, sucatas. Estacionar as carroças nos estacionamentos oferecidos pelos órgãos públicos inviabiliza o engajamento do trabalho do catador, por serem periféricos, isolados e distantes.

Nesse contexto do trabalho com os resíduos sólidos e a relação com o meio ambiente seguimos com o catador Rodrigues Lucena. A pesquisa foi orientada conforme as duas pistas do método da cartografia, pista do plano do comum e do plano de consistência. Portanto, foram utilizadas as duas das pistas do método de pesquisa cartográfica cuja investigação tem um duplo movimento: construir um plano do comum, um mundo do comum, heterogêneo e um plano de consistência. Um plano do comum se dá na escuta na rua e num plano de consistência a escuta das narrativas nos encontros e nos registros das situações criadas em cada lugar.

Essa metodologia foi importante para mostrar ferramentas da experimentação de uma maneira de viver e partilhar “a experiência de criação de si mesmo”, e através dos registros, capturar a qualidade da potência dos acontecimentos em trânsito nos espaços. O “plano do comum” passa ao “plano da consistência” à medida que o acontecimento se dá, onde as forças se potencializam. (PASSOS; KASTRUP; TEDESCO, 2014, p. 23). Forças essas que são potencializadas em Lucena pelo encontro com o processo de vínculo, de confiança através das escutas e potencializadas em mim como pesquisadora e artista que foram dispositivos para criação de processos artísticos, especificados no espelho três, criando um plano de consistência e profundidade durante o processo como acontecimento.

Um acontecimento que a partir disso, construir um plano de consistência. Aqui se entende acontecimentos toda subjetividade e complexidade das narrativas de Lucena e da situação criada por ele no entorno da carroça que estarão nos registros do vídeo-caleidoscópio. Foram realizados encontros, conversas, acompanhamentos de sua rotina e de algumas de suas mudanças com registros em vídeos, gravações que estão mais detalhados no espelho traseiro dessa dissertação.

Lucena nasceu no dia 9 de janeiro de 1985 em São João de Sabuji no Rio Grande do Norte, mora em São Paulo há trinta e um anos. Já morou em várias cidades do Brasil, dois anos no Rio de Janeiro, trabalhou no tráfico e, abandonou o tráfico e começou a trabalhar com papel e sucatas. Morou em Curitiba seis meses e está em São Paulo há trinta e um anos. Não vê seus pais há mais de vinte e cinco anos. Relata que atualmente seu trabalho é limpar a cidade e buscar resgatar as pessoas das ruas, do alcoolismo e das drogas através da palavra e da conversa. Ele diz que tem muita fé em Deus, não foi alfabetizado e nunca frequentou escola. É catador de resíduos sólidos, divulga seu trabalho como catador de aparelhos eletrônicos e material reciclável com um cartão de visita. Está cadastrado no aplicativo *Cataki* que conecta qualquer pessoa que precise dos serviços do catador, é um localizador de catadores por regiões, que faz aproximar a sociedade do catador. Ele tem uma rotina de trabalho intensa, realizando o trabalho de transporte dos materiais recicláveis e no fim da tarde liga as TVs para todos assistirem e depois dorme embaixo da carroça, uma cabine que construiu com ar condicionado, denominada aqui de carroça multimídia. (figura 2).



Figura 2:Carroça Multimídia de Lucena. Fonte: Anônimo (2018)

Lucena é uma pessoa conhecida como exemplo de generosidade por ser um catador e morador de rua que oferece às pessoas da cidade um lugar para acontecimentos inusitados, como escutar músicas, noticiários, ver jogos de futebol ou a programação de televisão. Cada vez mais conhecido e público, Lucena tem sido pauta de inúmeras reportagens em jornais, televisão, e também um filme-curta documentário exibido no festival de cinema de 2017 de direitos humanos em São Paulo. Em 2018 investe em mais equipamentos para transmitir os jogos da Copa do Mundo em sua carroça. Participou da Abertura do 27º Encontro da ANPAP (Associação Nacional de Pesquisadores e Artistas Plásticos) em São Paulo no Instituto de Artes da UNESP em 2018, como um dos três palestrantes principais da abertura do evento.

Existe na cidade de São Paulo o coletivo Pimp My Carroça, idealizado pelo artista Mundano que realiza diversos projetos sociais e artísticos com grafite nas carroças para os catadores e em espaços de coleta de resíduos sólidos. Cria grafites exclusivos para os carroceiros em diversas cidades do Brasil e do mundo. O artista Mundano já esteve em vários países com o projeto Pimp My Carroça (Figura 3) e realiza campanhas de financiamento coletivo com parcerias para captação de recursos.



Figura 3:Carroça pintada pelo coletivo Pimp My Carroça. Fonte: Catraca Livre.

O coletivo de artistas favorece a identidade do catador, a aceitação e o engajamento social deles pelas ruas da cidade. A ação do coletivo de artistas melhora a autoestima dos catadores com suas carroças grafitadas e individualizada. A carroça passa a ser o suporte para o grafite e abre um

espaço da arte urbana móvel. Engajado nessa ação artística, o Lucena passa a ter um papel de mediação cultural da arte urbana e móvel, na interface com a carroça difundindo a linguagem do grafite.

A grande investida do coletivo Pimp My Carroça é aproximar a sociedade que produz o lixo e os resíduos com a prestação de serviço do catador de materiais recicláveis. Está sediado no bairro de Pinheiros, zona oeste da cidade de São Paulo. É um movimento colaborativo que pretende tirar o catador da invisibilidade dando maior reconhecimento e engajamento, bem como promover a sua autoestima e sensibilizar a sociedade para a causa em questão, com ações criativas que utilizam o grafite para conscientizar, engajar e transformar.

Pimp My Carroça⁴ é considerado um dos maiores movimentos artísticos voltados aos catadores, com alcance nacional e internacional, faz ações que envolveram 1600 catadores, 1000 artistas, 2000 voluntários, 15 cooperativas, 50 cidades e 14 países. Atuam em diversas frentes, ações sociais e intervenções artísticas e tecnológicas, como o aplicativo *Cataki*.

O coletivo atua em diversas ações artísticas e sociais com o foco exclusivamente em carroças e catadores na cena urbana. Realizam parcerias com diversos outros artistas, com a sociedade civil e pessoas interessadas em colaborar com a iniciativa. Organizam campanhas de financiamento coletivo no canal catarse, apoiadora do Pimp My Carroça. Uma das iniciativas é o *Pimpex* cuja ação envolve um kit para os catadores. Eles recebem um kit com itens de segurança com espelho retrovisor, capa de chuva, buzina, luvas, camisetas e assim criam uma identidade. Espalham as pinturas das carroças, embelezam a cidade e mudam a imagem dos catadores. Nesse caso qualquer pessoa escolhe um catador para ajudá-lo, fazem um financiamento coletivo e em pouco tempo começam a *pimpar* a carroça.

1.2. REARRANJO: LUCENA, MORADOR DE RUA

Essa pesquisa não pretende aprofundar nas questões complexas dos moradores de rua e dos problemas de habitação na cidade, no entanto, o transitar pela cidade e a convivência com Lucena fazem esbarrar na questão dos modos de morar na cidade com ativismo poético, levantar pesquisas, referências de artistas e poéticas cujas ações refletem sobre as ocupações, sobre o

⁴Dados atualizados no site. Fonte - <http://pimpmycarroca.com/>. Acesso em: mar. de 2019.

público passante sendo afetado pelas imagens, e sobre a cidade que habitamos e sobre aquela que queremos.

A mais recente pesquisa da Fundação do Instituto de Pesquisas Econômicas (FIPE) de 2015, a pedido da Gestão do prefeito Fernando Haddad, do Partido dos Trabalhadores (PT), realizada por pesquisadores qualificados e comprometidos com a questão e com a procura de melhorias dessa condição, aponta que em um intervalo de 15 anos a população de rua cresceu em 82%. A pesquisa visa o levantamento dessa população, escutar suas histórias, de modo a tornar menos penosa as condições de vida nas ruas. O censo dos moradores de rua é importante para definir políticas sociais, como a necessidade de construir mais albergues e identificação de regiões mais vulneráveis. A quantidade de albergues é insuficiente para receber essa população. A pesquisa mostra que a maioria são homens (82%). O distrito que mais tem gente morando na rua é a Sé, no centro de São Paulo, que inclui a Cracolândia, em seguida aparecem a Mooca, Lapa, Tucuruvi e Pinheiros.

Segundo análise dessa pesquisa de 2015, estima-se que o Brasil tem 101 mil moradores de rua. A maior parte concentrada nos grandes municípios e percebe-se “a necessidade de pesquisas municipais mais atualizadas para fomentar a incorporação desse segmento nas atividades de vigilância sócio assistencial a serem desenvolvidas nos governos municipais”. (NATALINO, 2016).

Esse estudo alerta para a necessidade de incorporar os moradores em situação de rua ao Cadastro Único para Programas Sociais (CadÚnico) para terem acesso à transferência de renda, habitação e aos programas sociais. “Como o Brasil não tem dados oficiais da população de rua não há políticas públicas voltadas para este contingente”. (NATALINO, 2016).

Estudos referentes à Saúde Pública também tangenciam a questão dos moradores de rua e apontam para a necessidade de políticas públicas, não com os preceitos higienistas e sanitaristas com remoção das populações em circulação pelas cidades.

“Questiona-se também as maneiras como o próprio sistema de saúde acaba reproduzindo esse enfoque de remoção das populações de rua. Esse tema é um desafio para área da saúde pública, traz em si a complexidade da construção de redes de sociabilidade e suas relações com processos institucionais”. (VARANDA; ADORNO, 2004).

Contextualizando as políticas públicas com a experiência do Lucena, ele por ser morador de rua faz parte da população sem moradias de São Paulo, e relata com emoção a sua passagem na

ocupação do Edifício Wilton Paes de Almeida que desabou em maio de 2018 no largo do Paissandu, em São Paulo. Na ocasião o prédio estava ocupado pelo movimento da Luta pela Moradia Digna (LMD) que abrigava 146 famílias, com 372 pessoas. (Folha de São Paulo, dia 01 de maio de 2018 – acesso 15 de novembro de 2018).

Neste desabamento as imagens dos moradores de rua foram veiculadas nas redes de comunicação e nas mídias em larga escala. Nos últimos dois anos aumentou drasticamente a quantidade de moradores de rua nas calçadas, resultado de uma grave crise social e econômica do Brasil, com políticas públicas insuficientes para atender a demanda de famílias morando na rua.

Lucena traz relatos das memórias da sua habitação nesse prédio e as narrativas sobre o incêndio, sobre as pessoas conhecidas e os problemas de ocupação na cidade de São Paulo. No entanto, comenta que prefere não morar mais em ocupações por causa do risco e do esquema de pagamentos de aluguéis, escolhendo morar na rua com a carroça casa, com um espaço exclusivo para dormir, não dependendo dos movimentos de ocupação, e se mantém em deslocamentos.

A moradia é considerada um direito social, e o Estado deveria garantir condições de moradia. “Segundo o Artigo 6º da Constituição, que trata dos direitos sociais, todos os brasileiros têm direito à moradia, como direito mínimo. Direito a moradia é um direito fundamental, o direito de viver com segurança, paz e dignidade.” (INÁCIO, 2002).

Visando conceituar quem são as populações de rua destacam-se os termos e as identificações que lhe são impostos nos enquadres institucionais, como morador de rua, maloqueiro, que usa maloca, ou mocó, local de permanência de pequenos grupos, com colchões velhos. Os albergados são aqueles que usam os albergues. O termo “trecheiros” também é usado para designar moradores de rua, oriundos dos trabalhadores que transitavam de um local para outro em busca de trabalho.

O termo trecheiro é pejorativo daqueles que se fixam e não trabalham. Os temas e problemas apontados nessa área são a violência, as economias paralelas, o contexto da desigualdade de classes, de gênero, raça/etnia, geração. É atribuído um valor de nomadismo pela oposição ao estado de carência e passividade do morador de rua que se fixa em determinado lugar (VARANDA; ADORNO, 2004).

Cabe aos diversos campos do conhecimento levantar reflexões e apontar soluções para este grave problema de habitação na cidade de São Paulo, num estudo complexo com urbanistas,

assistentes sociais, psicólogos, artistas, órgãos públicos para trazer ações, medidas e soluções com ações mais efetivas na área social.

Apesar dos sérios problemas com ocupação, Lucena escapa e constrói na carroça uma casa móvel que ocupa a rua. Na parte inferior da carroça instala um ar condicionado, faz um cômodo dentro da carroça. Transgredir as regras normativas e constrói uma brecha de formas de morar, numa carroça casa, clandestino e anônimo, móvel; nômade, uma casa móvel característica da cultura nômade, em espaços de transição e transitórios.

Compor nessa descrição escrita caleidoscópica às várias relações que me movem a realizar esta pesquisa. Cabe a discussão em que nós, enquanto espectadores que somos, numa cidade cheia de injustiças podemos constatar a impotência perante o grande problema social no qual estamos inseridos. Talvez me convença que também somos culpados por essas pessoas estarem lá, morando nas ruas, sem nada poder fazer, ao invés de lutar contra os responsáveis. Sobretudo isso provoca um sentimento de incômodo, de sentir-se afetado pelas imagens de uma realidade de extremo abandono das pessoas em situações de rua. Rancière (2014) na obra *o espectador emancipado* considera àquele que ao se deparar com determinadas imagens provocam reflexões, que nos faz acordar para uma nova realidade e faz ampliar nossa percepção. Tornando-nos menos alienados da sociedade manipuladora das cidades espetáculos e que através das imagens e da mídia que nos impõem padrões e modelos de comportamento numa sociedade dos excessos de consumo e poucas relações humanas, principalmente com as pessoas em situação de rua.

A reflexão criada na obra *a sociedade do espetáculo* de Guy Debord (2003) critica as imagens dos grandes e bonitos astros de cinema, as mansões luxuosas nas novelas, as famílias convencionais, as modelos publicitárias oferecendo riquezas, o entretenimento e os padrões de beleza escondendo a realidade e as injustiças sociais estampadas nas periferias, e que no caso de São Paulo, se aglomeram nas ruas do centro e nas periferias da cidade. O consumo de mercadorias e padrões da moda massificada de modos de ser e viver na sociedade. Essa realidade é tão intolerável quanto seu oposto à do abandono, é como a inversão da vida.

Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de *espetáculos*. Tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação (DEBORD, 2003, p.13)

Para os situacionistas essa é uma vida separada de si mesmo, de consistências humanas, que transforma tudo numa máquina de espetáculo e de consumo, vazia de produção de sentidos e

afetos, uma vida de passividade e alienação das realidades. A realidade que está fora da proteção e segurança dos muros dos condomínios de alto padrão, sendo, portanto, uma mentira do espetáculo, é uma realidade social vista nas ruas da cidade. É necessário resgatar o poder ativo das imagens em potência de crítica e de denúncias reveladoras de ações criativas como as ações de Lucena com sua carroça na cidade. Imagens ativas que mostram subjetividades, afetos, relações, encontros, sensibilidades, narrativas de realidades do trabalho e da vida.

Rancière (2014) apresenta o espectador passivo e aquele que tem uma ação subjetiva. Afirma que o espectador escolhe as imagens que quer ver, chama de imagem-ação. Portanto tem a responsabilidade da reflexão que a imagem lhe proporciona. O que nos leva a questionar se o espectador, ao ver as imagens impactante e degradante da rua indicaria um espectador afetado por aquilo que vê? É um espectador em ação, em performance, um espectador emancipado que aprofunda na ação e na capacidade de ser espectador de uma imagem. Essa referência do espectador emancipado de Rancière permite a análise das imagens do morador de rua nas calçadas da cidade, como imagens-ação e potentes para um pensamento crítico.

Ora, como dizem os acusadores, é um mal ser espectador, por duas razões. Primeiramente, olhar é o contrário de conhecer. O espectador mantém-se diante de uma aparência ignorando o processo de produção dessa aparência ou a realidade por ela encoberta. Em segundo lugar, é o contrário de agir. O espectador fica imóvel em seu lugar, passivo. Ser espectador é estar separado ao mesmo tempo da capacidade de conhecer e do poder de agir. (RANCIÈRE, 2014, p.08)

Rancière desenvolve um pensamento crítico em relação a imagem e o pensamento como fundamento do fazer arte. Seguindo a descrição de obras organizadas a partir de colagens, destacadas na obra *Ballons* (1967-72) de Martha Rosler, que aderiu diretamente à fotomontagem, onde cenas de lares americanos eram conectadas às imagens retiradas de jornais sobre notícias da Guerra do Vietnã. Traz o paradoxo da arte e política (p. 51-82), a função política e ética das imagens que mostram sistemas de dominação e se transformam em prática social. “A arte é considerada política porque mostra os estigmas da dominação, porque ridiculariza os ícones reinantes ou porque sai de seus lugares próprios para transformar-se em prática social.” (RANCIÈRE, p. 52, 2014). E, argumenta a modalidade da arte e o ativismo como catalisadora de impulsos estéticos, sócio-políticos.

Entretanto, há um dispositivo da imagem e o pensamento crítico da visão dupla: a tomada de consciência da realidade oculta e o sentimento de culpa em relação à realidade negada. Logo, a imagem da realidade está nas ruas e a responsabilidade é de quem a vê e o que faz com essa visão.

Ainda complementa Rancière sobre as imagens, podendo ser a *imagem pensativa* que tem a intenção de nos fazer pensar e provocar pensamentos ainda não pensados, ou a *imagem intolerável* questiona a presença do intolerável na imagem e conclui que a imagem é conceitual.

A imagem deve dar voz e revelar situações que devem ser vistas e denunciadas, uma estética política no sentido de sair da alienação das imagens globalizadas e massificadas nos meios de consumo da sociedade de espetáculo, para dar visibilidade ao protagonista da imagem, e às irracionalidades humanas e sociais, nesse caso pessoas em situação de vulnerabilidade como os moradores de rua e catadores, nesse sentido o trabalho abre a discussão para políticas públicas que possam realizar mais ações e soluções para as pessoas em situação de rua.

Nesse caleidoscópio da cidade é referência artística do projeto de ocupação do artista Rodrigo Araújo, no coletivo Bijari, na obra conjunto vazio (Figura 4), que mapeou os espaços vazios da cidade para serem ocupados em 2013. Conjunto Vazio, questiona como operar nos espaços vazios. Coutinho (p.10, 2012) declara que ações ativistas na cidade são capazes de despertar novas perspectivas críticas sobre construções de mundos possíveis.

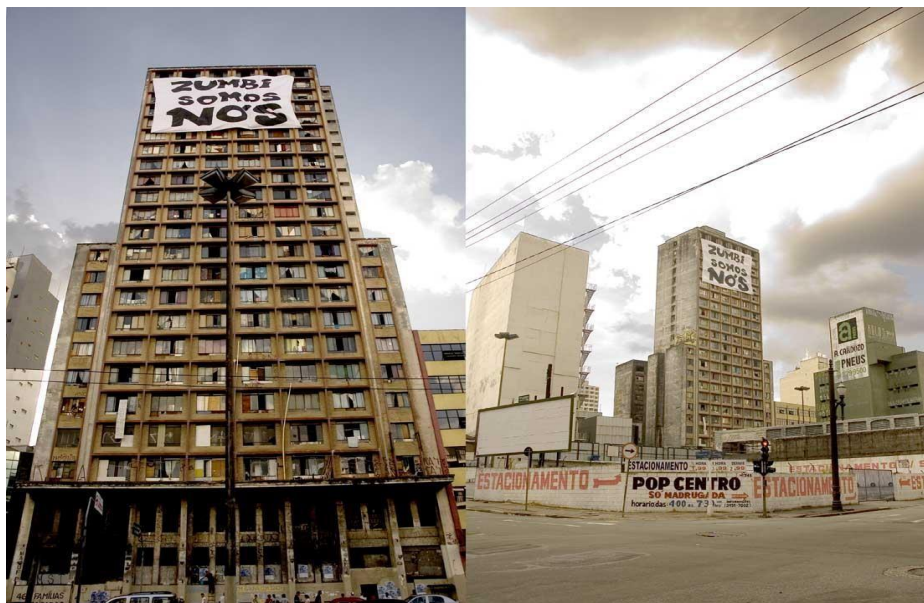


Figura 4: Obra de Rodrigo Araújo/ Bijari sobre ocupações em SP

O coletivo Bijari inicia sua ação a partir da morte de um jovem negro, pela polícia, no dia 3 de fevereiro, e parte para ações afirmativas contra o racismo. Foi feita uma bandeira para ações em estádios de futebol, para ser aberta na hora em que a emissora de televisão Globo mostra a torcida, invadindo a sala de milhões de pessoas. Em seguida, a bandeira encontra os movimentos

de luta por moradias, na qual afirma com sua presença a ideia de quilombo urbano em cada ocupação.

Ao transmitir a bandeira em rede nacional num jogo de futebol, a obra faz uma denúncia sobre os prédios vazios e provoca no espectador a emancipação vista em Rancière. A responsabilidade em relação as imagens vistas, tornando nos afetados ao ver as imagens dos moradores de rua, portanto, emancipados.

No cinema brasileiro, o filme *Era o Hotel Cambridge* apresentado como resultado da criação coletiva da Frente de Luta por Moradia (FLM), do Grupo Refugiados e Imigrantes Sem Teto (GRIST) e da Escola da Cidade, com direção de Eliane Caffé, a partir do roteiro que ela escreveu com Luis Alberto de Abreu e Inês Figueiró. Eliane Caffé declarou com todas as letras que “o nosso filme é, assumidamente, um instrumento de luta para a FLM”. Estamos, portanto, diante da intenção deliberada de usar o cinema a serviço de uma causa. Sendo assim, “*Era o Hotel Cambridge* teria função mobilizadora e persuasiva.” (SCOREL, 2017)

O processo de criação de Caffé é orientado hoje pela busca da questão dos conflitos humanos.

A que melhor possa representar os conflitos humanos, perguntar pelo ser humano. Saber perguntar pelo ser humano, de maneira certa, é o que mais me preocupa hoje em dia. Sinto que, conforme eu vou envelhecendo, vou entendendo melhor o mundo e a brutalidade de suas relações” (SCOREL, 2017).

Outra referência, dentro dos movimentos sociais e políticos brasileiro de 2018, atualmente, os movimentos de ocupação MTST – Movimento dos Trabalhadores Sem Teto, que está criando redes de resistência e ativismo. A propriedade precisa cumprir uma função social, e o estatuto das cidades foi criado para que esses imóveis em situação de abandono devam ser notificados ao proprietário para que este pague seus impostos e taxas. Depois de cinco anos se o imóvel continuar na situação de abandono, o estado pode desapropriar para habitação popular.

O movimento de moradia atua politicamente para que esse direito à moradia esteja em vigor. Terrenos ilegalmente não utilizados, organizados pelo estatuto das cidades para serem habitados pelo movimento de ocupação (BOULOS, 2018).

Observa-se que Lucena como morador de rua na cidade, num plano de análise mais consistente, traz a reflexão sobre as formas de habitar a cidade e faz reconhecer a responsabilidade do estado em implantar o direito à moradia.

Os órgãos públicos precisam ter responsabilidades pelo povo, não só os que moram na rua, mas aqueles que moram em área de risco, em prédio ocupado, em terreno baldio afastado. A prefeitura deveria cuidar porque a gente cuida para a cidade ficar mais limpa e sem lixo, ela acha que a gente é lixo? Nós não somos lixo. (LUCENA, 2019)

O programa “Minha Casa Minha Vida” é um resultado de políticas públicas habitacionais, como também os imóveis populares pequenos indicados e integrados ao MTST (Movimento dos Trabalhadores Sem Teto), em que os moradores fazem o projeto e trabalham na construção, sem lucro excessivo para as empreiteiras e com moradias de qualidade digna.

Na arquitetura há referências de um abrigo dobrável, realizado por uma organização não governamental em Los Angeles, nos Estados Unidos, que apontam soluções criativas e paliativas de abrigo dobrável para moradores na cidade. Idealizado pela arquiteta Tina Hovsepian, o projeto, para ajudar moradores de rua e refugiados em todo mundo, foi batizado de Cardborigami (Figura 5). Protege contra chuva e outras intempéries. É um abrigo prático, que pode ser montada em 30 minutos, e desmontada facilmente para facilitar o transporte por uma única pessoa. Em um design de cabana sustentável com funcionalidade e que pode ser fabricado no próprio local, além de ser facilmente reciclado.

A principal missão da organização é fornecer todo o passo a passo para fabricação dos abrigos em vários lugares do mundo, em casas temporárias. Para a Cardborigami a invenção, une o melhor do design e da solidariedade, inspirando ações de ajuda humanitária.



Figura 5: Cardborogami. Fonte. Cardborigami by Hovespian⁵

Inicialmente Lucena tinha uma carroça sonora pequena, mas atualmente monta e desmonta, pois conforme sua necessidade financeira vende e compra novos equipamentos para remontar outra carroça, apesar de correr riscos de ser roubado e dos fiscais da prefeitura levarem sua carroça. Já teve quinze caixas de som com oito delas pesando aproximadamente 500 kg e sempre em deslocamentos, com diversos pontos de parada. Já esteve estacionado e habitando pontos no centro de São Paulo, no bairro de Pinheiros, na Avenida Paulista, no Trianon Masp, no Largo São Bento, na rua 24 de maio.

Possuiu duas carroças, a maior pesando quase uma tonelada, com caixas de som com *subwoofer*, seis televisões de LED, sendo cinco de 24 polegadas e uma *smart* HD com acesso à Internet, cinco delas com aparelho da *Sky* por assinatura e paga as mensalidades, quatro *models* e mesa de som para *Sky*. Gosta de fazer as transmissões de jogos de futebol e convida as pessoas a assistirem à programação com ele.

Ele construiu sua carroça com sucatas de reuso, serragem, madeiras e resíduos sólidos da rua. As rodas são cromadas e estilizadas. A carroça multimídia, por causa do seu grande peso de quase uma tonelada, fica mais tempo estacionada num lugar fixo. Com a carroça mais leve trabalha como catador de resíduos sólidos, móveis, papelão, ferro-velho e ainda faz carretos em geral.

⁵Disponível em: <http://materialicious.com/2013/02/cardborigami-by-hovespian.html>. Acesso em: maio 2019.

Trabalha em média 12 horas por dia. Chama muita atenção das pessoas por onde passa, em geral, elas fotografam, filmam e conversam com Lucena. Já teve uma Carroça que já foi adquirida por um passante estrangeiro que comprou e a levou para a Alemanha.

1.3. OUTRO ÂNGULO: MÚLTIPLAS CARROÇAS

Esse ângulo do caleidoscópio permite inúmeras combinações sobre as carroças. Nesta face do espelho do caleidoscópio será realizado um giro para analisar o objeto carroça com características históricas, culturais, filosóficas, poéticas, artísticas, sonoras e não sonoras. Carroças originais que ampliam e transgridem suas funções e que provocam algum tipo de reflexão e poéticas. Ressalto nesse ângulo a carroça de Lucena com características históricas, culturais, artísticas e filosóficas.

Historicamente a carroça é um veículo de transporte de cargas desde a Antiguidade. Um objeto milenar que, além de fazer parte do nosso imaginário, persiste ao tempo como modelos e funções não muito diferentes das atuais, de transportar cargas, pessoas e famílias. É um meio de transporte medieval, muito provavelmente tenha começado numa modalidade de trenó, feita com pele de animal ou casca de árvore, uma solução do homem pré-histórico para o transporte de carga nos charcos semialagados, na neve, no gramado, nas montanhas e desertos.

O modelo de trenó (figura 6) existiu como uma forma de transportar cargas antes da carroça com rodas. Com a roda houve um salto tecnológico, diríamos que a carroça é a mãe dos veículos motorizados, é a origem dos transportes e acompanha a evolução do homem de diferentes modos. A descoberta da tecnologia da roda que proporcionou o grande avanço civilizatório da humanidade.



Figura 6: Treno primitivo MVTU Museu Virtual do Transporte Urbano.

Fonte: MVTU ⁶

O desenvolvimento técnico foi sendo aprimorado conforme as necessidades, e as alavancas foram sendo usadas para cargas mais pesadas até a criação da roda. Não existe um consenso em relação à origem da roda, mas muito provavelmente foi na Antiguidade com o aprimoramento técnico da pedra e do metal. Há indícios que indicam o aparecimento da roda (Figura 7) na civilização Suméria em 3.000 a.C.



Figura 7: Relíquia encontrada em escavações no Vale do rio Indus. Fonte: MVTU

Conforme pesquisas e conversas online com o restaurador de carroças Armando Tulio que mantém uma oficina de restauros de carroças em sua chácara no bairro de Santa Felicidade em Curitiba. Para ele a carroça tem uma função cultural e afetiva que busca preservar com seu trabalho de restaurador de carroça. Faz a manutenção com consertos dos freios, das engrenagens, da tração para o animal carregar a carroça. Além disso, cuida dos acabamentos finais, como estofamentos, o conforto, os detalhes requintados, que são refeitos como no modelo original. Ele faz restauros inclusive de carroças de luxo do início do século XXI, são veículos utilizados em ocasiões especiais como missas, cortejos, casamentos, festas.

Dentro de diversas culturas observa-se a importância do objeto carroça. Observa-se a importância da carroça como veículo, como objeto de decoração com destaque nos jardins, nas

⁶ MVTU: Museu Virtual do Transporte Urbano. Disponível em: <http://www.museudantu.org.br/principal.asp>. Acesso em: maio 2019.

casas e praças das cidades, fazendo parte do imaginário simbólico da cidade. O objeto carroça está presente no imaginário humano desde a Antiguidade cumprindo uma função cultural e civilizatória

Há carroças restauradas (Figura 8) com quatro rodas para transportar cargas. As carroças de quatro rodas têm uma influência dos poloneses e ucranianos, essas são mais ligeiras e carregam mais peso do que as carroças dos italianos (Figura 9). O restaurador Armando Tulio já teve exemplares de carroça com duas rodas; em seu acervo já teve quarenta carroças utilizadas pelos agricultores.



Figura 8:Carroça em restauro de Armando Tulio. Fonte: SBT – Programa Negócios da Terra.⁷

Culturalmente a carroça é um veículo de formação de memórias e identidades culturais, nesse sentido a de Lucena também, por construir memórias e acontecimentos na cidade. As carroças são restauradas e conservadas como relíquias por ser um objeto da cultura dos italianos, ucranianos, poloneses no sul do Brasil, mantendo viva a história da carroça.

⁷Programa Negócios da Terra. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/negociosdaterra>. Acesso em: maio 2017.



Figura 9: Colonos rutênios de Kolomyja. Polônia – Fonte de Juliusz Dutkiewicz.⁸

Do ponto de vista histórico e museológico, segundo os dados do Conselho Internacional de Museus, a investigação do memorial da Imigração Polonesa e Ucraniana de Curitiba traz uma importância e uma complexidade no trato com o patrimônio cultural e as referências de determinado grupo de colonos em contraponto com interesses políticos e econômicos. A atuação do memorial é uma estratégia fundamental de construção da imagem da cidade.

Nesse sentido, os objetos se tornam fundamentais no acervo do museu. A tradição das culturas polonesa, ucraniana, italiana que são preservadas através das festas típicas, das peças nos museus (Figura 10) e nos jardins da cidade. O restauro e a preservação de objetos, utensílios e de veículos como a carroça são fundamentais para a identidade cultural dos poloneses e ucranianos na cidade de Curitiba.

⁸ Jarosínski do Brasil, 2014. Disponível em: <https://iarochinski.blogspot.com/2014/12/quando-ucrania-era-uma-colonia-polaca.html>. Acesso em: maio 2018.



Figura 10: Miniatura de carroça da coleção do italiano Gianni Grazioli⁹. Fonte: Gianni Grazioli.

As carroças das cidades são utilizadas pelos catadores de resíduos sólidos, de lixo eletrônico na cidade, para pequenos transportes em pequenas distâncias. Os catadores fazem carretos e carregam papelão, ferro, móveis, eletrodomésticos, entre outros resíduos sólidos, conforme a dinâmica dos bairros e o envolvimento do catador nas ruas da cidade.

Há uma semelhança formal e funcional entre as carroças urbanas e as rurais, ambas pretendem carregar cargas com tração animal ou humana e são moldadas conforme a necessidade e a ergonomia do corpo. A carroça urbana com a funcionalidade para o catador de resíduos sólidos tem características dimensionais, como a altura e a escala apropriada para o corpo humano, e os eixos adequados para poder ser transportada com uma carga dentro dos limites da carroça e do corpo.

As manutenções dos eixos das carroças com os rolamentos lubrificados e bem ajustados para poder puxar a carroça sem travar são sempre necessárias e importantes para garantir o transporte das cargas com segurança para o catador e para o material transportado há vários problemas quanto aos deslocamentos de carroças no espaço público. Um deles é a garantia da circulação com segurança nas vias; outro problema é a possibilidade do estacionamento delas nas ruas e calçadas, sem que para não atrapalhem o fluxo de pessoas e de veículos.

⁹ Disponível em: <http://giannigrazioli.blogspot.com/2010/>. Acesso em: maio 2018.

O Pimp My Carroça, pensando nisso, criou em uma das suas frentes, o Artivista, que realiza intervenções ativistas para trazer arte em ações rápidas e de baixo custo, mas de alto impacto. Criaram as reciclovias que são ciclovias *pimpadas*, em apoio às carroças poderem circular nas ciclovias, já que por lei elas não foram incluídas na permissão de circulação do decreto 55.790/14, responsável por regulamentar o uso das ciclovias na cidade. O coletivo faz intervenções para colaborar com a construção de um espaço para as carroças na cidade através de pinturas nas ruas como locais de estacionamentos, demarcando as vagas, e nas ciclovias para a circulação das carroças.

Ação Artivista (Figura 11) pretende oferecer às carroças e aos seus catadores mais segurança nos deslocamentos, vaga para estacionarem na rua e assim reduzir os riscos de acidentes, além de dar uma identidade ao trabalho dos catadores criando um espaço, um lugar na paisagem da cidade.



Figura 11:Reciclovias. Fonte: Pimp My Carroça.¹⁰

Para o artista do coletivo Pimp My Carroça, é também uma oportunidade de fazer sua arte nas carroças, e com isso a paisagem fica mais colorida e personalizada para cada catador, criando memórias, identidades, construindo novas narrativas, melhorando as relações, e trazendo arte móvel para cidade. Outra ação do coletivo é fazer placas para quem mais cuida da cidade com nomes de rua com nomes de catadores, e também “lambe-lambes”. Inclui também ações de pintura nos ecos pontos de várias cidades, fazem mutirão de “lambes, lambes” de modo a democratizar a arte. Engajam-se na limpeza da cidade, no ativismo político da identidade e visibilidade do catador e na importância da separação dos resíduos.

¹⁰ Disponível em: <http://pimpmycarroca.com/projetos/acoes-artivistas/>. Acesso em: maio 2018.

Pimp My Carroça é o coletivo de artista mais reconhecido pelos catadores e que ganha cada vez mais adesão de artistas e ativistas, reconhecimento social nacional e internacional. Coloca a carroça com uma identidade positiva para o catador, dá voz ao catador que escolhe sua frase e sua pintura, cria para a cidade o colorido do grafite móvel, e com a criação do aplicativo *Cataki* engaja o catador e a sociedade numa tecnologia funcional e geradora de mais renda na prestação de serviço do catador de resíduos sólidos. Com as pinturas nas carroças, a sociedade respeita mais os catadores e utiliza seus serviços de catador dos resíduos sólidos.

As características artísticas da carroça multimídia concebida por Lucena estão também no grafite do coletivo Pimp My Carroça. E, principalmente, na produção autoral de uma carroça com diversos equipamentos sonoros e visuais. Isso faz ela atrair o público e ser admirada, causar pausas nos passantes ao ser vista e cria situações encontros nas ruas.

Há novos designs que apontam para o desenvolvimento de uma maior mobilidade e leveza para carroças urbanas. A disciplina foi desenvolvida na graduação como sendo uma disciplina na FAU-USP no Laboratório Urbano.¹¹ É coordenado pela professora Maria Cecília Loschiavo, desde 2005 e atuam em parceria com cooperativas de catadores autônomos de papel e matérias recicláveis COOPAMARE (Figura 12) que é um Projeto de auxílio aos moradores de ruas desde 1989, no bairro de Pinheiros.



Figura 12: Mobilidade de Carroças. Fonte: COOPAMARE¹²

O material coletado é armazenado e separado. Atualmente é considerado referência, no país e no mundo, quanto ao cuidado de resíduos sólidos. Processos relacionados ao material reciclado são realizados pela disciplina de design ambiental. Essa disciplina tem função de compreender o papel das cooperativas de catadores de recicláveis como atores fundamentais na

¹¹O Laboratório Urbano na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Salvador - EDUFBA em agosto de 2011 propôs debates e a realização de publicações em torno da experiência de apreensão da cidade, sendo uma delas o artigo “Homens Lentos, rugosidades e espaços opacos” que aprofundam na discussão das pausas do cotidiano.

¹² Disponível em: <http://catasampa.org/coopamare/>. Acesso em: fev. 2018.

prevenção e manejo dos resíduos sólidos e desenvolver a compreensão do processo da prevenção de resíduos e suas interfaces com novos designs de carroças (Figura 13).

Por outro lado, vale questionar e compreender que a carroça é um meio de transporte desde a Antiguidade e aqui cabe a reflexão sobre o incentivo a produção de novos designs não será um retrocesso, ao invés de criar veículos motorizados e não movido a tração humana? Gilberto Dimenstein comenta sobre essa iniciativa:

Se sair do papel uma invenção projetada num laboratório do Instituto de Pesquisas Tecnológicas (IPT) vai dar um ar de modernidade a um personagem medieval das ruas paulistanas: as carroças movidas a tração humana dos catadores de papel. (DIMENSTEIN, 2010)



Figura 13:Carroça do Futuro¹³ Fonte: Folha Online

Na linguagem cinematográfica a carroça foi amplamente utilizada, mas ressalto aqui as imagens de carroça do filme *Liberte Korkoro*, de Tony Gatlif de 2009. O filme é baseado em fatos reais e mostra famílias ciganas ao chegarem numa cidade francesa durante a Segunda Guerra Mundial, quando uma nova lei os proíbe de serem nômades, mas a sede de liberdade dos ciganos os torna impossível suportar o estilo de vida sedentário.

Para compor uma narrativa visual do ponto de vista das carroças o filme traz imagens (Figura14 e 15) dos acampamentos, dos deslocamentos de carroças na floresta, mostrando os modos de vida nômade. Em sua trilha sonora ouvimos a musicalidade cigana, tocada nas cordas dos arames farpados dos campos de concentração durante o regime nazista na França. Com imagens das paisagens de acampamento cigano noturno, e durante as diversas estações do ano,

¹³ Disponível em: <http://zelmar.blogspot.com/2010/02/carroca-do-futuro.html>. Acesso em: fev.2018.

vemos a dimensão dos ciclos naturais no espaço como um elemento fundamental dos ciganos. Nós, espectadores assistimos, estarecidos as perseguições dos guardas nazistas que invadem o acampamento à noite, levando-os para os campos de concentração.

A carroça tem um aspecto que deve ser exaltado, que é a significação de liberdade transmitida na existência cigana como um forte eixo da identidade cultural deles. A carroça já indica uma potência de liberdade, de ir e vir, de deslocamentos constantes e a não fixação em território algum. Revelada num modo de vida nômade, indicando uma não submissão ao sistema, um modo de vida à margem da sociedade, em oposição ao modo de vida sedentário. A liberdade é uma característica fundamental que a carroça detém para os ciganos, bem como a música, a dança, a mística retratada na vasta literatura.

Os ciganos foram muito perseguidos e exterminados nos campos de concentração nazistas, mas preservam a marcante identidade cultural até hoje. A roda é a representação da liberdade de viver de forma nômade, habitar a terra com suas carroças e ali fundar uma habitação dentro da cultura cigana. Nesse sentido, a carroça passa a ter um caráter de resistência de habitar um lugar não convencional, um espaço público que não é autorizado pelo regime de poder do Estado.



Figura 14: Cigano segura na roda da carroça resistindo à prisão dos nazistas. Fonte: Filme Liberte Korkoro¹⁴

¹⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rAhnOJ1DORM>. Acesso em: fev. 2018.



Figura 15: Paisagem final: Vestígios de fumaça, música alta e ausência dos ciganos. Carroças abandonadas no extermínio dos ciganos em 1948 na França. Fonte: Filme Liberte Korkoro

A carroça está inserida simbolicamente aos modos de ser nômades. A carroça é símbolo de liberdade para os ciganos, e se destaca em Lucena essa qualidade nômade com sua carroça semelhante as carroças dos ciganos. São características importantes dos modos de vida nômade preservadas na imagem da carroça- casa, e principalmente na imagem da roda.

Para os ciganos a roda tem uma simbologia que representa o fazer girar nas estradas da vida, provocando a não linearidade do tempo e do espaço, o ir e vir, o circular, o ciclo da vida, morte e o renascimento. A roda é um grande símbolo dos ciganos e que literalmente significa viajar por vários modos de existências até alcançar a liberação, a liberdade, que no dialeto cigano significa “carroção”. Para os nômades o transitar e o deslocamento fazem parte da cultura e do cotidiano.

A carroça é um veículo presente na vida cotidiana da sociedade já desde a Antiguidade com estudos que comprovam sua relevância na vida social, cultural, artística ao longo dos tempos.

A pesquisa permitiu confirmar e circunscrever que as carroças são utilizadas como um veículo que acompanha a sociedade de diversas maneiras, como veículo de transporte de cargas na área rural, como símbolo de posse, por serem enterradas juntas com seus imperadores, como símbolo de liberdade para os nômades ciganos, como referência de memórias afetivas, culturais para imigrantes no sul do Brasil, sendo preservadas em museus como patrimônio histórico e cultural para a cidade.

1.3.1. Carroças nas Artes: aspectos sonoros e poéticos

A carroça é um tema na música, nas artes visuais, no teatro e aqui serão apresentadas as referências de artes e artistas cujo objeto carroça se compõe no trabalho de arte. Na música do compositor, violonista, cantor e escritor argentino, de pai índio e mãe basca Atahualpa Yupanqui há a sonoridade dos eixos da carroça que foi a inspiração para compor uma música melancólica “*Los Ejes de Mi Carreta*” cuja letra traz a solidão do viajante que no silêncio ele escuta os eixos da sua carroça.

Há uma estética do frio, era comum haver na Argentina carroceiros que viajavam longa e solitariamente pelo país inteiro, levando e buscando mercadorias. Contou que “os eixos dessas carroças, se lhes faltava graxa, faziam um barulho ameno e constante, que para alguns soava como um incômodo e para outros como um lamento confortador e nostálgico, exatamente como soam as milongas, o blues do sul do mundo.” (RODRIGUES, 2012).

O artista polonês Pawel Kuczynski nasceu em 1976 em Szczecin, graduado em design gráfico na Academia de Belas Artes, recebeu vários prêmios por suas ilustrações (Figura 16). Traz o foco das suas obras nas relações entre Arte e Sociedade, nas pessoas e nos *erros sociais* aos quais estamos submetidos. Suas ilustrações provocam reflexões sobre a realidade do trabalho nas diferentes classes sociais e abordam cinco principais temas relacionados: pobreza/ desigualdade social; a política/economia; ao meio-ambiente/ativismo ecológico; a guerra e a privacidade em redes sociais, especificamente no Facebook.



Figura 16: Ilustrações de Pawel Kuczynski.¹⁵ Fonte: Pawel Kuczynski. Ilustração 2008.

No Brasil aconteceu uma primeira exposição do artista Mundano em 2016 (Figuras 17 e 18) e a fotógrafa nova-iorquina Martha Cooper da *Street Art*, em cartaz no *Red Bull Station*. Eles participaram com imagens em tempo real das carroças e catadores num grande painel interativo com a hashtag #vivaoscatadores no *Instagram*, com objetivo de aproximar o público dos catadores de recicláveis, dando mais visibilidade ao trabalho com as carroças.

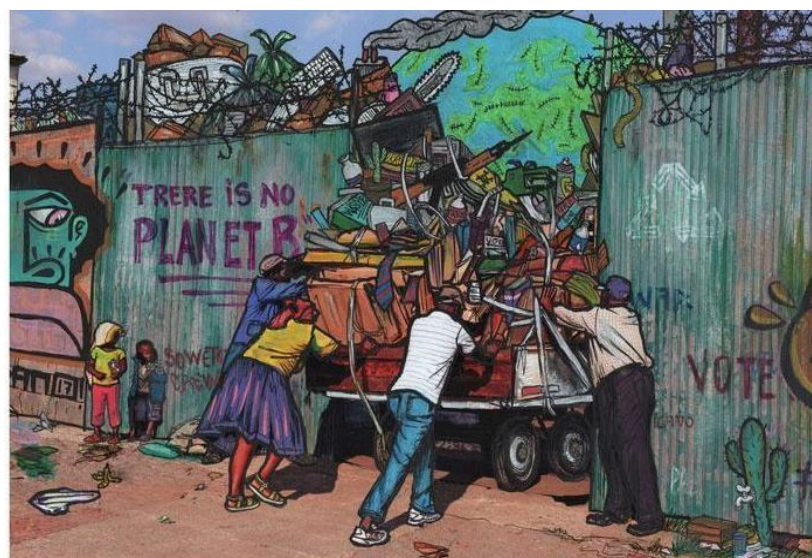


Figura 17: Pintura Mundano. Fonte: Pimp My Carroça.

¹⁵ Disponível em: <http://pawelkuczynski.com/Strona-g-owna/Home/>. Acesso em: maio 2018.



Figura 18: Mini-escultura do artista Mundano. Fonte: Pimp My Carroça

O Pimp My Carroça organizou uma exposição de mini-esculturas feitas com resíduos de reforma de tacos de madeira. O marceneiro Francimar Vale “França” fez 250 minis carroças como suporte para vários artistas expressarem com exclusividade suas impressões e concepções do tema catador. Da mobilização, em torno dessa ação coletiva, há um acervo de 250 mini carroças, com obras doadas por grafiteiros, catadores, ativistas e pelo marceneiro França, mini esculturas múltiplas criadas com exclusividade por cada artista, obra única com suporte em série igual.

Foi realizada uma exposição chamada Movimento de Pimpadores, organização sem fins lucrativos e com a renda arrecadada na venda das obras foi desenvolvido o aplicativo *Cataki*.

A poética do tema surge ainda na pintura de Vincent Van Gogh, *O velho da Carroça* (Figura 19) e em Hieronymus Bosch, na pintura *A Carroça de Feno* (Figura 20). Segundo um ditado flamengo: “O mundo é uma carroça de feno e cada um pega o quanto pode”!

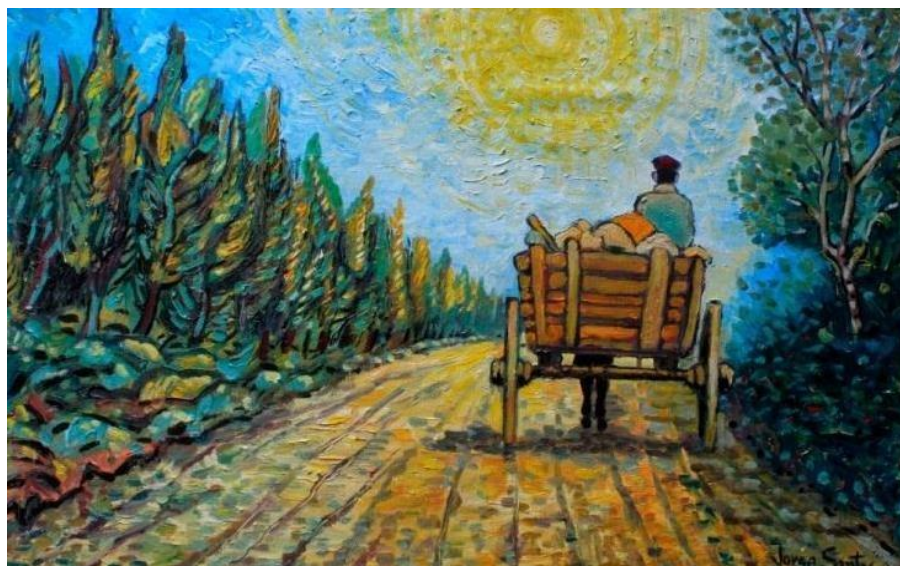


Figura 19: O Velho da Carroça de Vincent Van Gogh¹⁶ – óleo sobre tela 49 × 31 cm. Fonte: Museu Van Gogh



Figura 20: Pintura de Bosch: A Carroça de Feno¹⁷. Fonte: Bosch/ Taschen.

No centro da composição de Bosch, a carroça de feno é puxada por seres estranhos, com inúmeros personagens e objetos. Personagens como o papa, o rei, o imperador com seus súditos

¹⁶ Disponível em : <http://tributoavincentvangogh.blogspot.com/2015/04/o-velho-da-carroca.html>. Acesso em: maio 2018.

¹⁷ Disponível em: <http://virusdaarte.net/bosch-a-carroca-de-feno/>. Acesso em: maio 2018.

montados nos cavalos, como se o feno pertencesse ao poder e em volta da carroça a disputa de homens e mulheres usando garfos, ganchos para retirar o feno da carroça, que era fundamental para o inverno. Bosch mostra uma aliança das relações de poder social, dos elementos terrenos e dos seres divinos. Numa representação entre o bem e o mal e a ganância humana.

O inventor chinês Wu Yulu usa um robô (Figura 21) para puxar sua carroça em uma vila da periferia de Pequim. Wu começou a construir robôs em 1986, a partir de materiais encontrados no lixo. Constrói robôs com peças de máquinas de costura, com a intenção de fazer máquinas que andem como pessoas. Criou mais de 30 robôs, incluindo máquinas de fazer chá, acender cigarros, escrever caligrafia chinesa e fazer massagem. Sua criação mais relevante está no robô de escala humana para puxar toda sua família, um *riquixá* e declara que o construiu porque seu pai não podia comprar um carro.



Figura 21:Foto de Reinhard Krauser/Reuters.¹⁸ Fonte: globo.com

A história de autor desconhecido sobre o barulho da carroça ilustra uma poética da carroça cheia e da carroça vazia (Figura 22), numa alusão às pessoas que falam demais, mas estão vazias de conteúdo. Ampliando essa relação de uma carroça cheia e vazia para a carroça urbana de um catador, a carroça cheia é um indício de maior ganho e a carroça quando está vazia menor remuneração, numa relação oposta ao verso acima. Quanto mais cheia a carroça maior o ganho e na carroça vazia a necessidade de trabalhar para encontrar o sustento e vender nos pontos de venda, sendo essa uma realidade constante no cotidiano dos catadores urbanos na cidade.

¹⁸Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/PlanetaBizarro/0,,MUL947874-6091,00-CHINES+TEM+CHARRETE+PUXADA+POR+ROBO.html>. Acesso em: abr. 2018.

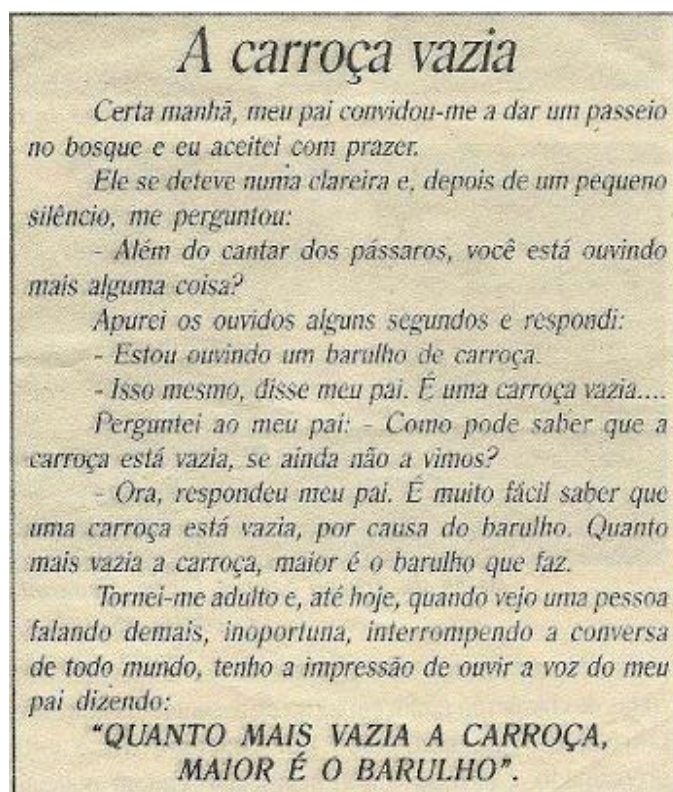


Figura 22: Conto de autor desconhecido: A Carroça vazia.¹⁹ Fonte: Walkiria Rodrigues

O texto do dramaturgo Bertolt Brecht no espetáculo Mãe Coragem que é uma vivandeira com sua carroça, ela atravessa o inverno alemão, acompanhando as tropas e vendendo suprimentos para os sobreviventes desguarnecidos. Mãe Coragem termina puxando a carroça sozinha e tendo de recomeçar. Um texto teatral forte que destaca o papel das mães com força e determinação, não obstante os contextos históricos em que estão inseridos. A protagonista vivia em função dos horrores da guerra, mas não queria que seus filhos fossem os soldados, termina carregando a carroça sozinha ainda acompanhando os horrores da guerra.

“Há aqueles que lutam um dia; e por isso são muito bons;
Há aqueles que lutam muitos dias; e por isso são muito bons;
Há aqueles que lutam anos; e são melhores ainda;
Porém há aqueles que lutam toda a vida; esses são os imprescindíveis.”

Bertolt Brecht

¹⁹ Disponível em: <http://walkiriapensamentos.blogspot.com.br/2013/03/a-carroca-vazia.html>. Acesso em: fev. 2018.

A carroça no Teatro é um objeto cênico utilizado em muitos espetáculos, por exemplo no espetáculo musical infantil *Carroça dos Sonhos* (Figura 23), da Cia. Creche na Cobia, de Cabo Frio. Os atores interpretam um grupo de teatro amador que viaja pelo Brasil no início do século XX levando seus espetáculos e tentando sobreviver de sua arte. A temática central da peça é a relação do artista com seu ofício e com o público.



Figura 23: Carroça dos Sonhos.²⁰ Fonte: UFJF – Arquivo de Notícias.

No campo artístico a ficção da carroça constrói poética e faz referência na pintura como representação, na arte urbana colorindo a cidade com arte móvel através do grafite nas carroças e nas paredes com características de criação de identidades e fortalecimento da autoestima para o coletivo de catadores, com forte ativismo social e político.

No campo da tecnologia o aplicativo *Cataki* de catadores é um exemplo de solução criativa e social. Essa tecnologia permite realizar melhorias para o meio ambiente e para sociedade. Também a criação dos robôs aponta soluções para aprimorar os deslocamentos e as cargas sendo puxados e tracionados por um robô. Não um corpo humano carregando a carroça com pessoas ou peso das cargas excessivas. Nos leva a questionar sobre o trabalho do catador ser substituído por robôs e não mais por tração humana.

Cabe a questão sobre a carroça multimídia de Lucena permear o conceito de Escultura Expandida de Rosalind Krauss no campo ampliado das ruas na escala da cidade? Expandido para além dos limites que o mundo lhe reconhece como carroça. É uma escultura sonora e uma casa expandida e móvel? Aquela que pertence ao próprio espaço, equipada de tecnologias sonoras, visuais, é suporte de arte urbana do grafite. Um mundo próprio de existência na cidade.

²⁰Disponível em: <http://www.ufjf.br/arquivodenoticias/2008/10/cine-theatro-central-recebe-3o-festival-nacional-de-teatro/>. Acesso em: fev.2019.

Rosalind Krauss, em seu texto a escultura no campo ampliado publicado originalmente em 1979 pela revista October, propõe uma nova abordagem do espaço que ultrapassa radicalmente os limites da noção tradicional da escultura na produção artística tridimensional, como marco da passagem para a pós – modernidade. Este se tornou um texto de referência. (ALLAIN)

A escultura expandida habita um espaço próprio de existência no museu ou na galeria, no campo ampliado está para o outro, invadindo ambientes ainda não considerados passíveis de interação artística (ZECHINATO, 2016, p.25). Conceito expandido de objeto escultórico não precisa ser deslocado porque seu espaço criado é também seu contexto e sentido de pertencimento. Não existe alarme, faixa de segurança (Lucena ao estacionar a carroça coloca cones de segurança para proteger a carroça de possíveis riscos nas ruas) definindo de forma espontânea o local de proteção e segurança da sua carroça – obra.

A carroça sonora amplia o campo para situações entre pessoas na relação com a arquitetura da cidade. “*Campo ampliado* é a noção de espacialidade utilizada na produção artística, culturalmente já praticada no passado, porém inovadora dentro do campo da arte.” (ALLAIN) Amplia o espaço de ocupação de uma simples carroça. Invade o poético e o sensível no espaço urbano, forma um público e inspira uma cultura de modos de vida mais criativo, sensíveis e humanos. Uma estética de criação de novos espaços, realizada para além da arte, do artista e das instituições. Realizado por uma pessoa comum, na vida ordinária e cotidiana, nessa mistura entre arte e a vida. Cabe nos perguntarmos a questão de Milton Santos²¹ de que modo então o campo ampliado pode amenizar os conflitos entre o espaço e as pessoas?

A carroça multimídia se insere no contexto da arte contemporânea, amplia o campo à céu aberto, urbano, em trânsito. Com sua ação visual e sonora, cria novos modos operantes num exercício de liberdade no espaço, no fluxo de ações entre anônimos e artistas, na relação da arte não exclusivamente como um objeto. Experiência do corpo numa ação –intervenção vinculada a modos de existência nômade, que transita pelos territórios e pressupõe liberdade nos modos de viver e habitar, numa não identificação com locais fixos do sedentarismo e sim com a empatia e a generosidade de oferecer ao público passante um lugar de escutas e encontros com uma carroça multimídia nas ruas da cidade

²¹ Milton Santos em sua publicação “*Pensando o Espaço do Homem*”, faz um estudo sobre as relações entre o ser humano e seu espaço, aponta os problemas que a sociedade contemporânea enfrenta em resposta ao sistema capitalista mundial e seus reflexos na geografia do planeta. Ele discute o papel do Estado e alguns efeitos provocados pelos avanços tecnológicos a serviço desta política globalizada, propõe uma reconstrução sintonizada do espaço e da sociedade, com consequente alteração dos objetos geográficos produzidos. (ALLAIN)

A carroça de Lucena, performática, poética, criativa, política, pública está na rua para trazer a reflexão do público e da sociedade para a escuta na rua que grita a voz daqueles que não tem voz na sociedade. O estético é político também para dizer de uma sonoridade pouco escutada na sociedade, mas que habita, existe, afeta e ativa situações artísticas nas ruas e cria no público um impacto visual e sonoro no cotidiano, fazendo uma brecha de empatias numa cidade embrutecida de automatismos e coloca a arte efêmera anônima, como uma performance no cotidiano, amenizando os conflitos entre o espaço e as pessoas.

ESPELHO 2: PERFORMANCE NO/DO COTIDIANO

A pesquisa da performance no cotidiano se insere em um contexto artístico contemporâneo, em uma zona de fronteira entre linguagens artísticas, que permite compreender e considerar a experimentação como um processo que realiza uma aproximação entre arte e vida cotidiana. O fazer artístico da performance no cotidiano tem, em sua natureza, a investigação e o investimento na presença de uma corporeidade que abrem os sentidos para o acaso e a indeterminação²². A natureza desse fazer artístico, em performance no cotidiano, refere-se ao acaso dos encontros, visto que não há um planejamento fechado, existem os acontecimentos e os imprevistos da rua, as circunstâncias e inconstâncias da vida do catador e morador de rua que coloca o acaso e a indeterminação na natureza do trabalho.

Dessa forma, o acontecimento provoca uma experiência que será chamada de experiência estética²³ no cotidiano e é uma possibilidade para todos, considerando o corpo em atenção à escuta no cotidiano como performático, pois coloca a corporeidade, um corpo de sensações, nômade, em errância e sem destino objetivo, mas afetado e contagiado pela espacialidade e sonoridades nas ruas.

Corporeidade traz a questão da “presença”, conceito que se relaciona diretamente ao corpo (...) da presença resulta uma espécie de campo energético, um fenômeno que se dá através do corpo do performer, pela sua presença física no espaço. O espaço constitui-se a partir das relações que nele se estabelecem, a partir do seu uso. Está relacionado ao espaço, surge então o conceito de atmosfera, que emana deste espaço e que pode ser apreendida pelos sentidos. Constitui-se a partir dos objetos e indivíduos que estão num determinado espaço físico, incluindo suas ações e comportamentos, assim como as relações que se estabelecem entre eles. (STOROLLI, 2009, p.43)

A compreensão do fazer artístico inserido no campo das artes contemporâneas pode ser encontrada no início do século XX na Europa, nas manifestações dos movimentos futuristas e dadaístas, no surrealismo e na Bauhaus. As ideias impulsionaram as improvisações, a livre expressão e a experimentação. Na Música, o compositor Luigi Russolo com a sua Orquestra de Ruídos em 1917, publicando a arte dos ruídos que trouxe o manifesto futurista, sendo uma forte

22O conceito de acaso e indeterminação na música foi debatido, nas décadas de 1950 e 1960, a partir de duas estéticas em confronto: a música aleatória de Pierre Boulez e a música casual de John Cage. (TERRA, p.153, 2000)

23Experiência Estética se define aqui como um estado de estesia – palavra usada pelos gregos antigos para dizer que, quando nos emocionamos com algo, é porque estamos abertos, a poesia, em um estado sensível, ou seja, estamos propícios a sentir, e, não, distraídos. (UTUARI, LIBÂNEO, SARDO, FERRARI.p.30, 2016)

contribuição nas artes e introduz o ruído²⁴. O ruído aqui será abordado como sonoridades no cotidiano das ruas dos bairros por onde Lucena transita com sua carroça.

“os sons do cotidiano e do meio ambiente na cena musical, que dialogou com as outras linguagens artísticas. Também os eventos dadaístas estavam em defesa da antiarte e da mistura de linguagens artísticas, o que foram determinantes para o surgimento da performance como um novo gênero artístico da década de 70.” (STOROLLI apud GLUSBERG, 2009: 22).

No contexto do compositor John Cage que organiza em 1952, no *Black Mountain College*, nos Estados Unidos, o primeiro *Happening* que veio a influenciar as novas formas de fazer arte como por exemplo os eventos multimídia com suas ações simultâneas

O ruído, conforme lembra José Miguel Wisnik, além de “ser um elemento de renovação da linguagem musical”, colocando-a em xeque, “torna-se um índice do habitat moderno, com o qual nos habituamos”, criando “paisagens sonoras” das quais torna-se o “elemento integrante incontornável, impregnando as texturas musicais”. Neste sentido lembramos, num primeiro momento, o futurista Luigi Russolo que dizia, em 1913, que desde a invenção da máquina, mais precisamente no século XIX, o ruído “triunfa e domina soberano sobre a sensibilidade dos homens”. E que, a partir daí, “cada vez mais a arte musical tem buscado as mais dissonantes e ásperas combinações sonoras”, preparando assim o ouvinte para o “som-ruído” ou “ruído musical”. (CARNEIRO, 2000, p.3)

Características da performance como o experimentalismo, a improvisação, o indeterminado, o acaso, o ruído, a diversidade de linguagens, a relação entre arte e o cotidiano, ampliam as formas tradicionais de manifestação artística e instauram as relações entre o performer e o público. Surge assim, uma arte interativa que afeta o público e o convida para a experimentação e para a co-criação.

Dadaístas e surrealistas também pretendiam a aproximação entre arte e vida cotidiana. Uma arte que tem compromisso com a experiência do dia a dia conduz à dessacralização da criação artística e leva a uma concepção estética radicalmente diversa da até então predominante. A tentativa de realizar uma arte mais próxima do cotidiano é acompanhada pela procura por novos materiais, que refletem o meio ambiente e a vida do dia a dia, numa proposta onde novos conceitos podem ser experimentados. (STOROLLI, 2009:25)

Em linhas gerais sobre a vanguarda inaugurada por Duchamp, Bürguer afirma: “Os ready-made de Duchamp não são obras de arte, e sim manifestações” (...) “a arte de prateleira de mercado que nada mais é que estímulo automatizado para se consumir produtos inúteis”

²⁴A definição de Ruído seria todo e qualquer som que não é desejado, interferindo no sistema em questão (SCHAFER, p.138,1991)

(BÜRGUER, 2012, p.100). Aqui o autor faz uma crítica e afirma o fracasso vanguardista, ao acreditar na falsa superação entre arte e vida oferecida pela indústria cultural, como consumo do pequeno-burguês. (ASSIS, 2015). Complementa que é preciso “reaprender a olhar” a obra de arte e ver de uma forma nova, o novo. Uma espécie de “terceiro olho” (ASSIS apud SANT’ANNA, 2015)

Essa construção do olhar deriva, do desejo de pertencer a todas as paisagens, mas é também a forma como Otavio Paz concebia a poesia, essencialmente como imagem. O campo da visão para o ritmo, para o tato, para as sensorializações do corpo são todas formas de reintegrar a imagem poética à paisagem num eixo de seleção entre a tradição e a ruptura. (ASSIS, 2015)

No panorama da arte brasileira as proposições de Lygia Clark (1920 – 1988) particularmente na obra *Caminhando*, das décadas de 1960 e 1970, convidam o público a co-criar e aproximam a arte do cotidiano, “numa espécie de estado da arte sem arte, nas palavras de Lygia Clark”. (FABBRINI, 2014). Segundo Fabbrini, a artista “transita da arte moderna à arte contemporânea, da estetização da vida pela disseminação do cultural na sociedade mass-midiática do presente”. Paulo Pedrosa identificou entre os artistas da vanguarda concreta, uma nova configuração brasileira que estaria apontando para uma crítica num contexto político, e “reconheceu o caráter revolucionário da arte pela via da percepção e da sensibilidade”. (DALCOL, 2017)

(...) ao contrário da pop art americana e inglesa, que trabalhava com imagens da mídia e da cultura de consumo, os artistas da nova figuração brasileira tinham como força o comentário de alta voltagem política, mobilizados em torno da crítica contra o autoritarismo, a repressão e a supressão das liberdades individuais. Não era uma pop art festiva e celebratória do apogeu da sociedade capitalista, mas consciente do contexto político das ditaduras que passava a tomar a América Latina com apoio e colaboração do imperialismo norte-americano. (DALCOL, 2017)

Em São Paulo, a performance começa a ganhar espaço em 1982, com dois principais centros: Sesc Pompeia e Centro Cultural São Paulo, que abriram suas programações às manifestações alternativas. O Festival de Performance, no Sesc Pompeia, foi o primeiro grande evento de Performance realizado em São Paulo. Ainda no Sesc Pompeia ocorreram dois outros eventos importantes, as “14 Noites de Performance” e o “I Festival de Punk de São Paulo”, que contaram com a participação de vários artistas de várias linguagens, e criaram uma oportunidade de justapor vários artistas e diferentes destinos. Do Teatro, os grupos Ornitórrinco, Manhas & Manias e Denise Stoklos; das Artes Plásticas, Ivald Granatto, Arnaldo & Go; da dança, Ivaldo Bertazzo. Participaram também artistas da Música, do Vídeo e do Grafismo. O Centro Cultural

São Paulo abriu seu espaço para o aparecimento do Carbone 14, o Napalm e o Madame Satã. Com performance de videoclipes, rock new-wave e tupiniquim. (COHEN, 2002, p.32.).

Em 1984, na Funarte, é realizado o I Festival de Performance, e artistas como Guto Lacaz, Ivald Granatto, TVDO, Paulo Yutaka, e estiveram presentes entre outros de vários Estados do Brasil. A organização do Festival de Performance recebeu críticas por ser um movimento anárquico englobando vários tipos de manifestação, sem critérios de seleção. Cohen acredita que isso gerou um certo esgotamento dos espetáculos muito espontâneos, mas que sempre haverá espaço para a linguagem experimental e ritual. Ritualizar ações do cotidiano como comer, caminhar, tomar banho, fazer comida, todos fatos e ações começam a ser vistos como performance. Por ritual entende-se o contato com o nível da ação e da repetição (COHEN, 2002).

O surgimento da *Arte da Performance* no início do século XX, segundo os estudos teóricos de Fischer-Lichte, leva a uma proposta de inverter as posições hierárquicas: do mito para o ritual, do texto literário para a apresentação, levando ao rompimento com as formas tradicionais de manifestação artística e levando a novas relações entre o performer e o público.

Nas performances do artista Allan Kaprow²⁵, em que suas ações são aparentemente um comportamento, seus Happenings são eventos da vida cotidiana, como o cozinhar, o vestir-se, o caminhar. Estes são previamente experienciados enquanto pequenos comportamentos repetidos e rearranjados.

A arte de Kaprow sublinha, acentua ou deixa alguém consciente do comportamento comum – prestando fixamente atenção a como uma refeição é preparada, olhando as pegadas deixadas para trás depois de andar num deserto. Prestar atenção às atividades simples executadas no agora é desenvolver uma consciência Zen com relação ao dia a dia, uma honra ao comum. Honrar o comum é notar como se parece com um ritual a vida cotidiana, o quanto da vida diária consiste-se de repetições (SCHECHNER, 2006, p.3)

Honrar o comum como um ritual da vida cotidiana é um dispositivo importante nesta Dissertação. Na década de 90 a autora teve o privilégio de participar das aulas de Renato Cohen na disciplina de Laboratório do Corpo na PUC São Paulo. Este trabalho de experimentação do corpo está situado na performance como linguagem, numa perspectiva da criação de um tempo e espaço. Cohen descreve no seu processo de pesquisa sobre performance, a relevância dos relatos

25 Allan Kaprow (1927-2006) é o artista norte americano que cunhou o termo “Happening” para descrever sua instalação performática de 1959, 18 Happenings in 6 Paris. Autor de *Assemblage, Environments and Happenings* (1966), *Essays on the Blurring of art and life* (2003, com Jeff Kelley), e *Childsplay* (2004, com Jeff Kelley)(COHEN,2002)

dos “*fatos*”²⁶, não exclusivamente a sensação de assistir ou fazer a performance, mas o relato de um *fato acontecido*, neste caso no cotidiano. “Nas performances, como nos rituais o fato acontecido muitas vezes interessa mais o como do que o quê”. (COHEN, 2002, p. 30). A questão da performance é pesquisar como se deu a *ação* ou o *fato*.

Cohen aponta para a dimensão do relato lembrando que “obviamente nunca o vídeo ou o relato irá substituir a característica do aqui e agora da performance.” (COHEN, 2002, p. 32). As observações podem ser vistas a partir de quem está “dentro” da situação, experimentando o jogo de forças criadas nas ruas de uma cidade caleidoscópica.

No caso desta pesquisa, a realização artística ocorre no encontro entre duas performances; aquela no cotidiano e a outra do cotidiano; entre o corpo que acompanha e escuta a rua e suas narrativas, e o corpo que escolhe os melhores caminhos para transitar e se deslocar com uma carroça carregada do peso e de equipamentos eletrônicos. “O corpo não é apenas um meio para a realização artística, mas pode se transformar na própria “obra de arte”, compreendida então como algo em constante mutação.” (STOROLI, 2009, p.38-39).

O terceiro momento desta pesquisa, o campo dos relatos, dos fatos e do vídeo é exposto como poética e materialização da produção artística das performances no/do cotidiano. O contexto da performance no²⁷ cotidiano e do²⁸ cotidiano tem sua base em autores e artistas da performance que trabalham com a caminhada na rua como procedimento artístico. Neste trabalho a ação do corpo de acompanhar e escutar as narrativas do catador e sua carroça na rua, ou seja, uma performance “do” cotidiano. Enquanto que o catador com sua carroça é uma performance “no” cotidiano. Neste contexto nos deparamos com um agir performático que leva a atenção para os processos do corpo, para a ação do corpo. Aqui a palavra do refere-se à performance do meu corpo durante o processo da pesquisa e a palavra no é relativa à performance do catador no seu cotidiano.

A performance não é algo de ser fixado e se caracteriza por ser fluida e transitória, não apresenta um resultado material e sim no processo. Ou seja, performance é trazida de forma performativa, através de três elementos básicos: a corporeidade, a espacialidade e a sonoridade. (STOROLLI, 2009, p. 12).

26 Os estudos da performance de SCHECHNER apontam para um novo campo e busca uma primeira definição: “Ação” e “Fato” para COHEN.

27 No: pronominal pessoal dentro de, junto de, sobre etc., algo conhecido e definido, ou algo ou alguém. Refere-se a estar dentro do cotidiano do catador na cidade.

28 Do: de algo ou alguém já definido anteriormente no discurso. Refere-se à performance da artista-pesquisadora e autora desse trabalho. Performance do meu corpo no cotidiano do catador.

A artista Sophie Calle na exposição “Cuide Você” (Sesc Pompeia, 2009), relata que, depois de sete anos viajando pela Europa, voltou à França em 1979 e se dedicou à arte de: *seguir pessoas*. A autora participou das atividades e palestras desta exposição. A artista relatou que a partir daquela ação, o acaso²⁹ passou a fazer parte da natureza do seu trabalho. Contou a sua ideia de decidir acompanhar um homem durante um dia, perdeu-o de vista e, horas mais tarde, encontra-o num lugar público. Fez anotações e fotos, e publicou um livro chamado “Histórias Reais”, com contos e relatos de situações da vida. Suas ações artísticas são direcionadas para os encontros e situações nas ruas, como perguntar a um deficiente visual o que é beleza, ou dormir no topo da Torre Eiffel.

Semelhante a estes procedimentos artísticos, temos, na Literatura, o conto *Homem na multidão* de Edgar Allan Poe, em que o narrador febril segue um homem acelerado que, por fim, some na multidão enevoadada. Tanto em Calle como em Poe vemos o procedimento da caminhada e do seguir alguém como um dispositivo de criação. Em Poe, a genialidade de enxergar o óbvio, e uma crítica com um profundo mal-estar do indivíduo na sociedade, em tom de mistério e de segredos intoleráveis de serem revelados, traduzidos numa atmosfera de febre e de névoas na multidão. Na epígrafe do texto o autor anuncia sua investigação em relação à solidão da multidão e à “grande desgraça de não poder estar só” e revela as camadas da sociedade, “do mais humilde aos mais abastados”, incluídos na multidão. (MELLO, 2018)

O Homem à janela que observa e designa os tipos de cada transeunte que passa pela calçada. Para mim, não é o protagonista. Em vez disso, a personagem principal, pode-se dizer, é imaterial, é a ótica pela qual ele enxerga circunstâncias que denunciam esses sujeitos em vários aspectos, um deles é a solidão. Outro é o mal-estar geral de pertencer a um organismo “gregário” e em constante conflito com suas unidades. É como se as pessoas nas ruas fingissem total desconhecimentos do par que as acompanha; travestidas por uma falsa aparência de status, que jamais dará a dimensão real daquele ser. (MELLO, 2018)

No encontro entre as performances do e no cotidiano nos deparamos com a realidade do catador e morador de rua, do possível mal-estar de um catador e morador de rua e os problemas aos quais está exposto. Lucena traz uma narrativa, popular e cotidiana, de um homem que praticamente nasceu na rua e vive diariamente superando desafios no trabalho. Exposto à rua com inúmeros riscos de vida, em alto grau de vulnerabilidade social. Em dias de jogos de futebol observa-se em volta da sua carroça as camadas da sociedade; como em Poe, *do mais humilde ao mais abastado*; passando e parando para ver e escutar as transmissões da televisão.

²⁹ Acaso: substantivo masculino, ocorrência, acontecimento casual, incerto ou imprevisível, casualidade, eventualidade. Permitiu que se encontrasse na multidão.

O terceiro momento desta pesquisa permitirá enfim, o contato *cognitivo-sensorial* com fragmentos de registros, vídeos, conversas, fotos, poesia visual, repletos de sentidos, mas ainda distantes *dos fatos* acontecidos.

Cohen aponta a importância da documentação com fotos, descrições, relatos das performances. São essas documentações que possibilitam o contato e as informações recebidas dos espetáculos do Exterior. A não presença nos locais provoca o que Schechner chama de *multiplex code*.

O multiplex code é o resultado de uma emissão multimídia (drama, vídeo, imagens, sons, etc.) que provoca no espectador uma recepção que é muito mais cognitivo-sensorial do que racional. Nesse sentido, qualquer descrição de performance fica muito mais distante da sensação de assisti-la, reportando-se, geralmente, essa descrição ao relato dos “fatos” acontecidos. (COHEN, 2002, p.30)

Os estudos da Performance apontam para um novo campo e buscam uma primeira definição: “ação”. A *Performance Studies* consiste então em “estudar as ações”, sendo que isso contempla quatro campos de exploração: comportamento humano, prática artística, trabalho de exploração de campo e engajamento social. “A forma de agir relaciona-se diretamente à corporeidade, ao corpo que pode conduzir, através do seu agir, à materialização e à realização dos processos, eventos artísticos e socioculturais” (STOROLLI, 2009, p. 7).

Muito embora os estudos performáticos se alarguem para além do campo artístico e tomam emprestado conhecimento das ciências sociais à psicanálise, passando pela etnologia as ciências da comunicação, a física. Para tanto os pesquisadores de performance desenvolvem novas ferramentas para melhor compreender os sentidos dos objetos analisados, não um texto, mas a viva, respirante (geralmente efêmera) performance ela mesma (FERAL, 2009, p. 53)

A relação da carroça sonora com a performance tem o pressuposto inicial da materialidade do corpo do catador Lucena em ação e em deslocamento no espaço. O corpo está em esforço, presente, escolhe seus trajetos definidos pela geografia, nos aclives e declives das ruas, atento física e cognitivamente aos trânsitos e às velocidades dos veículos e carrega a carroça com seu corpo-casa-trabalho-som-móvel. O catador sabe que está sendo observado e que chama a atenção, com sua carroça, dos outros que circulam na rotina diária da cidade, no fluxo e na dinâmica das ruas por onde passa. O corpo é a própria obra de arte no sentido da ação de presença nos deslocamentos e na expansão da carroça que carrega.

Com parâmetros históricos e conceituais de Feral (2009), pesquisadora da obra de Richard Schechner, sabemos que há um completo panorama sobre os estudos da Performance. O domínio

da *Performance Studies* surge em uma variedade de disciplinas, com pesquisadores norteamericanos num pensamento pós-moderno e pós-estruturalista, em que o conhecimento não é mais uma interpretação da realidade numa visão verdadeira, objetiva e realista. A realidade é necessariamente subjetiva e relativa, um relativismo subjetivo. *Performance Studies* ou Estudos da Performance afirmam que a performance ultrapassa bastante o domínio das artes e classificam oito tipos de performance.

São as seguintes, as oito categorias de performance: situações do cotidiano “ordinárias”, performances artísticas, ocupação esportiva e recreativa, situações de trabalho, contextos tecnológicos, nas relações de sexo, nos rituais sacros e profanos, nos jogos. (FERRAL, 2009).

Lucena habita lugares públicos para experimentar a vida coletiva. Um novo espaço é criado nessa ação, num lugar móvel. Sua carroça multimídia e casa nos provoca e nos convida a segui-lo como um acontecimento, por acaso, no cotidiano da cidade: uma performance! Dentro dessas categorias de performance podemos pensar que Lucena, com sua carroça, é um performer no cotidiano, no trabalho, num contexto tecnológico de equipamentos sonoros de uma carroça multimídia.

Cria em sua carroça a função de ser uma moradia, morador de rua que compartilha o ambiente da sua casa que faz dilatar para os outros, oferece uma sala de estar com televisão e som na calçada, expande os espaços de convivência de uma casa na rua para o coletivo, o “nós” na rua. Cria um espaço de convivência social e de mais empatia na cidade. Ele constrói uma situação no espaço, com a presença da carroça sonora, onde as pessoas param para conversar sobre o jogo de futebol, a música que está tocando ou as notícias do dia. Cria um sentido de pertencimento. Faz vizinhança com os passantes e outros moradores de rua que se aproximam, do mais humilde ao mais abastado. Provoca uma experiência estética do acaso e do encontro, numa cidade embrutecida. Ele consegue criar um espaço de empatias e de redução das desigualdades sociais, com a construção de memórias afetivas e culturais nas ruas. Provoca um acontecimento, característica do aqui e agora da performance, numa ação estética e ética, política e pública, no cotidiano da paisagem na cidade.

2.1. OUTRO GIRO: CAMADAS DA ESCUTA

As camadas de escuta partem dos estudos do livro *O Óbvio e o Obtuso*, de Roland Barthes³⁰. Barthes propõe a compreensão da escuta em níveis ou camadas que podem ou não acontecer simultaneamente. Explica que “o ouvir é um fenômeno fisiológico”; relacionado a estrutura anatômica e fisiológica do ouvido e “escutar é um ato psicológico”. Os estudos da fisiologia do ouvido permitem a descrição das condições físicas da audição, seus mecanismos são dados pelo recurso da acústica e da fisiologia do ouvido. A escuta é um fenômeno psicológico com indícios³¹ e códigos³². Barthes aponta três tipos de escutas. “A primeira escuta, o ser vivo orienta a sua audição (o exercício da sua faculdade de ouvir) e transforma o ruído em indícios, em um sinal.” A segunda escuta já é uma escuta conforme códigos, uma linguagem a ser decifrada, e “metamorfoseia o sujeito dual, ocorre uma interlocução, um silêncio de quem escuta é ativo, como a palavra do locutor, a escuta fala.” (BARTHES, 1984, p.203). Assim, ele distingue o primeiro nível de escuta como um indício e explica como a escuta do animal à espreita por sua caça e escuta a fonte sonora e se localiza no espaço.

Neste nível, distingue o animal do homem: o lobo escuta um ruído (possível) de caça, a lebre um ruído (possível) de agressor, a criança, o apaixonado escuta os passos de quem se aproxima e que são, talvez, os passos da mãe ou do ser amado. Esta primeira escuta é, se assim se pode dizer, um alerta. (BARTHES, 1990, p.202)

A segunda camada de escuta é uma decodificação, escutar conforme alguns códigos. “*escuto*” como *leio*. Nesse segundo nível de escuta há uma combinação de elementos que se relacionam, como decifrar um segredo, relacionar o que escuta com outras referências, interpretar o que se escuta. E, a terceira camada de escuta que não é o que é dito ou emitido, uma voz mais íntima, “escuta é o que sonda e o que é sondado pela escuta, o segredo do coração.” (BARTHES, 1990, p.240).

Finalmente, a terceira escuta, cuja abordagem é completamente moderna (o que não quer dizer que suplante as duas outras) não visa – ou não espera – signos determinados, classificados: não o que é dito, ou emitido, mas quem fala, quem emite: supõe-se que ela se desenvolve num espaço intersubjetivo, onde “eu escuto” quer dizer também “escuta-me”; aquilo de que ela se apodera para o transformar e o lançar infinitamente no jogo da transferência, é uma «significância» geral, que já não é concebível sem a determinação do inconsciente. (BARTHES, 1990, p.242)

³⁰ Roland Barthes – A Escuta que Fala do Livro *O Óbvio e o Obtuso* (1990)

³¹ Indício: sinônimo de sinal, indicação, evidência, prenúncio (Dicionário de Sinônimos) <https://www.sinonimos.com.br>

³² Código: Símbolo, linguagem, combinação, cifra (Dicionário de Sinônimos) <https://www.sinonimos.com.br>

A primeira proposição da performance no cotidiano dessa pesquisa é realizar a ação de escutar a rua e, nessa proposta, realizar essas camadas de escutas. Esse processo está circunstanciado na escuta do que se chama “paisagem sonora”, na escuta das narrativas do catador e morador de rua e na escuta das situações criadas nesse contexto.

Esta experiência na cidade não está pautada apenas nas informações teóricas, mas sim na experiência do corpo que escuta a paisagem sonora com a finalidade de escutar a voz da rua. Compreende-se paisagem sonora, segundo Schafer³³, *o ambiente sonoro*. Ambiente sonoro, por sua vez, é um espaço acústico, uma área com uma determinada reverberação que pode ser ouvida por qualquer ouvido animal e humano.

Paisagem sonora é qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construção abstratas, como composição musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente. (SCHAFFER, 2001, p.366)

O campo auditivo da escuta da paisagem sonora é muitas vezes negligenciado pelo campo da visão. Vários conceitos permeiam a paisagem sonora, como a ideia de ecologia acústica, a marca sonora, o som fundamental. No processo de evolução dos estudos em paisagem sonora, Muray Schafer (2001) investe numa pedagogia de ensino da escuta mais cuidadosa e crítica da paisagem sonora, quando levanta questões sobre os excessos de sonoridades nos grandes centros urbanos. Ele desenvolve a ideia que o mundo está cada vez mais povoado de sons das sirenes, das buzinas que aumentam nas cidades, e de tecnologias como celulares presentes no cotidiano, enquanto a variedade de alguns sons decresce como os sons da natureza, dos pássaros, dos ventos, da chuva praticamente desaparecem na paisagem sonora atual urbana.

As escutas das paisagens sonoras nesta performance do cotidiano envolvem uma percepção do ambiente sonoro nas ruas mais ou menos movimentadas, com maior ou menor fluxo de carros. O reconhecimento das sirenes que ocasionalmente fazem interromper a conversa, a percepção das ruas do centro da cidade num domingo com menos ruído, a massa sonora das manifestações políticas da Paulista com gritos e cantos de resistência, os badalos das dezoito horas da Igreja de São Bento, em cuja praça Lucena constantemente dorme e estaciona sua carroça.

O conto “Um rei à Escuta de Ítalo Calvino” pode ser usado também como exemplo de descrição de uma paisagem sonora. O autor descreve como um rei imóvel no trono percebe o palácio através da escuta dos acontecimentos no espaço acústico. Sua imobilidade o coloca num

³³ SCHAFFER, Murray. O ouvido pensante. São Paulo: Edunesp, 1991.

estado de atenção às camadas de escuta – percebe a movimentação das pessoas, o clima nos jardins do reino, os ruídos do palácio e, até os intervalos e as histórias entre um ruído e outro:

Basta estender o ouvido e aprender a reconhecer os ruídos do palácio, que mudam de hora em hora: de manhã, toca a corneta para içar a bandeira no alto da torre, os caminhões da intendência real descarregam cestas e vasilhames no pátio da despensa; as empregadas batem os tapetes na sacada da varanda; à noite, chamam os portões que são trancados, das cozinhas sobe um concerto de louças; das estrebarias alguns relinchos avisam que é hora do recolhimento. (CALVINO, 1986, p.41)

Faz, ainda, parte dos estudos de Schafer (2001) “documentar aspectos sonoros e os efeitos dessas sonoridades no ambiente, estudar o simbolismo e os padrões de comportamento humano em diferentes ambientes”, com a intenção de interferir e planejar novas sonoridades naqueles ambientes, trazendo um conceito de “ecologia acústica cujo principal objetivo é dirigir a atenção aos desequilíbrios que podem ter efeitos insalubres ou hostis.” Schafer acredita que os excessos de sonoridades causam desequilíbrios nos ambientes e podem prejudicar o bem-estar, sendo nocivos à saúde física e psicológica. (SCHAFFER, 2001, p. 364). Com isso, ele aprofunda nos estudos da paisagem e apresenta o evento sonoro e o objeto sonoro como parte desses estudos.

O evento sonoro produzido pela carroça produz efeitos sobre os ambientes nas ruas da cidade. Schafer (2001) afirma que o “evento sonoro é alguma coisa que ocorre em certo lugar durante um intervalo de tempo”. O evento sonoro difere do objeto sonoro na medida em que é um objeto acústico para estudo simbólico, semântico e estrutural para estudos de maior magnitude de que ele próprio.

O Objeto Sonoro é um objeto acústico para a percepção humana e não um objeto matemático ou eletroacústico para síntese. Objeto sonoro é então definido pelo ouvido humano como a menor partícula independente de uma paisagem sonora e é analisável pelas características de seu envoltório (...). Evento acontece quando realmente significa algo para você e lhe afeta emocional e cognitivamente. O evento é um deslocador”. (SCHAFFER 2001, p.366)

A partir destes conceitos de Schafer, elaborou-se o formulário abaixo como uma ferramenta para relacioná-los à escuta na rua. Os limites desses conceitos são subjetivos e de difíceis contornos, pois eles podem acontecer de forma simultânea e estão interrelacionados. A finalidade é usar esses conceitos no formato de uma tabela e relacioná-los com as escutas em camadas na performance no cotidiano.

Formulário: Camadas de Escutas na Rua - Mirian Steinberg

PERFORMANCE NO COTIDIANO COM CAMADAS DE ESCUTAS			
Equipe: Mirian Steinberg			
Data: 25 de abril de 2019		Horário: das 18 às 20 horas	
Local: Deck de madeira no Largo São Bento – Ambiente Externo			
Equipamentos: Dispositivo Móvel – Celular			
	Aspectos Estruturais	Aspectos Semânticos (significativos)	Efeitos Simbólicos
1ª Camada da Escuta: Paisagem/evento/objeto sonoro, sons mecânicos, humanos e naturais	Praça localizada na Esquina bastante movimentada com semáforo, entrada e saída do metrô. Não há presença de sons naturais.	Sons Mecânicos: Carroça Sonora/ Sons das buzinas e motores dos carros e ônibus, sirene de ambulâncias. Televisão da carroça Sons humanos: Badalos dos sinos da Igreja das 18 horas e vozes e conversas. Anunciando fim de tarde: missa e chegada da carroça. Justificativa: Visita a Lucena que está doente, entrego águas, bolacha, dinheiro. Lucena liga a televisão para pessoas assistirem. Show no metrô São Bento Passeio para um lanche com Lucena	Vínculo de confiança Lucena realiza a montagem da televisão. Criando uma atmosfera afetiva e sonora da Carroça no Largo São Bento com os Badalos dos sinos da Igreja às 18 horas mais as vozes das pessoas jogando xadrez.

2ª Camada de Escuta: das Narrativas	Vínculo de confiança Moradores da rua se reúnem aos fins de tarde para assistir televisão e conversar. Escuta das narrativas das pessoas que se aproximam: contando do jogo de futebol, da ajuda que Lucena precisou quando estava com muitas dores, do fiscal que não ajuda e rouba a moradora de rua, do SAMU e da assistente social que não dá auxílio. - Anunciando fim de tarde: missa e chegada da carroça. - Escutas das suas narrativas sobre o episódio das dores de barriga, provável intoxicação. - Passeio pelo largo conversando sobre reciclagem de plástico, seus trânsitos, seu cotidiano e conhecimento sobre o lixo na cidade e conta sobre a sua filha e a mãe da sua filha que encontra semanalmente para dar um dinheiro a ela.
3ª Camada de Escuta: Situações do Cotidiano e Observações gerais	Os efeitos do objeto sonoro no ambiente com a criação de uma situação de encontro na praça com a Carroça Sonora, com passantes e conhecidos do Lucena. Algumas pessoas pegam cadeiras e banquinhos para sentar, assistem televisão e conversam. Acontecimento de Evento Sonoro: badalos dos sinos e o som da televisão.
Anexos (registros, documentos, depoimentos, fotografias)	Registros fotográficos das peças do jogo de xadrez e a Igreja de São Bento. Depoimento: Senti que Lucena está melhorando, recebeu muita ajuda dos amigos. Conversei com os colegas dele e também com amigos incomuns sobre a saúde de Lucena. Sempre me sinto renovada com sua alegria e a situação criada no entorno da carroça. Especialmente hoje observei que mesmo doente Lucena cuida para que todos assistam televisão.

A carroça sonora de Lucena é um evento sonoro que através das camadas de escuta; ou seja, da paisagem sonora, do simbolismo das narrativas e da situação: pode compor um potente acontecimento sonoro e público, povoado pela multidão da rua. O formulário acima tem um objetivo de ser uma ferramenta de aproximação das escutas das narrativas nas ruas, detalhar e compreender o simbolismo do evento sonoro produzido pela carroça como um objeto sonoro e

seus efeitos sobre os ambientes. A noção de evento é única, nunca igual, cada situação se configura daquela forma, não se trata de mistificar a carroça ou o catador, mas reforçar o que ali algo acontece. Há uma potência do acontecimento, um evento enquanto uma ruptura. A carroça sonora é um evento que provoca rupturas e desloca a atenção do público, com potência dos afetos e a criação de memórias nas ruas da cidade.

Os sons à nossa volta estimulam a amplitude da escuta. Essa escuta como se refere Cage³⁴, não se dá só com a música, mas também com os sons ao redor. Cage nos diz que música são os “sons à nossa volta, quer estejamos dentro ou fora das salas de concerto” instigando-nos, desta forma, a abrir a janela e escutar: “Música! abrimos a janela da escuta” (CARNEIRO, 2000, p. 3).

As noções de música se ampliam quando “Cage, ao compor sua música, utiliza o acaso como critério de composição e recusa a qualquer pré determinação” (CARNEIRO). Aponta para uma concepção de escuta dos sons como sendo música. Assim, a escuta que se sobrepõe, numa maneira de viver na escuta que se torna receptiva às sonoridades dos ambientes, numa relação entre, nos intervalos entre silêncio e ruídos, numa zona de indeterminação e acasos da própria natureza do cotidiano.

É a própria noção de música que se amplia, ou como ele (Cage) mesmo diz: “Eu duvido que a gente possa encontrar um objetivo mais alto, ou seja, que a arte e nosso envolvimento nela nos introduzam de alguma forma na própria vida que estamos vivendo e que então sejamos capazes de, sem partituras, sem executantes, simplesmente ficar sentados, escutar os sons que nos cercam e ouvi-los como música.” (CARNEIRO apud CAGE, p.63).

Na perspectiva de Cage, o papel da escuta é algo que se constrói na própria música trazendo a constatação dos limites do que é e do que não é música. Neste sentido ocorre uma ampliação da ideia que a música está na escuta, “permitindo-nos pensar em uma escuta que compõe”. (CARNEIRO, 2000, p.63).

Mas o que viria a ser esta escuta que compõe? O que ela compõe e a partir do que? Se pensarmos a música, aquela que ouvimos todos os dias, como sendo música, não é difícil pensarmos nos padrões de escuta que herdamos das tradições e hábitos. Mas, e se pensarmos em uma situação diferente? E se pensarmos nessa “música” que nos rodeia o tempo todo: uma “música das ruas”? O que aconteceria com nossos hábitos de escuta: escutas estratificadas, dominantes, maiores, condizentes às normas de convívio? (CARNEIRO, 2000, p.64).

³⁴ CAGE, John. De segunda a um ano. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 42.

“A escuta que se compõe” (CAGE) em muitas camadas e nuances, com “espectro de muitos níveis” (BARTHES) e no conto o “Rei a Escuta” (CALVINO) está presente neste trabalho. Uma escuta da linguagem narrativa, mas também uma escuta do corpo e das sonoridades. Do corpo que ressoa nas vibrações das camadas da paisagem sonora que formam uma massa sonora, com variações indeterminadas pelo espaço da rua, ora da ambulância, dos badalos dos sinos, ora dos motores e buzinas, ora da chuva, ora das conversas das pessoas, compondo a escuta de uma atmosfera do cotidiano da rua.

Ao observar a imponente carroça multimídia verifica-se um catador cuja voz se pretende ser escutada. Uma pequena partícula que produz um evento sonoro que altera a paisagem sonora, na caótica massa sonora de uma cidade como São Paulo. O catador Lucena tem a voz de quem produz imagem e emite sons, com um tal potencial que é escutado e visto pelos passantes. Evidencia-se uma necessidade de equipar a carroça para ser visto e escutado, de criar público e interações, de construir relações e inserções na cena urbana, utilizando sua carroça estilizada. Oferece sua carroça como um ponto de escuta na cidade.

2.2. REFLEXOS: ESCUTAS DAS NARRATIVAS

A carroça multimídia, por se tratar de um objeto com uma função e design próprios, já vem carregada de narrativas que despertam a atenção do público. Lucena descreve sua carroça e dizendo que ela foi construída com diversos equipamentos eletrônicos, tem ar condicionado e rodas estilizadas, mantém seus eixos bem ajustados para sustentar seu peso.

Inicia uma conversa com suas narrativas. A ideia de narrativa foi explorada por Benjamin na obra *O Narrador*³⁵, enquanto linguagem narrativa, numa vasta pesquisa sobre a obra. Aqui cabe citá-lo para contextualizar o lugar da narrativa nessa pesquisa, acerca de memórias e narrativas de contar histórias e ressaltar a sua importância para não desaparecer, ser escutado e manter a faculdade de narrar, a elaboração da memória e das suas histórias de vida. A fonte das narrativas para Walter Benjamin na obra *O Narrador* está na experiência de comunicar, de trocar conversas por intermédio do contato humano.

³⁵O conceito de ‘narrativa’ aparece no dicionário Houaiss (2001: 308) como “história, conto, narração, o por fim, modo de narrar”. Palavra ‘narrativa’ deriva do verbo ‘narrar’, cuja etimologia provém do latim *narrare*, que remete ao ato de contar, relatar, expor um fato, uma história. No entanto, Walter Benjamin percebeu que essa palavra – narrativa – estava imbuída de muito mais sentido/significado. Esse conceito - ‘Narrativa’- carrega um significado histórico-sociológico. Não por acaso que o filósofo alemão dedicou um ensaio inteiro a esse tema e o intitulou “O Narrador”. (OLIVEIRA, 2009)

Esta seria uma perspectiva engessante da realidade, bastante presente entre os românticos, que buscaria a ‘salvação’ das narrativas. O que se está aqui ressaltando é a dimensão dinâmica do mundo – que Paul Zumthor (2005) nomeia *movência*. Diante do processo de aceleração capitalista, Antônio Candido (2002), assim como ZUMTHOR reconhece uma redefinição da comunicação oral propiciada pelos desenvolvimentos da técnica. Ao invés de devastar, esta provoca um redimensionamento dos espaços da voz e da narrativa na vida cotidiana. (EWALD, 2008, p.2)

Desta forma, parece ser possível reconquistar aquilo que Benjamin receava já ter-se perdido. As narrativas parecem ter um caminho – provavelmente não idêntico ao exposto por Benjamin, pois se retratava aos soldados de guerra, mas na troca de experiências e consequentemente na construção da realidade. Estas narrativas podem se apresentar de diferentes formas, não apenas na oralidade viva, mas sempre remetendo a ela. Nesse caso existem muitas narrativas nessa pesquisa, não só a oralidade das conversas com Lucena, mas a própria carroça tem em si uma história, portanto uma narrativa das carroças que Lucena já construiu e a narrativa que as carroças têm em si enquanto tradição. Há também as narrativas das pessoas no entorno de Lucena, que contam, relatam as impressões da experiência com a carroça e com o catador.

A camada de escuta das narrativas são linguagens e histórias de vida, mas são também partículas e granulações dos timbres da voz, formas de articular as palavras e criar terminologias, uma oralidade própria, uma voz que conta com particularidades como as texturas, os volumes, as tessituras, as entonações e variações que compõe uma experiência do cotidiano de escutar a musicalidade da rua. Entre o entendimento de uma escuta e outra, entre as camadas que se misturam e se ressaltam, entre a tensão barulhenta dos deslocamentos no trânsito e a calma de sentar-se nas calçadas e escutar o silêncio do corpo pausado. “Entre um sentido (que se escuta) e uma verdade (que se entende)”, embora um termo não possa passar sem o outro. (NANCY, 20014, p.12). O que escuto é verdade, é ficção? São camadas de escutas das paisagens sonoras e seus ruídos, das vozes e narrativas e o embaralhamento das sonoridades nos espaços urbanos e nos percursos de uma carroça sonora, tudo parece ressoar nas camadas de escutas em performance do cotidiano.

Escutar o que a pessoa ressoa - é um corpo sonoro, mas qual? - uma corda, um metal ou no meu próprio corpo? Escuta: é uma pele esticada sobre uma câmara de ressonância, e que um outro golpeia ou dedilha, fazendo-te ressoar segundo o teu timbre e ao seu ritmo. (NANCY, 2014).

Tanto na compreensão que a escuta se dá em níveis de Barthes, como de Cage que o silêncio também é música, como de Calvino que espreita as atmosferas através da escuta, a pesquisa permitiu observar que escutar é tornar a vida sonora, cotidianamente.

Lucena articula em sua carroça “modos de ser visto e modos de subjetivação na Cidade”. Esses termos são aprofundados nas pesquisas do Laboratório Urbano³⁶ (BERENSTEIN; DRUMMOND, 2015, p. 21).

A partir dos modos de apreensão da cidade são levantadas questões da experiência vivida e formas de transmissão, experiência transmitidas e ficção, processos de subjetivação e modos de sujeição, experiência, experimento, experimentação e criação, sujeito, individual, sujeito coletivo, autoria e anonimato. (Editorial do Boletim do Laboratório Urbano, 2014)

O catador e morador de rua relata suas experiências de vida, reais ou fictícias, transmite informações visuais e sonoras com o sentido de expressar suas narrativas e intencionalidade próprias, conta de suas doenças e curas, do cotidiano no trabalho, das relações com a polícia e fiscais que perseguem para autuá-lo e não para protegê-lo. Relata os problemas da exclusão social das pessoas e famílias em situação de rua e das questões trabalhistas dos catadores na cidade.

Lucena conta sobre seu cotidiano com relatos de nunca ter estudado, reforça ser analfabeto e afirma ler o mundo melhor que muita gente. Numa rotina de trabalho intensa, no fim da tarde liga as TVs para todos assistirem e depois dorme embaixo da carroça, na cabine com ar condicionado.

No sentido amplo e metafórico o discurso de Lucena tem uma “voz”³⁷ que expressa uma voz de um coletivo. A voz do coletivo de catadores e moradores de rua que em seu discurso reivindica mais direitos humanos, direitos à habitação, à saúde, à segurança pública, alimentação e direitos trabalhistas. Por gostar e transmitir jogo de futebol, também concentra muitos torcedores de futebol. A voz dos que apreciam futebol e toda a rede de diálogo criada no contexto do futebol. Como também uma voz singular de seu repertório musical que consta de músicas sertanejas. Essa voz revela suas memórias e subjetividades.

A escuta das narrativas está para além do som. Ela atinge uma escuta de subjetividades, de uma voz coletiva, que fala da política das populações vulneráveis que vivem nas ruas. Sua carroça sonora passa a ter uma função de escuta sonora, musical, social, relacional no cotidiano, no campo do comum, do político e do social, do sensível e do artístico, do efêmero e cotidiano, do banal e

³⁶Laboratório Urbano pesquisas e publicações da revista de Corpocidade da Universidade Federal da Bahia, em Salvador.

³⁷ Voz no sentido amplo da palavra e como um coletivo de várias vozes. O artigo vozes da periferia demonstra uma cultura da periferia com intuito de informar sobre um coletivo e ressignificar sua força e resistência.

ordinário, por impregnar, a rotina de quem passa, com a presença marcante de uma carroça estilizada e multimídia e tudo o mais que isto envolve e que aqui vem sendo descrito.

O povo diferente de si mesmo é a condição da política (...) produz efeitos de partilha dessa realidade e concebe um modo mínimo de igualdade que se inscreve no campo do comum (...) Aumenta o seu poder e aumentar o poder significa travar ações políticas que se dirigem a verificação da distância entre o lugar em que o povo existe e conta, e o lugar no qual isso não acontece. (PALLAMIN, 2010, p.23-24).

Podemos nos perguntar: Que escuta será essa, com tantas vozes de um coletivo? E teremos que pensar num sentido metafórico com a voz do dono, a voz de uma região, de um lugar, a voz de um coletivo, a voz das memórias e subjetividade, enfim a voz singular do catador Lucena.

O catador e sua carroça sonora adquire o que Zumthor chama de aspectos performativos. Zumthor (2005) afirma que “Em certos contextos culturais, sobre a performance (...) uma observação de um grupo social antevê o tempo, o lugar” onde a poesia e a ficção se manifestam como nas representações teatrais e recupera “os ruídos naturais integrados ao ato poético” (ZUMTHOR, 2005, p. 90-93). O corpo que expressa uma “voz” de suas memórias e subjetividade na rua é um corpo com aspectos performativos.

Que voz é essa que quer falar e está se expressando na criação de uma carroça multimídia? Que voz é essa criada na música do seu repertório e que altera a paisagem sonora ruidosa da cidade? Em suas narrativas, reforça ser um morador de rua desde os cinco anos de idade, conta seus percursos, sua origem nordestina, sua fuga de casa de carona com mais dois amigos. Quais as situações criadas no encontro das pessoas e a carroça sonora de Lucena? Para tantas perguntas relacionadas à escuta das narrativas, Bourriaud desenvolve o conceito de estética relacional, e que pensa a arte como campo de trocas no contexto criativo e social.

“Estética relacional consiste em formas de práticas artísticas que colocam em segundo plano a originalidade e a autoria. Uma espécie de ligação da arte com a esfera das relações humanas e seu contexto social. Uma rede colaborativa entre artistas e não artistas que visa a interação e a produção de subjetividades, deixando de lado o espaço simbólico autônomo e privado das atividades artísticas” (BOURRIAUD, 2009).

Interessante estabelecer um paralelo e citar a obra de Basbaum, no contexto das artes contemporâneas que teve a participação da autora desta dissertação. Durante a 30ª Bienal de São Paulo em 2012, a obra Instalativa do artista brasileiro Ricardo Basbaum “Conversas Coletivas”. Ali, a poética da obra se dava na criação de um espaço de relações e conversas coletivas. O artista concebeu uma instalação com bancos, estruturas metálicas e obstáculos, sugerindo assim um lugar

de encontros, de escutas, de conversas e instaura espaços de relação como um lugar de pausa para quem ali transitava no Pavilhão Ciccillo Matarazzo. E mais, Basbaum desenha diagramas nas paredes, cria espaços interativos e sugere deslocamentos por entre os espaços da Instalação. Haviam ali também bancos para sentar e conversar, para criar poéticas num espaço concebido para a experiência da conversa. Há que se destacar analogias com os espaços relacionais de encontros e conversas, de escutas das sonoridades e narrativas, de subjetividades que Lucena cria.

Desde o século XX a concepção entre a arte e a política foi sendo discutida como pensar um regime estético da arte. O filósofo francês Rancière no livro *A Partilha do Sensível* discute pensarmos em novas formas de arte. Na concepção de um regime estético das artes como sendo não mais a desconstrução ou a ruptura do antigo para o moderno ou entre o representativo e não-representativo, mas sim um regime estético e político. “O filósofo refere-se à estética como “distribuição do sensível”, em que são determinados os modos de articulação entre formas de ação, produção, percepção e pensamento”. As formas fundadas sobre o mundo do sensível como a expressão da arte foram sendo extremamente estética a relação entre o estético e o político. “A invenção de ações políticas é ao mesmo tempo de caráter lógico e estético, operando no campo da experiência, do sensível, da aparência, reconfigurando-o” (PALLAMIN, 2013, p. 24).

A estética, nas palavras do filósofo, diz respeito a “um sistema de formas ‘a priori’ determinando o que se dá a sentir. É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência” (2005a:16). Operam, neste âmbito, recortes do que é visível e dizível, perfazendo-se uma distribuição do sensível que inclui as coordenadas conceituais e modos de visibilidade que operam em um domínio político. Nestes termos, a política tem uma dimensão estética que lhe é inerente, presentificando-se na configuração do sensível. O sensível diz respeito ao estético e ao político simultaneamente, e a sua partilha é sempre de caráter polêmico, atingindo os modos de ser e as maneiras com que se distribuem as ocupações, entendidas sob larga abrangência, no mundo do comum e de suas possibilidades. Neste mundo há presenças que não adentram ao seu campo de visibilidade, dizeres que não contam, perfazendo-se como um solo sempre controverso de relações” (PALAMIM, 2010)

Seguindo esse pressuposto, Lucena tem uma função política, atingindo uma classe de alta vulnerabilidade social, com a produção de espaços criativos, em ação democrática e inclusiva, aberta a participação. Ele cria um objeto cujo modo de apresentação é também um modo de existência e como contrapartida ela ganha a atenção do público, companhia de pessoas a sua volta e o cotidiano com mais calor humano. Sua forma de agir e se relacionar leva-nos a questionar as noções contemporâneas da propriedade privada.

As noções de propriedade e de potencial de atuação no mundo coletivo são questionadas pela experiência de Lucena, que apesar de morar na rua, faz de sua carroça, um patrimônio urbano e móvel, pertencente à cidade. Conforme relato do técnico da SKY, quando relata que Lucena ser um cliente VIP, pois ele paga cinco pontos de internet para ter em sua carroça, uma para cada lado da carroça transformada em equipamento multimídia. Para a empresa de assinatura de TV, Lucena é comparado a um proprietário de apartamento de alto padrão, com cinco quartos e uma televisão em cada quarto.

Neste sentido esta pesquisa aponta para reflexões do sensível sobre a ética e a estética dos “ruídos”. Entende-se por ruído sonoro e social algo que incomoda e desequilibra o que está organizado e deve ser eliminado, limpo e higienizado. Como descreve Campesato em sua tese, o ruído é uma metáfora de precariedade, de algo a ser eliminado. Cabe a pergunta: será Lucena e sua carroça algo incômodo, marginalizado, periférico, rejeitado ou provoca musicalidades e estão no centro da discussão?

O ruído e o precário estão sempre em trânsito entre o centro e a periferia da cidade, abrindo a discussão sobre o que é de fato a precariedade na sociedade. O ruído está em movimento e é dinâmico. O precário como um ruído social, naquele em que há uma relação de aceitação ou de rejeição das pessoas que escutam o ruído. No contexto musical numa análise pós-moderna Campesato investiga o ruído com caráter metafórico, enquanto um elemento desorganizador instaurando uma tensão entre aceitação e rejeição.

“O ruído assume um caráter metafórico transgressor porque incomoda, por ser desconhecido e que não se nomina nem domina, germinativo, porque em sua rica desordem acaba por funcionar como um dispositivo de geração de novos significados” (CAMPESATO, 2012).

O início do século XXI a questão da precariedade e da brevidade da vida dos objetos descartáveis, o efêmero e a banalização dos excessos de consumo e até o grito de alerta dos ecologistas sobre a questão dos descartáveis e poluentes. O tema da precariedade na arte em que Bourriaud (2011) no livro *Radicantes* traz uma importante reflexão sobre a ideia da precariedade estética e as formas errantes na sociedade.

O termo “precário” qualificava um direito de uso revogável a qualquer momento (...) matéria frágil, curtas durações, matrizes incertas (...) e sobrepuja o longo prazo e o direito de acesso à propriedade, à estabilidade das coisas, dos signos e dos estados se torna exceção. Bem-vindos ao mundo dos descartáveis: um mundo de destinos customizados (...) um consumismo globalizado representado pelo *shopping center* que representam a face gloriosa e as favelas ou os mercados de

pulgas, o avesso miserável, em um universo que prevalece uma competição generalizada entre empregados descartáveis, consumidores e consumidos em incessantes multiplicações. A precariedade hoje impregna a totalidade da estética contemporânea, do consumo e da sociedade espetacularização. (BOURRIAUD, 2011, p. 81).

Conforme Bourriaud estamos numa sociedade conduzida por uma precariedade generalizada, num mundo pós-moderno onde os princípios se mesclam e se multiplicam em incessantes multiplicações de descartáveis e dos excessos de consumo.

Em princípio, sabemos que o ruído e o lixo são colocados à margem, como algo que a sociedade não quer escutar nem ver, algo que atrapalha o bem-estar, elementos de rejeição e de “poluição sonora e visual” que devem ser eliminados, jogado fora, um lixo! O trabalho sonoro que Lucena expressa com sua carroça sonora tem em sua natureza a relação entre o ruído sonoro e o lixo e é um desdobramento no campo da arte sonora e sua relevância na área social. “Pensamos a sonoridade como delimitadora de território, que articula produção de subjetividade, poder, posse, domínio, marcas, estilo, mais-valia e transformação incorpórea, entre outros aspectos” (OBICI, 2006).

Torna-se relevante problematizar os espaços do cotidiano como lugares de reinvenção da invisibilidade social. Nas zonas de indeterminação, observa-se o paradoxo: por um lado os poderes constituídos oficialmente desejam controlar e eliminar o ruído social e por outro lado as vozes das ruas gritam para a sociedade surda e cega, alertando para a indiferença e violência sobre os direitos humanos.

Neste trabalho evidenciamos o reflexo de uma sociedade pautada na indiferença social. Deslocando a lógica do consumo para a lógica das relações nos espaços externos do cenário urbano, evidenciamos espaços de encontros e brechas para a instauração de arte na rua, graças à criatividade de um catador de resíduos sólidos e morador de rua.

Lucena se move nas potências dos acontecimentos que a rua lhe oferece, convive com a incerteza constante sem aparentemente se abater, como ele sempre diz: “estou tranquilo, descansando”, “hoje ganhei seiscentos reais” e faz fotografias da sua carroça cheia, “quero transmitir os jogos da copa na rua”, “estou indo para Paulista”, “tomo um chá no Rei do Mate e lá posso tomar um banho”. Essas são narrativas que refletem o lugar e o acontecimento, o fato acontecendo nos espaços da rua. Ele tem seus pontos de referência, provoca rastros de som e imagem por onde passa e cria trajetos, gerando cartografias de afetos e acontecimentos. Estimula o público a pausar, mudar de destino, ver e escutar a carroça multimídia, insinuar mudanças,

transformações das maneiras de ver o cotidiano e a própria realidade. As situações performáticas da carroça criam desvios do trajeto e dos modos de pensar as moradias na cidade, os resíduos sólidos, a vulnerabilidade social, questionando o próprio consumo. Desperta a reflexão para a possibilidade de redes de colaboração e inserção social, criando novas conexões no cotidiano, mais humanas e sensíveis.

Pretende-se como resultado da pesquisa uma revisão no entendimento do catador, de suas motivações com sua carroça multimídia, na criação de espaços de mediação e inserção de diferentes pessoas, criando novos fluxos e ritmos no cotidiano da cidade, fazendo circular também a ideia do que pode parecer precário e efêmero no centro da escuta e do visível.

2.3. FOCO: CARTOGRAFIA SONORA

As noções de cartografia trazem referências ao pensamento pós estruturalista de Deleuze e Guatarri explorando as conexões com a cartografia de origem geográfica e tradição visual articulada com os pressupostos da filosofia, num regime discursivo próprio, ao redor do acontecimento, “há uma produção da fala, de uma fala não somente ao redor do acontecimento, como também uma fala que se faz acontecimento”. (MAGNAVITA, 2006)

Com o advento da “Condição cultural pós-moderna”, constata-se a emergência de um conjunto de diferentes pensadores que com maior ou menor intensidades empreenderam a “desconstrução” das formas de pensar herdadas da modernidade em sua expressão mais elaborada: o Estruturalismo. Saberes como a Linguística, a Antropologia, a Psicanálise e o Neomarxismo, entre outros, caracterizaram, basicamente, o panorama e a hegemonia cultural do pós-guerra até o ano de 1968 quando, então, a exemplo de um Acontecimento de imprevisível repercussão, ocorrerem intensos e irreversíveis questionamentos às formas de pensar da modernidade. O conjunto dessa nova produção teórica, conceitual voltada à contestação dos valores estabelecidos no pensamento moderno resultou na afirmação de uma multiplicidade de novos pressupostos filosóficos, artísticos e científicos, um amplo e vigoroso repertório de enunciados, constituindo, assim, diferentes discursos e vertentes que em conjunto denominou-se Pós-estruturalismo. (MAGNAVITA, 2006, p.7)

A cartografia como método de investigação permite compreender as relações estabelecidas na dimensão do criativo, do humano e do social. Considera a construção de um vínculo de confiança nas múltiplas relações que foram criadas durante a pesquisa: entre eu e o Lucena, entre Lucena e outros catadores e moradores, entre eu e a carroça na rua, como um caleidoscópio com múltiplas combinações. Trata-se de uma prática não normativa e não representativa do objeto de pesquisa, não estão separados como dois polos pré-existentes pesquisadora e objeto da pesquisa,

mas sim permeados da experiência, dos envolvimento e dos contágios advindos da própria natureza dessa pesquisa. “Trata-se da invenção de estratégias para a constituição de novos territórios, outros espaços de vida e de afeto” (...) “estratégias de formação do desejo em qualquer fenômeno da dimensão do humano, do social” e do artístico (ROLNIK e GUATARRI, 1989, p.18)

Cartografar é acompanhar os processos e “encontramos nessas relações de afetividade uma ressignificação do entendimento de nós mesmos e como percebemos nossos espaços cotidianos.” (AMORIM; OLIVEIRA, 2017, p.6) uma situação é criada a partir de encontros na rua, por entre a multidão da cidade e diante desses corpos, um acontecimento. O corpo de acontecimentos é o corpo das intensidades e é um corpo de poder. E, portanto, um corpo topológico como um lugar de acontecimentos que aqui será tratado como uma performance no cotidiano e contemplados numa cartografia sonora.

Os estudos da performance realizados por Storolli nos mostra que através das ações do corpo, ele constrói seu conhecimento, constrói a si próprio e transforma seu ambiente, existindo através de uma multiplicidade de estados, noções que passam também a nortear os processos de criação artística (STOROLLI, 2009, p.19).

Cartografar é traçar seus trajetos e escutar nas trajetórias dos espaços lisos, não estriados, conceitos desenvolvidos por Deleuze e Guattari. Espaços estriados são os espaços organizados, com suas regras de utilização do espaço, controlados por um sistema de poder. Os Espaços lisos são os espaços não institucionalizados, são os espaços construídos de experimentações e criação, de mediação entre arte e público.

Espaços lisos como espaços de ampliação da criatividade e de aproximação de pessoas, de criação de encontros e acontecimentos estéticos. A distinção de espaços luminosos e espaços opacos que Deleuze e Guattari chamaram de espaços estriados e espaços lisos. (CARERI, 2015, p. 13).

Criar uma Cartografia num plano de relações de experimentações é uma maneira de viver e partilhar a experiência de criação de si mesmo. A existência como um problema e o acontecimento na vida como potência de criação. O plano de pensamento se dá no corpo, é uma ação do corpo, é uma experiência que se dá no acontecimento. Nesse sentido um pensar e sentir com os pés, um corpo em performance, um saber do corpo de afectos e perceptos³⁸. “A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais.” (DELEUZE, 1992) e assim seguimos no próximo

³⁸Nas obras Deleuze em conjunto com Guattari, principalmente, O que é a filosofia? e Mil Platôs a maneira através da qual a arte como criadora de blocos de sensações e o artista como inventor e exibidor de afectos estão diretamente implicados na política, haja vista a ideia de que a criação de blocos de sensações sempre novos tem a possibilidade de inaugurar novos mundos e abrir novos campos de possíveis. (RIBEIRO, 2016)

capítulo com imagens, em performance no cotidiano, sendo afetada pelo catador e sua carroça sonora, em escutas das narrativas e das situações criadas na cidade.

De acordo com Deleuze e Guattari, pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações. Em suma, a arte é criadora de sensações. A noção de sensação estética, tal como a definiram, foi concebida relacionada à ideia de força. Essa concepção marca seus escritos, sobretudo quanto à relação com as noções de afectos e perceptos, bem como sob o viés da relação entre força e forma. A noção de força encontra-se aí compreendida como a instância que deflagra a sensação. No livro *O que é a Filosofia* (1991), definida como bloco ou composto de afectos e perceptos, o cerne da sensação compreende a noção de força enquanto responsável pelo desencadeamento do devir sensível. (MARTINS, 2013, p.3)

O método cartográfico apresenta vinte pistas para desenvolver a pesquisa chamada ação intervenção, construídas a partir de uma “investigação da cognição criadora coloca o compromisso ético do ato cognitivo com a realidade criada entre produção de conhecimento e produção de subjetividades.” (PASSOS, KASTRUP, TEDESCO, 2016, p.13).

Foram empregadas tais estratégias nessa pesquisa, por ela não se enquadrar nas ciências cartesianas, cujo conceito se forma a partir da representação de objetos pré-existentes. Na intenção de nomear tais estratégias utilizadas no processo de construção, do que se denomina “plano do comum” e “plano de consistência”. O plano do comum é a investigação de determinado território. O território são os trânsitos, as paisagens existências, de subjetividades e, a partir disso, a tradução destes acontecimentos para dadas áreas do conhecimento – artes, arquitetura, psicologia, etc. O plano de consistência no método da cartografia, não se preocupa com os fatos e representações, mas sim com os acontecimentos, afectos e intensidades. Entre esses dois pontos toma-se a consistência.

A cartografia é um método de investigação que não busca desvelar o que já estava dado como natureza ou realidade preexistente (...) Partimos do pressuposto de que o ato de conhecer é criador da realidade, o que coloca em questão a paradigma da representação (...) todo ato de conhecer traz um mundo em suas mãos (...) todo fazer é conhecer, todo conhecer é fazer” (PASSOS; KASTRUP; TEDESCO, 2016, p. 16.).

A cartografia acessa o plano do comum, mas os procedimentos que pretendem serem geradores de uma experiência comum podem derrapar para outra direção. Direções que foram para experiência de acompanhar os processos dos deslocamentos do Lucena que revela uma importância na experiência da relação, da participação, na tradução das ações, afirmando “o paradoxo das ideias de comum (...) o que conecta os diferentes sujeitos e objetos implicados no

processo da pesquisa e o que, nessa conexão, tenciona o que regula o conhecimento e o que mergulha na experiência” (PASSOS; KASTRUP; TEDESCO, 2014, p. 23).

No campo das artes esse fenômeno se passa de forma ampla e se estabelece na relação entre as noções de perceptos, afectos e devir. Todo artista revela ser um inventor de afectos, criador de afectos; a capacidade de afetar. E de criar perceptos; visões de vida. “Não é somente em sua obra que ele os cria, ele os dá para nós e nos faz transformar-nos com ele, ele nos apanha no composto.” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 227-228). Cartografar também o pensamento e criar um plano onde o acontecimento se dá, onde as forças se potencializam. Um acontecimento e a partir disso construir um plano de consistência. Cartografia não se preocupa com fatos e representações, mas sim acontecimentos e intensidades.

O afeto, substantivo que exprime determinada ação de cuidado sobre algo ou alguém, aparece como um método cartográfico resultante da apreensão de nossas cidades desvinculadas de seu passado histórico. Podemos entender que é desta questão que parte a Cartografia proposta por Suely Rolnik: “Espera-se que o cartógrafo esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias”. (AMORIM, OLIVEIRA, 2014, p.23).

Escutar os acontecimentos em seus territórios e seus trânsitos pode ser compreendido como uma escuta nômade. Escuta Nômade termo inicialmente presente em *Música e Repetição* de Silvio Ferraz e posteriormente na pesquisa de Fatima Carneiro dos Santos, 2002 por uma escuta nômade: a música dos sons na rua. Entender que “o território do nômade não é não ter um território. O território do nômade são seus trajetos (...) não de um ponto ao outro, existem para ser abandonado, ele é e só existe para ser alternância.” (SANTOS, p.101, 2002). Escuta nômade em Carneiro diz respeito a sua pesquisa de escutar músicos de rua, suas intensidades, alternâncias, acompanhar seus trânsitos, uma música que flutua, uma espécie de escuta na rua dentro de um “enquadramento do cotidiano”. (SANTOS apud CAGE, 2000).

Esta música, “flutuante”, que se faz no contexto de tal tempo-espço (liso), não mais revelando relações por desenvolvimento e por hereditariedade, mas apenas aquelas dadas por contágio, na qual os fluxos sonoros, suas densidades, velocidades e as intensidades afloram em uma rede de conexões, nos remete às características do espaço nômade deleuzeano, ele também não mensurável, intensivo e povoado de acontecimentos que determinam sua “densidade”. Um espaço onde todas as conexões podem ser realizadas e o olho (ou o ouvido) não tem pontos fixos de referência. Ele deve simplesmente presumir as distâncias e as velocidades. Não há medida. Este espaço é sempre direcional e não dimensional ou métrico e encontra-se muito mais ocupado por acontecimentos,

do que por coisas formadas e percebidas. Enquanto no “espaço estriado” objetos e motivos se encadeiam funcionalmente, no “liso” os objetos e os motivos assinalam forças, servem de sintomas, isto é, traçam cortes expressivos. (CARNEIRO, 2000, p.3)

A prática da caminhada com escutas e com a realização de registros de diversas categorias - conversas, desenhos, escritas, áudios, gravações, fotografias e vídeos em dispositivo móvel, com gravador zoom ou uma pequena câmera – toda essa documentação permitiu traçar paralelos com os conceitos da Cartografia Sonora, conforme Josef Cerdá:

O ambiente sonoro urbano está definido pelas marcas sonoras e pelos traços acústicos de mobilidade que se misturam no espaço auditivo. O espaço público é uma composição de som em transformação e é também um reflexo das mudanças estruturais da sociedade. A cartografia artística representa fluxos visíveis e invisíveis que unem a experimentação e interpretação da realidade cotidiana, que operam simultaneamente em uma esfera global e local. A informação recolhida é multicamada e marca uma teia de relacionamentos que compõem um mapa de som. O objetivo é decodificar a informação sonora da cidade como um elemento que manifesta-se com camadas sobrepostas e em constante transformação. Ele aplica uma capacidade organizacional de arte através de estratégias de observação de uma realidade flutuante e difusa. (CERDÁ, 2016, p.59).

A cartografia sonora permite compreender a escuta dos lugares como uma identidade sonora, associada a memórias das pessoas que por ali circulam. Cada cidade, bairro ou rua tem sonoridades específicas que se formam, se transformam e se adaptam ao longo do tempo. O ambiente sonoro dos espaços públicos se altera conforme as próprias dinâmicas da cidade, e são reflexos diretos de uma grande complexidade.

A cartografia artística é uma representação da realidade relacionada ao movimento e à mudança. A informação refletida é multifacetada e marca um enredo de múltiplos relacionamentos ocultos que moldam a realidade social. Um mapa sonoro é a interpretação gerada pela interação de várias camadas que se manifestam ao mesmo tempo, mas que não estão necessariamente conectadas ou formam uma unidade. (CERDÁ, 2016, p.60).

O material produzido durante a pesquisa foi trabalhado artisticamente como um vídeo caleidoscópico, enquanto imagens potentes de códigos sonoros, revelados nas caixas de som e equipamentos eletrônicos. Posteriormente a pesquisa poderá ser desenvolvida dentro dos estudos da arte sonora que contemplam os ruídos, as vozes e as sonoridades próprias dos ambientes por onde a carroça está inserida visualmente e sonoramente, no sentido de captar os sons relacionados ao movimento e as mudanças da carroça sonora no diferentes contextos urbanos.

Cerdá sugere a criação de projetos artísticos com mapas sonoros, que é uma prática habitual, com uma marca própria dos diversos acontecimentos da cidade, com a finalidade de

expressar a relação entre o conhecimento e a experiência. “Um mapa sonoro é a interpretação gerada pela interação de várias palavras e letras que se manifestam ao mesmo tempo, mais do que não necessariamente conectadas ou formam uma unidade.” (CERDÁ, 2016, p.62).

O mapa sonoro expressar uma dimensão além do físico, o lugar das subjetividades, com suas memórias, imagens, cheiros, sabores, emoções, um lugar da experiência, por isso não se trata de um mapa clássico. Na arte contemporânea o artista constrói e inventa lugares com os elementos do cotidiano e do urbano e *desvenda um novo significado*. Cerdá comenta sobre a obra de George Perec e resalta a importância de interrogar, expressar o habitual e fazer do cotidiano uma obra artística.

Seu método: interrogar o habitual; aquela porção da realidade marcada pelo cotidiano e precisamente por causa dessa imersão no cotidiano que não vemos e permanece invisível aos nossos olhos e ouvidos. Perec interroga o mais banal e comum, para recuperar o espanto, esse espanto que não é nos grandes eventos e novidades, mas no essencial, o que realmente acontece, o que vivemos é significativo. Faça-nos perguntas simples e eficazes: faça um inventário de seus bolsos em sua bolsa, interrogando sobre sua origem, o uso, a evolução de cada objeto, o importante são as questões fragmentárias, triviais e vazias que são aqueles que nos dão respostas essenciais para entender nossa realidade. (CERDÁ, 2016, p.63)

Os primeiros artistas a experimentar o mapa e cartografias sonoras são aqueles das ideias das poéticas nômades, das derivas do Movimento Situacionista (1958) de Guy Debort, “são uma evolução natural de seus ancestrais dadaístas e surrealistas que estabelecem a realidade todos os dias como o material de suas ações artísticas.” (CERDÁ, 2016). A poética está em traduzir em diagramas ou mapas, suas deambulações, numa necessidade de incluir a trajetória da experiência corporal nos espaços. O Internacional Situacionista é um método de construção de situações. Aqui se origina a criação da terceira camada de escuta: das situações criadas com a carroça sonora como uma performance no cotidiano (Apêndice 2).

O situacionismo é um método de construção de situações, tais como eles expressam em 1961: “Construção de Situações é a libertação das inesgotáveis energias contidas na vida diária petrificada” (nº6 do Internacional Situacionista). Esta experiência artística anárquica, em que a poesia é o expoente máximo, é definido desde o início com o propósito de construir deliberadamente uma organização coletiva de um ambiente e um conjunto de eventos (Definições nº 1 do Internacional Situacionista, 1958). Nesta mesma edição do Internacional Situacionista define claramente o que para eles é o Psicogeografia: o estudo dos efeitos precisos do ambiente geográfico (consciente ou não) que age diretamente sobre o comportamento afetivo de indivíduos. (CERDÁ, 2016, p.65)

Parafraseando Calvino no conto Um rei a escuta fica a imagens de possíveis cartografias sonoras como dispositivos de poéticas:

Você escuta o tempo que corre: um zumbido semelhante ao vento; o vento sopra nos corredores do palácio ou no fundo de seu ouvido. Os reis não têm relógio: supõe-se que sejam eles a governar o fluxo do tempo. O palácio é um relógio: suas cifras sonoras seguem o curso do sol. Se os ruídos se repetem na ordem habitual, com os devidos intervalos, pode ficar tranquilo, o seu reino não corre perigo: agora, nesta hora, por mais um dia. Mergulhado no trono, você põe a mão em concha no ouvido, afasta os drapeados do baldaquim para que não amortecem nenhum sussurro, nenhum eco. Os dias são para você uma sucessão de sons, ora nítidos ora quase imperceptíveis; já aprendeu a distingui-los, a avaliar sua proveniência e a distância, conhece sua sequência, sabe quanto duram as pausas, cada ribombo, rangido ou tilintar que está a ponto de atingir seu tímpano já é esperado, antecipado na imaginação, se demora a ser produzido provoca impaciência. A sua angústia não acaba até que o fio do ouvido não seja recomposto onde parecia abrir-se uma lacuna. (CALVINO, 1986, p.37).

As pistas do plano do comum e do plano de consistência do método cartográfico são uma ferramenta fundamental para a pesquisa, inserida no acompanhamento de processos, em trânsitos, no cenário público e urbano. A ação e a intervenção no cotidiano, nos faz honrar o comum e partir desse ritual do caminhar e escutar se deixar contagiar com as intensidades e acontecimentos. A cartografia sonora permite expressar poéticas da relação da experiência do corpo nas relações com as camadas de escutas, como uma performance no/do cotidiano.

Foram realizados registros escritos durante a performance no e do cotidiano com Lucena numa busca de traduzir os sons das rodas da carroça cheia do catador que se misturam com os motores dos carros, das motos aceleradas e dos ruídos das breçadas dos ônibus. O corpo do catador faz ser um breque silencioso, mas vigoroso na faixa de pedestres. Aproveita as descidas para soltar o corpo com a carroça pesada, a caminho de esvaziá-la, ganhar seu troco e cumprir sua rotina de catador, limpando a cidade. Carros com motoristas desatentos insistem em perder a paciência e buzinar atrás da força frágil e física de um homem que carrega naquele dia, quase uma tonelada.

Os passos precisam ser firmes, fortes e precisos, os braços têm o tônus necessário para inclinar o corpo e tracionar a pesada carroça. O peso da carroça faz os eixos rangerem, será o atrito dos ferros ou os dentes tensionados no rosto do árduo trabalho do catador e sua carroça sonora? Honrar e escutar o comum na rua é como um embaralhamento entre a arte e a vida, nos acontecimentos e intensidades contemplados nas pistas das cartografias sonoras e afetivas, numa performance do cotidiano.

A rua é uma urdidura de sons irregulares, os acasos dos ruídos ensurdecedores e o pó da fumaça cinza nos asfaltos. Sons dissonante e imprevisíveis atravessam todos os corpos e não se escuta os sussurros daqueles que ainda dormem nas ruas. Depois do silêncio noturno a cidade amanhece e ressoa os sons longos e agudos numa das janelas daquele prédio. Naquele quarto-ouvido, a escuta surda dos que ignoram a rua e com suas suntuosas paredes dos renomados arquitetos. Escutar os destinos para tentar captar as incertezas do futuro.

A arquitetura é uma construção sonora de habitantes, que se dilata e se contrai, ecoa dores e rangidos, assobios, seguidos das respirações, dos sussurros rosnados e gargarejos de dentro e fora das construções. Será que a sociedade irá construir parede feitas com buracos e combogós para uma pele mais porosa, sensível que se contagie com as vozes das ruas da cidade?

Observamos que os procedimentos metodológicos de acessar a experiência da caminhada como prática estética (CARERI, 2015) na rua, adotando a proposição de escutas em camadas como uma performance no cotidiano, permitiu traçar um plano do comum na pesquisa cartográfica, numa construção coletiva entre pesquisador e pesquisado, em contágios que me fizeram produzir registros escritos de impressões na pesquisa.

Permitiu construir no plano da produção de conhecimento e nas análises realizadas da carroça multimídia como sendo uma performance artística no cotidiano. Apresentando a grande população de excluídos na organização social, como são as pessoas em situação de rua e os catadores, e escutá-los com suas narrativas pode aproximar a pesquisa acadêmica e a sociedade, bem como também ser um dispositivo de processos e procedimentos artísticos no campo das artes contemporâneas.

ESPELHO 3 – CALEIDOSCÓPIO

O caleidoscópio é um objeto e um brinquedo, um jogo de ver vários caquinhos coloridos, no interior são soltos e de diferentes tamanhos e formas dentro de um prisma triangular espelhado, através de um orifício, um visor em um dos lados do prisma. Ao girar o prisma, novas configurações desses caquinhos surgem criando formas novas e diversas. É um aparelho de física, para obter imagens em espelhos inclinados, e que a cada momento apresenta combinações variadas e interessantes.

Para brincar com o caleidoscópio é preciso girá-lo e olhar num olho mágico a combinação dos cacos e ao mexer novas configurações aparecem. Os caquinhos soltos permitem uma aleatoriedade de combinações inusitadas. A cada jogo uma nova composição acontece como um acontecimento contornado pelas faces do objeto, mas também com o componente do acaso e da aleatoriedade, características da vida em constante movimento do Lucena e dos acasos próprios das dinâmicas urbanas.

Conhecer Lucena e sua carroça sonora a partir desse objeto caleidoscópio permite reconhecer que para compreender a complexidade da pesquisa, esse múltiplo objeto passou a ser um recorte numa forma de organização e método, um brinquedo, um jogo, um caminho que permite explorar múltiplas situações em constantes rearranjos. O caleidoscópio é um brinquedo que toda criança conhece com uma estrutura simples, traz a brincadeira e o jogo como possíveis formas de compor, de ver, de pensar, retirando qualquer certeza fixa e única, desmontando a ideia sedimentada, sedentária e trazendo novos pontos de vistas a cada arranjo dos caquinhos refletidos nos espelhos das três faces do caleidoscópio.

Nesse capítulo apresento imagens com palavras numa diagramação poética e visual. Como uma composição do processo da pesquisa em performance no cotidiano, com escutas formando uma cartografia afetiva e sonora na cidade caleidoscópica. Aqui uma forma de pensar cartográfico, contagiada com as forças da exterioridade, criando um plano de consistência numa superfície de acontecimentos, de multiplicidades, com registros, desenhos e narrativas.

As escutas de Lucena, dos entrevistados e a minha fala no vídeo caleidoscópio foram realizadas em gravações em áudios e vídeos e sistematizadas em formato de citação, portanto podem não aparecer na bibliografia por ter sido transcritas e desenvolvidas como escutas das narrativas.

LUZ em CENA

Lucena e a sua Carroça Sonora

Vídeo Caleidoscópio

O vídeo caleidoscópio⁴⁰ é uma videoarte com início com as imagens recortadas formando desenhos caleidoscópicos, com a narrativa abaixo. Trata-se da criação de uma narrativa com expressão vocal de abertura. Essa performance vocal foi realizada com trabalho vocal de aquecimento da voz, entonação, textura vocal, granulação da voz e dramatização neutra do texto.

“A cidade é como um caleidoscópio de muitos pedaços que giram e, ao girar dão formas diversas e faz um jogo de brincar. Nesse jogo caleidoscópico uma forma, um tipo de arranjo, um foco para ver e escutar a paisagem. Caminhar na cidade e escutar a rua. Uma performance no cotidiano da cidade que me fez escutar as narrativas de Lucena. Um catador de resíduos sólidos engajado no sistema de coleta na cidade, cata diversos tipos de descartáveis como moveis, objetos, eletrônicos. Lucena é um morador de rua que mora na rua desde seus cinco anos de idade, é admirado por muitos deles e conta muitas histórias de sua vida. Diz que foi na rua que se curou e convive com diversos modos de ser, de viver e de habitar a cidade. Lucena com sua carroça multimídia de muitas televisões, caixas de som, ar condicionado, grafite, transita pelas ruas criando um rastro de música, e com simpatia produz encontros, entre as mais diversas pessoas que param para apreciar suas transmissões. Onde quer que ele estacione os passantes param para assistir à programação, escutar suas narrativas e as músicas de seu repertório de vida ou apreciar a sua imponente carroça. Ele está nas ruas para ser visto e faz despertar questões ao público? Será mesmo que estamos vendo e escutando os acontecimentos humanos no cotidiano da cidade? A carroça de Lucena constrói uma situação poética e sensível, performática, criativa, política e publica e faz um espaço de mediação de memórias e de uma cultura de mais empatias nas relações com o urbano e com as diferentes formas de existência. Ele transita carregando sua carroça com os diversos equipamentos eletrônicos, além de carregar o peso de limpar a cidade na sua tarefa de catador. Escutar a voz daqueles que não tem voz na sociedade, mas que habitam, existem, afetam e ativam situações criativas nas ruas e cria no público um impacto visual e sonoro. Faz uma brecha de empatias numa cidade embrutecida de automatismos e coloca o criativo num acontecimento efêmero, anônimo como uma performance no cotidiano da cidade de São Paulo. Nesse primeiro episódio, Lucena conta como a rua pode curar! (Texto para áudio do vídeo 1 - janeiro/fevereiro de 2019). (STEINBERG, 2019)

⁴⁰ Acesso ao Vídeo: https://drive.google.com/file/d/1bk_VhuKAvXDSspUWM2XodfjZBJGd3vCi/view?usp=sharing

características do aqui e agora da performance no cotidiano:



Figura 25: VÍDEO – CALEIDOSCÓPIO. Fonte: Arquivo Pessoal

PERFORMANCE

NO

COTIDIANO



Figura 26: Carroça Sonora no Asfalto entre Muros e Grafites. Fonte: Arquivo Pessoal

LUGAR

DE

ENCONTRO

COM

ESCUTASSSSSSSSSS

DAS NARRATIVAS

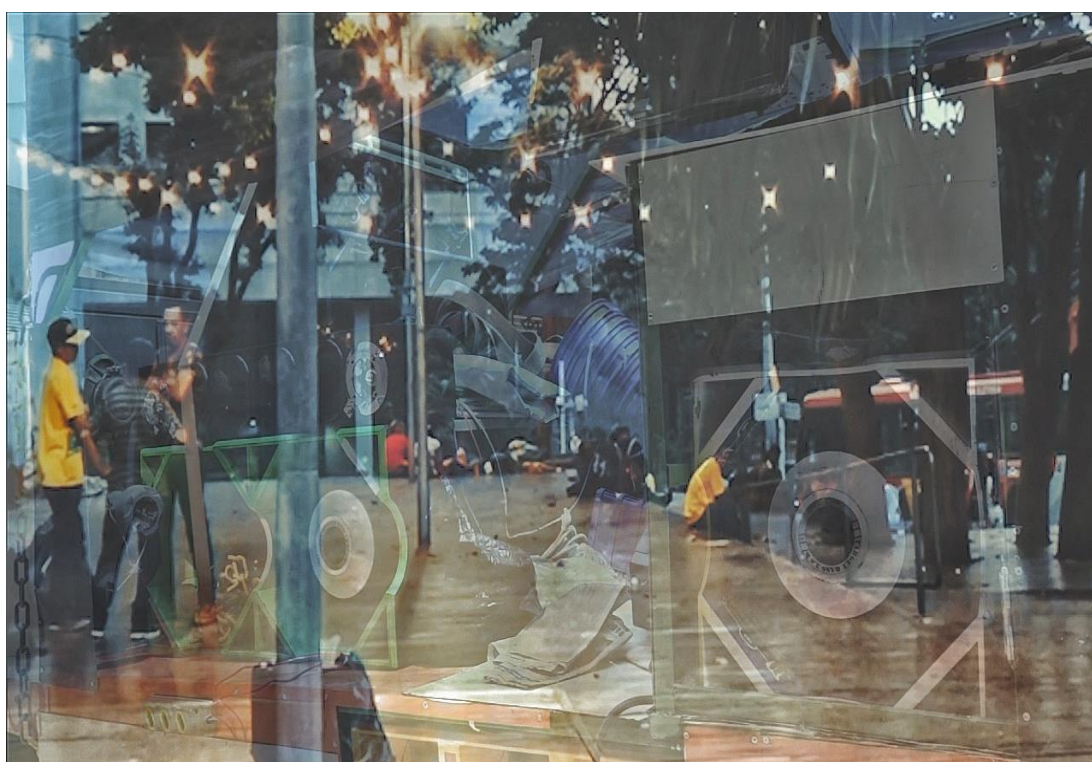


Figura 27: Carroça Sonora no Largo São Bento. Fonte: Arquivo Pessoal

PORTAs e

JANELAs



Figura 28: Carroça Sonora entre Portas e Janelas no Centro de São Paulo. Fonte: Arquivo Pessoal

As imagens da carroça com as portas e janelas do centro da cidade dialogam com arquitetura, e por sua vez com a arquitetura da porta e janelas nas fachadas. “É importante ressaltar que a porta não é somente um elemento material, uma estrutura espacial, mas também um conceito, uma noção que se aplica a múltiplas situações da vida cotidiana.” (GAUDÊNCIO e GAUDÊNCIO, CARVALHO, 2018, p.3)

A carroça sonora (Figura 29) de Lucena dialoga visualmente e poeticamente com diferentes situações de encontros, como no Largo São Bento (Figura 26), se desloca no asfalto entre muros e grafites (Figura 25), e diversas paisagens da arquitetura da cidade (Figura 28) com suas materialidades que poderão ser descartadas nas reformas e construções. As portas e janelas (Figura 27) das casas e lojas do Centro de São Paulo podem ser construídas de materiais diversos,

madeiras, pintadas de cores variadas, com maçaneta, dobradiças, ferragens, materialidades que são essas fachadas e possíveis recicláveis para os catadores que catam resíduos de construção para vender.

A porta simboliza local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas o tesouro e a pobreza extrema. A porta se abre sobre um mistério (...) indica passagem e convida a atravessá-la. (...) porta fechada frequentemente indica segredo oculto, mas também proibição e inutilidade; a porta aberta indica um convite para sua travessia ou significa segredo revelado (GAUDÊNCIO apud CHEVALIER, GHEERBRANT, 2018)



Figura 29: Carroça Sonora nas Largas Calçadas. Fonte: Arquivo Pessoal

... . RASTROS

Da **CARROÇA**

NAS

RUAS

DA CIDADE

3.1. CARTOGRAFANDO PROCESSOS EM PERFORMANCE NO COTIDIANO E ESCUTAS NAS RUAS

Cartografia Sonora é a forma que está sendo mostrada essa Performance no Cotidiano com Escutas das Narrativas na cidade caleidoscópica. O contexto da cartografia sonora permite considerar o desejo de produção de modos de existência através das escutas: das sonoridades, dos ruídos, das vozes como elementos de composição do trabalho. Durante o processo da pesquisa vários fatos aconteceram e várias situações foram experimentadas. Uma delas é uma ação performática da Carroça Sonora de Lucena estacionada no parque Trianon na Avenida Paulista. Os fatos acontecidos relativo à performance no cotidiano (Apêndice 2) e à escuta das narrativas e da situação serão apontados no contexto de uma Cartografia Sonora.

Entre os conceitos da performance, Cohen acrescenta sobre a dimensão do relato, que “obviamente nunca o vídeo ou o relato irá substituir a característica do aqui e agora da performance”. São as observações que podem ser vistas a partir de quem está “de dentro” da situação, experimentando o jogo de forças criadas na cidade caleidoscópica. (COHEN, 2002, p.30).

Cartografar o acontecimento como uma performance no cotidiano é fundamental para a realização do desejo de estar nas ruas, sentir-se afetado pela exterioridade e viver as intensidades sociais e políticas;

Podemos tentar definir melhor a prática do cartógrafo. Afirmávamos que ela diz respeito, fundamentalmente, às estratégias das formações do desejo no campo social. Agora, podemos dizer que ela é, em si mesma, um espaço de exercício ativo de tais estratégias. Espaço de emergência de intensidades sem nome; espaço de incubação de novas sensibilidades e de novas línguas ao longo do tempo. A análise do desejo, desta perspectiva, diz respeito, em última instância, à escolha de como viver, à escolha dos critérios com os quais o social se inventa, o real social. Em outras palavras, ela diz respeito à escolha de novos mundos, sociedades novas. A prática do cartógrafo é, aqui, imediatamente política. (ROLNIK; GUATTARI, 1989)

Dentro desse contexto do corpo em performance no cotidiano, com formação de “desejo no campo social e novos mundos e sociedades novas” (ROLNIK; GUATTARI, 1989), encontro a situação da Carroça Sonora de Lucena estacionada na calçada do Parque Trianon em frente ao Masp, durante as manifestações de protesto na ocasião da morte de Marielle, líder política, feminista e ativista social no Rio de Janeiro em 2018. Esse evento permitiu criar uma cartografia da paisagem sonora do evento, escutar as narrativas das pessoas que transitavam naquele evento político.

O artista Alexis Anastasiou (Figura 31 e 32) aborda técnicas adquiridas ao longo de sua jornada profissional de projeções lotadas de tecnologias. O vídeo mapping é uma linguagem artística de pouco mais de 10 anos, que explora a tecnologia digital de projeções de imagens e projetores mais potentes, as mega-projeções mapeadas que misturam técnicas desenvolvidas em arquiteturas, iluminação de fachadas, em árvores e muros de edifícios com criação de imagens digitais.

O uso de técnicas de mapeamento e mega projeções em edifícios são a forma mais libertária de questionar a irreversibilidade das decisões tomadas por arquitetos no passado distante ou imediato. Utilizando-as de forma correta, podemos “remixar” a fachada de um prédio sem quebrar um só tijolo. Utilizando-as em larga escala, podemos refazer digitalmente a aparência de uma rua, um bairro, uma cidade. Seu caráter libertário está na característica impermanente das escolhas: podemos mudar as imagens projetadas em um edifício a cada noite, sem necessidade de obras civis. (ALEXIS, 2017)

O artista videomaker Alexias monta seu equipamento usando as tomadas elétricas instaladas na carroça do Lucena, que por sua vez é roubada de um poste na rua. Só assim o VJ pôde projetar na faixa do Masp a imagem de Marielle em vídeo mapping. A carroça foi o suporte para uma intervenção artística da projeção do vídeo mapping. (Figura 30).

Múltiplas forças se compõem nesta situação cotidiana do catador e sua carroça e faz revelar uma função social, política e artística de Lucena ao criar o objeto Carroça Sonora um espaço de mediação entre o público, o artista, a manifestação, a experiência de escuta de uma situação nas ruas da cidade. Nesse sentido é realizado a descrição com imagens e transcrição das narrativas dos áudios de alguns dias performando com Lucena e sua carroça, sabendo que “qualquer descrição de performance fica muito mais distante da sensação de assisti-las, reportando-se, geralmente, essa descrição ao relato dos fatos acontecidos.



Figura 30: Vídeo - Mapping na Carroça Sonora projetada no MASP durante a Manifestação de Marielle Vive/2018. Fonte: Arquivo Pessoal

SITUA.ÇÕES

CALEI DOS CÓPICAS



Figura 31: Escuta das Narrativas / VJ Alexias. Fonte : Arquivo Pessoal.



Figura 32: Escuta das Narrativas / VJ Alexias. Fonte: Arquivo Pessoal

A carroça é o suporte para a intervenção artística da projeção do vídeo mapping no Masp e a característica do aqui e agora da performance no cotidiano: o catador com sua carroça agencia as múltiplas forças e se compõe na manifestação política da cidade. Dessa forma, Lucena com sua carroça é considerado pelo artista Alexias uma intervenção urbana que possibilita criar o espaço de expressão do Vídeo-Mapping e por sua vez cria situações de mediações entre arte e tecnologia entre o artista e o público, criando novos espaços de relação e criação de memórias na cidade. Os registros das escutas das narrativas do VJ Alexias durante a manifestação de Marielle Vive em 2017.

Durantes as Escutas das Narrativas do VJ Alexias observaram a importância da mediação do Lucena para viabilizar a apresentação do artista e do vídeo mapping criado exclusivamente para manifestação durante o ato de resistência contra a morte da ativista política Mariele.

Eu tinha visto a carroça do Rodrigo no centro e queria fazer uma projeção no MASP, eu tentei várias casas e aptos ao redor, com várias chamadas no facebook, para que as pessoas emprestassem uma janela, e ninguém emprestou. Aí resolvi vir pra cá de qualquer jeito para achar uma forma de dar certo, aí o pessoal tinha me dado um toque da carroça dele. E, aqui tinha energia e o Rodrigo imediatamente foi super receptivo e coração aberto, ele foi o cara que possibilitou a gente a realizar a projeção aqui. A gente começou com a energia dele e a polícia veio e falou que não podia usar a energia dele porque era do parque. Aí tive que achar outra fonte de energia, mas ele que deu esse impulso senão a gente teria provavelmente desistido. Ele (Lucena) é uma intervenção urbana, esse cara é uma intervenção urbana permanente, de verdade, ele dedica a vida a intervir na cidade, tem uma carroça mais espetacular do mundo, eu acredito. É um cara especial! Não só pela realização tecnológica dele, mas também pela realização afetiva dele. Acho que esse é o grande esquema do Rodrigo. (ALEXIAS, 2017)

ESCUTAS DAS NARRATIVAS DOS MORADORES DE RUA

IMAGENS E PALAVRAS



Figura 33: Narrativas de Lucena. Fonte: Arquivo Pessoal

VOZES E ATMOSFERAS



Figura 34: Lucena, morador de rua. Fonte: Arquivo Pessoal

OS FATOS E OS RELATOS

Escutas da Paisagem Sonora: ao som de fundo da paisagem sonora com a narração do jogo de futebol do Barcelona e os sons da rua com motores de carro, ambulância, buzinas.

Escutas das Narrativas do Rodrigues Lucena (Figura 33 e 34) observa-se a boa relação que Lucena estabelece com a rua.

Na rua tem de tudo, tudo que tem na rua é tudo de bom, nada de ruim. Nada rua se recicla, nada se perde, até o ser humano se recicla quando ele quer ser reciclado, então nada se perde! O que tem de ruim na rua? Ruim é aqueles que atrapalha a vida da gente, a vida daqueles que tá querendo ter alguma coisa na vida, chega uns prá atrapalhá a vida dos outros, de preferência mais o pessoal da prefeitura, os cará, essas coisa, mas o morador de rua, os usuários, não sei o quê, ele consegue sobreviver morando na rua (...) não deixa recaí do jeito que é a situação tá, ninguém pode se jogar a toa, de bobeira! (LUCENA, 2018).

Lucena em seu relato mostra que a rua pode curar! E, revela como a rua o curou da epilepsia, da violência e do abandono da família. O convívio com todos os tipos de pessoas e realidades, seu engajamento em várias formas de ser, de habitar a rua, de lidar com a solidão e com o abandono, mostram a coragem e a sua superação. Ele diz que a rua o curou, ao contrário de outros moradores de rua que não gostam e não querem morar na rua.

A rua não tem nada a ver com o que o pessoal fala né? Em São Paulo tem o bem também, então te traz para vários caminhos que você não queira ir né? Então depende de cada momento da sua vida, no dia a dia na rua, se vira uma energia, as vezes o que você vive na rua é positivo, não soa negativo. Então todo tipo de doenças, pressão, preconceitos, acho que você consegue ter na rua. Então se você tiver uma cabeça boa, você consegue sair de todo esse mal caminho que tem hoje na rua, no momento, você consegue ter uma energia positiva.(...) Que a rua é o seguinte, ensina você, ensina o caminho, o mal, o do bem, acho que sinto da rua uma energia que uma pessoa comum não tem, como no dia a dia de ficar nas ruas, nas calçadas, a noite, com usuários, sem usuários, com homossexual, “lésomos” (lésbica). Então você sente essa energia de todo esse pessoal, então no meio desse pessoal, eu acho que você consegue ter tudo que uma pessoa que pensa que não tem tudo no dia a dia. Então hoje eu sou uma pessoa “curado”, tive problema de epilepsia, problema de “dolaro” (do lar). (...) eu consegui ter uma cura que, os médicos hoje, não consegue fazer, que é o que? (...) que foi a rua, a rua “memo” me curou. (LUCENA, 2018)

A Escutas das Narrativas mostram outras diferentes formas de lidar com a situação de rua como a do morador em situação de rua Fernando Alves Borges de Minas Gerais (Figura 35 e 36), ele conta que mora em São Paulo desde 1998 relata que gosta da liberdade de estar na rua porque conhece vários lugares e pessoas. “O que tem de bom na rua é a liberdade, é... se acaba tendo bastante liberdade, conhecendo vários lugares, bairros, pessoas, aí é só usar isso aí tudo, tem ritmo

de progredir.” (BORGES, 2018). Outro morador em situação de rua (Figura 37) que autorizou a filmagem e não quis se identificar, se relaciona com a rua de forma transitória, provisória e incômoda, querendo se vestir melhor para não causar mais rejeição das pessoas e para poder arrumar um trabalho.

Não quero tá na rua, basta arrumar um serviço, basta eu querer um serviço e logo logo eu tô saindo da rua, consegui um serviço. O bom na rua? Não tem o bom na rua, não existe o bom na rua, a vida na rua não é boa, as vezes é dependente de uma química e a gente vem prá rua, a gente caiu na rua, a família abandona agente, e acaba parando na rua, é isso que acontece, aqui a gente não toma banho, não tem onde comer, fiscal vem e joga água na gente. Vou comprar uma camiseta nova prá pessoa olhar mais prá gente e consegui trabaio. (ANÔNIMO, 2018)

CAMADAS DE ESCUTAS DAS NARRATIVAS

ESTÉTICA DOS AFETOS



Figura 35: Escuta das Narrativas / Morador em Situação de Rua. Fonte: Arquivo Pessoal

DA ÉTICA DAS MINORIAS SOCIAIS



Figura 36: Escuta das Narrativas / Morador em Situação de Rua. Fonte: Arquivo Pessoal

*“um jogo de intercâmbios e deslocamentos entre o mundo da arte e da não-arte”
(RANCIÈRE, 2005a, p.53)*

CRIAÇÃO DE



Figura 37: Escuta das Narrativas / Morador em Situação de Rua – Fonte: Arquivo Pessoal

ESP A Ç O S DE MEDIAÇÃO



Figura 38: Escutas das Situações criadas no entorno da Carroça Sonora. Fonte: Arquivo Pessoal

A carroça criando uma situação de encontro para ser projetado o Vídeo Mapping (Figura 38).

**Escutas das Narrativas das Situações criadas no Entorno da Carroça Sonora
(Figura 39 e 40)**



Figura 39: Chuva no Parque Trianon – Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 40: Chuva no Parque Trianon – Fonte: Arquivo Pessoal

As escutas das narrativas no entorno da carroça aconteceram em um determinado dia, nas calçadas em frente ao Parque Trianon na Avenida Paulista, local onde Lucena estacionou a carroça e transmitia jogos de futebol e noticiários com várias pessoas em volta, passando num fim de tarde com chuva. Juliana (Figura 41 e 42), uma mulher de meia idade parou para escutar a nossa conversa, psicóloga, musicoterapeuta, budista e ela conta que dentro dos ensinamentos budistas, ela considera Lucena um Buda e emocionada faz um relato sobre Lucena. Relato que revela a sensibilidade de Lucena em afetar pessoas com sua fala e fazê-las pausar, num fim de tarde chuvoso em São Paulo, cria ali um tempo e espaço de encontros, de subjetividades e construção de memórias.



Figura 41: Narrativas de Juliana/Budista. Fonte: Arquivo Pessoal

Enquanto Lucena falava veio uma sensação muito forte daquilo que no Budismo a gente chama de Cherenzig, que é a manifestação máxima da compaixão, que essas pessoas que estão soltas no mundo sem se apoiar, nem se apegar a nenhum tipo de vínculo social e elas se deslizam entre as pessoas, agregando saberes e habilidades, no caso dele uma habilidade imensa de tirar as pessoas da rua, das drogas e oferecer através da presença dele, a não entrada nesses lugares escuros, nos lugares que ele mesmo já visitou e esteve muito próximo, e escolheu não estar mais, é super emocionante! Eles escolhem como Bodhisattvas estar no mundo para auxiliar as pessoas, até que todos os seres sejam resgatados, ele não atinge a iluminação, eles não se liberam por completo, ou melhor ele se libera, mas ele não sai até que todas as pessoas saiam junto com ele. Então isso, é a melhor e maior forma de compaixão. (JULIANA, 2018)



Figura 42: Narrativas com Sorriso de Juliana/Budista. Fonte: Arquivo Pessoal

PARTILHA DO SENSÍVEL

Anônimo: A voz de um coletivo,

a voz de uma manifestação por uma causa,

são vozes, como qualquer outra **VOZ**, que têm o direito de falar!!!

Vozes que dão **visibilidade** as “**formas de vida**”,

desafiam as “práticas do consenso”.

Criação de

POLÍTICAS DO ANÔNIMO

e

ARTE COLETIVA

A escuta das narrativas nessa pesquisa permitiu dar voz àqueles que são excluídos da sociedade. Constatar que existe um engajamento entre eles, moradores de rua, mas são anônimos na cidade. A voz deles é uma voz coletiva, dos moradores que vivem em situações de alta vulnerabilidade. Nessa partilha de escutas a vida parece ser requalificada para uma situação de ser escutado e suas vozes serem a enunciação e uma manifestação por uma causa primordial: dos direitos a habitação e a moradia, a segurança, a alimentação, a banho, dignidade, aos direitos humanos.

Rancière caracteriza, de modo singular, o “anônimo” como “coletivo de enunciação e de manifestação que identifica sua causa e sua voz com qualquer outra, com as de todos aqueles que não têm direito de falar” Em resumo: essas manifestações dariam visibilidade às “formas de vida” que desafiaríamos as “práticas de consenso”, pois ao “outorgar àqueles que não têm nome um nome coletivo” estariam “requalificando uma situação dada”. (RANCIÈRE, 2004, p.83).

Nesse sentido a pesquisa é uma política dos anônimos e coletivos de anônimos. Na expectativa de uma “orientação ética” que também fundamenta a prática artística contemporânea. A relação entre a arte e vida ainda que diferente das vanguardas, mas é como viver um

pragmatismo do cotidiano vivido, produzindo alteridades possíveis. Criação de uma “utopia cotidiana, flexível ou heterotopia⁴¹ da arte relacional”⁴². (FABRINNI apud BOURRIAUD, 2014).

“Arte coletiva” promovendo a “partilha da sensível” pode se opor aos espaços de sociabilidade edulcorada⁴³. Em uma reação à recepção estereotipada do público essas manifestações promoveriam, na língua do autor, uma “autêntica política do anônimo”. Esta última noção, contudo, não possui, nele, sentido substancial ou ontológico, uma vez que o autor não a identifica a determinado grupo social, como às ditas minorias. (FABRINNI, 2014)

O pensamento da modernidade abstrai a multiplicidade e transforma a multidão numa massa homogênea a que chama povo. O povo dormindo nas calçadas das ruas, o retrato da exclusão social. A multidão é um todo, com suas diferenças. “Cada corpo é uma multidão e nenhum corpo jamais caminha só (...) a multidão engloba as diferenças de classes” (HARDT; NEGRI, 2005)

Aqui trazer Lucena e seus engajamentos é mostrar as diferenças na multidão de catadores e moradores de rua. É dar um nome, retirá-lo do anonimato para dar voz, do coletivo que manifesta e luta cotidianamente para sobreviver.

A multidão é sempre produtiva e sempre em movimento, produzindo-se, ao mesmo tempo, em que produz sociedade em produção; a multidão aponta para um modo vincular de cooperação geral, que sustenta a continuidade da produção da realidade. Nada disso se faz sem luta (HARDT; NEGRI, 2005).

Sob a perspectiva de Negri a multidão é “um conjunto de singularidade que age, cria e transforma.” (HARDT; NEGRI, 2005) e desenvolve toda uma conceituação que aqui não será abordado, pois o foco está na perspectiva de Lucena ao estar na multidão ele é a multidão e o torna “um corpo coletivo que desenha novos modos de relação e novas formas de produção”. composta de inúmeros elementos que se articulam, se comunicam, colaboram, agem em e no comum.” (HARDT; NEGRI, 2005).

Lucena em sua singularidade plural age no comum, mas mantém sua diferença, pois não se submete ser controlado ao sistema, contrasta com a opinião de muitos dos moradores de rua na multidão, pois ele relata que não sente solidão por estar está na rua, está em constante relação com

⁴¹ Heterotopia: termo conceituado por Foucault pensa o espaço como uma forma de relação de posições, onde a vida é comandada por espaços sacralizados. Também, diferencia utopia de heterotopia. A primeira, diz respeito a lugares que não são reais, sem lugar fixo. Já a segunda, se refere a lugares reais, mas que estão fora dos lugares aceitos (o mesmo). Para o autor, a sociedade produz heterotopia. Ainda, chama estes outros lugares com a denominação de heterotopia de desvio, ou seja, aqueles comportamentos que estão fora do que a sociedade aceita e impõe as condutas. São nestes espaços que para Foucault estão contidos os conflitos e tensões que se exercem pelas relações de poder de uma sociedade determinada. (Vandresen, 2011)

⁴² Heterotopia da arte relacional: Expressão usada por Bourriaud, em arte relacional de 1998. (FABRINNI, 2004)

⁴³ EDULCORAR - tornar doce ao paladar

pessoas, lugares, coisas e diz que estaria só se estivesse alugando e morando isolado em um apartamento. Esse pensamento permite concluir o paradoxo: há ou não solidão na multidão e a solidão é multidão? Questões que Lucena parece agenciar inclusive sua solidão na multidão, como um Homem Na Multidão, que faz de seu corpo político resistência em viver nas ruas como catador e morador em situação de rua há trinta anos, mantendo sua potência⁴⁴.

3.2 DESDOBRAMENTOS E POÉTICAS

A presença da grande carroça se impõe como um cenário. Mesmo Lucena estando ausente há uma presença de uma pessoa e de um possível dono daquela carroça carregada de códigos, sentidos e significados. Uma presença-ausência posta na materialidade da carroça sonora. “Sua presença pode ser sentida, você espera por algo que deveria estar lá, a ausência se mantém; então essa ausência pode ser um tipo de presença”. (FISCHER-LICHTE, 2013, p.135). A presença do corpo de Lucena está dada pela materialidade da carroça pertencer a um catador e se desloca pelas ruas e continua circulando pela cidade de São Paulo.

Durante a ANPAP/2018 (Figura 43), Associação Nacional de Pesquisadores e Artistas Plásticos, esteve presente a Carroça Sonora de Lucena, com outros dois artistas invisíveis: Berbela e Estevão da Comunidade Paraisópolis em São Paulo. À convite do artista e pesquisador Milton Sogabe, líder do Grupo de Pesquisa CAT Ciência, Arte e Tecnologia do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista UNESP. Para compor a apresentação na ANPAP com artistas invisíveis, os integrantes do grupo CAT prepararam um vídeo com Lucena, disponível no youtube⁴⁵. Foi apresentado na Abertura da ANPAP/2018 com os artistas e o Prof. Dr. Milton Sogabe (Figura 44) para uma plateia de artistas e pesquisadores de Arte do Brasil. Na ocasião a carroça ficou exposta na entrada do campus na Barra Funda em São Paulo durante os dias do evento.

Durante a exposição da carroça na ANPAP a autora realizou escutas de artistas e de pesquisadores através de conversas gravadas em vídeos (Figura 48 a 58), com uma única pergunta: como observa a carroça do Lucena aqui no Instituto de Artes da Unesp e como imagina a mesma Carroça nas Ruas da cidade? Com objetivo de investigar com o público especialista o impacto de ver a carroça com Lucena no IA e analisar a mesma carroça nas ruas.

⁴⁴ Potência: multidão como multiplicidade não esmagada pela massa, capaz de desenvolvimento autônomo e independente. (HARDT; NEGRI, 2005)

⁴⁵ Vídeo Lucena /ANPAP 2018 - <<https://youtu.be/ttjyo0iRTe4>>

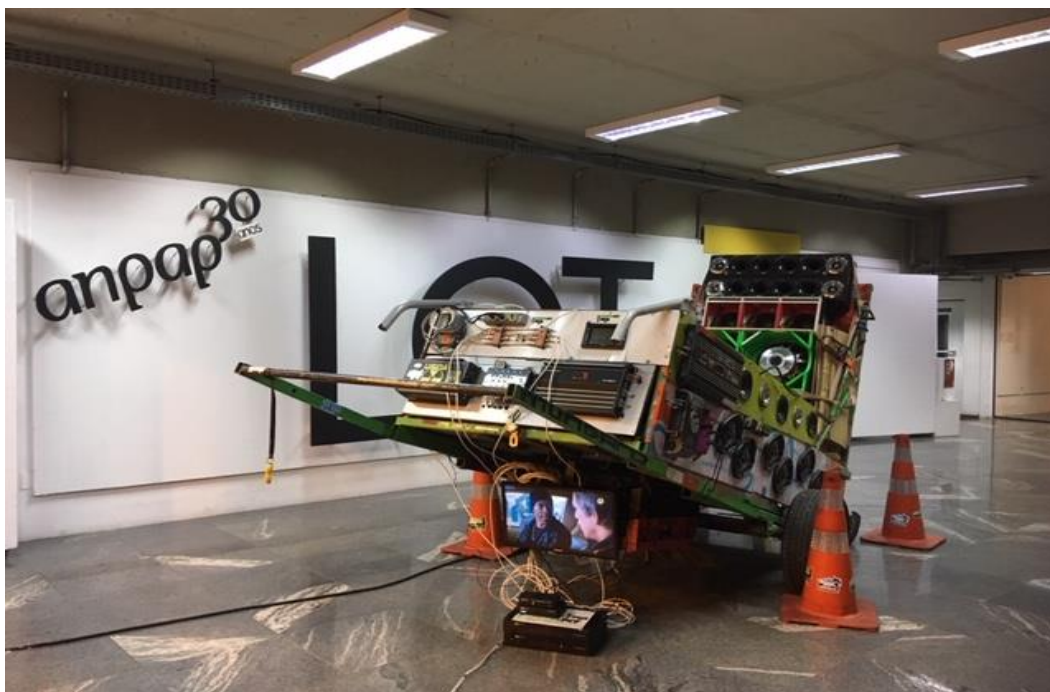


Figura 43: Carroça Sonora na ANPAP/2018/ IA/UNESP. Fonte: Arquivo Pessoal

CERIMÔNIA DE ABERTURA da 30° ANPAP/2018



Figura 44: Prof. Dr. Milton Sogabe e Rodrigues Lucena. Fonte: Arquivo Pessoal

O LIXO É UMA COISA QUE VOCÊ PODE POR NO LUGAR!

Rodrigues Lucena

Sou catador a 22 anos de idade, abandonei droga, fusível pra viver na rua catando., não tive meu pai, minha mãe, por isso to na rua., carregar um carrinho quinto carrinho que tô montando, seis tv de LED, tive que eu tinha na minha vida tive do lixo que a sociedade joga na rua, do lixo tive o luxo (aplausos). Tive mais

amor quando achei uma menina nascida na rua, achei uma criança na rua, 7 dias e 7 noites viajando numa carona, tentando seguir uma carreira de futebol, como sou analfabeto não sei ler, nem escrever, e tira do bueiro, dos rios, dos esgotos uma arte bonita de catadores catadoras lésbicas, rejeitados, a menina que fez uma arte bonita, não nego e não tenho vergonha dinheiro para o ser humano não é tudo, tudo é ver seu filhos em sua casa e viver o dia a dia. hoje eu vim mostrar prá vocês como carregar um carrinho não é qualquer um que pode carregar. É o quinto carrinho que to montando. Hoje to corrido, fica na São Bento, mas acham ruim, to com parceiro que conheci há uma semana, não é usuário de droga. (LUCENA, 2018)

O público levanta a questão sobre a sua experiência na rua com algum caso que tenha marcado e Lucena responde que “ver uma criança segurar um fuzil com 2 anos de idade como eu vi no Rio de Janeiro e não podia ajudar, sem apoio, as mulheres, grávidas sem apoio, sem ninguém, abandonada em qualquer esquina, as mulheres no dia a dia abandonadas nas ruas”. (LUCENA, 2018). A plateia quer saber como ele conseguiu todos os objetos da carroça e ele conta que “Encontrei na rua, as ferragens e só o eixo foi comprado, carroça é com tv por assinatura. Já vendi uma carroça, vendi em 2014 prá Alemanha.” (LUCENA, 2018).

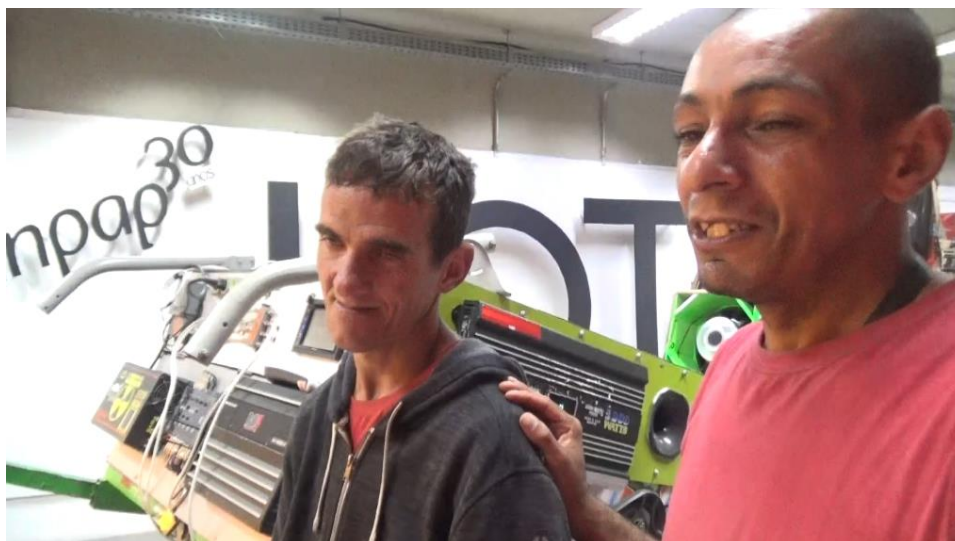


Figura 45: Lucena e seu amigo. Fonte: Arquivo Pessoal

Durante a exposição da ANPAP, Lucena é questionado sobre como é tirar a Carroça Sonora da rua e estar com ela no Instituto de Artes da Unesp (Figura 46 e 47) e seu amigo (Figura 45) complementa “to gostando, Lucena tá me ajudando.”

“Eu to num lugar especial, um lugar público, de graça, com várias pessoas, de várias cores, nem na minha casa, nos órgãos públicos eu consegui, um sonho que é poucos que conseguem, ver a minha casa é bem vinda com gente diferente, igual eu já via e agora vendo mais e tendo levar mais gente num lugar como esse. A carroça estou nas ruas prá cima e prá baixo.” (LUCENA, 2018)



Figura 46: Lucena e a Carroça Sonora no IA/UNESP/ANPAP. Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 47: Lucena e a Carroça Sonora IA/ UNESP /ANPAP. Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 48: José Spaniol -Artista e Pesquisador IA/UNESP. Fonte: Arquivo Pessoal

A fala de Spaniol (Figura 48) sobre a carroça chama a atenção do objeto como uma espécie de ready made de Duchamp que provoca estranhamentos no espaço expositivo e como Otavio Paz descreve uma “imagem enigma para ser decifrada (...) uma máquina de significar” (PAZ, 2012) e cada espectador se relaciona e faz associações de acordo com seus referenciais.

A carroça quando tá lá fora, na rua tá ligado ao cotidiano e a imprevisibilidade do cotidiano e por outro lado isso aqui não é exatamente uma carroça porque tem equipamento que ultrapassa o objeto que é para transportar coisas, está transportando outras coisas, além desse volume físico que ele pode transportar, acho que tem uma coisa que se divide, por um lado pode carregar coisa, mas ele carrega muito mais que os volumes que tem capacidade de transportar. Existe duas dimensões na carroça: uma é preparada para transportar certos volumes e o que ele transporta ultrapassa essa dimensão. Ultrapassa a dimensão, identifico como um objeto físico para carregar volume e o que foi feito é mais do que transportar volume, tem um sentido mais amplo, que não é mais físico, há uma transformação nisso, não sei dizer do que se trata, mas é uma dimensão física e outra que tem uma capacidade que está além da sua capacidade física, as duas dimensões estão presente aqui e lá fora na rua. (SPANIOL, 2018)



Figura 49: Nina Falsi: Aluna da UNESP. Fonte: Arquivo Pessoal

A aluna do Instituto de Artes da UNESP, Nina (Figura 49) comenta sobre a questão da institucionalização que faz legitimar a carroça como sendo uma obra de arte.

É Institucionalização, aqui ela tá dentro de um Instituto e fora daqui as pessoas não vem como arte. Ela fora daqui é só do cotidiano e as pessoas não vem como arte. Ela aqui está dentro de um Instituto e está legitimada como arte, aqui ela está dentro de uma instituição e por isso ela é legitimada, lá fora ela é algo do cotidiano. (NINA, 2018)



Figura 50: Hernani Dimantas - Artista e Pesquisador ECA/USP. Fonte: Arquivo Pessoal

O artista e pesquisador Hernani Dimantas (Figura 50) aponta a questão da arte enquanto um potencial de transformação da materialidade das coisas e relaciona com a Gambiarra o trabalho de Lucena com sua carroça sonora.

De uma certa forma aqui dentro a carroça se transforma em arte pra nós todos apreciarmos. E na rua você não tem esse olhar de ser uma arte e sim uma

traquitana, e a gente tem que se descolar e ver que isso é arte em qualquer lugar. Costumava ver ele (Lucena e a Carroça) no largo da barata e é incrível porque ele junta coisas e essas coisas se transformam. Na verdade, quando a gente faz arte a gente tá usando coisas, pode ser tinta, pode ser metal, pode ser televisão, pode ser o que for, e com isso a gente transforma. É uma arte que tem uma potência do cacete e eu adoro essa ideia de reciclagem e dito isso os três artistas que estavam aqui Estevão, Berbela e o Lucena, os três são artistas, diferentes, mas todos eles trabalham com material que está à disposição e pra mim isso é a Gambiarra e é isso que faz a arte, eu sou o cara da gambiarra ! (DIMANTAS, 2018).



Figura 51: Lucimar Bello - Artista e Pesquisadora. Fonte: Arquivo Pessoal

A artista e pesquisadora Lucimar Bello (Figura 51) ressalta a iniciativa assertiva em trazer a carroça na ANPAP e aprecia a qualidade humana e de Re Existência do trabalho do Lucena. Se impressionou com a capacidade de superação das adversidades da vida dele. Comenta da relação de generosidade dele fazer a carroça sonora ser uma obra para oferecer ao coletivo e em suas conversas acredita na afirmação da vida. Lucimar revela seu encantamento e impacto com a abertura da ANPAP.

Eu acho extremamente feliz ao trazer essa carroça pra cá, por algumas razões: Primeiro é um espaço institucional da academia: Universidade do Estado de São Paulo - UNESP e segundo lugar ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas, embora acolha muitas áreas do conhecimento. Quando ele vem pra cá, ele não traz só a carroça, ele traz a rua para dentro da UNESP, e ao trazer a rua e ao falar, primeiro tem o vídeo dele na cidade que já sai do lugar da rua e vem pro palco. Depois tem ele, presença física falando e a fala dele é de um rigor e de uma resistência, eu comentei com algumas pessoas, é de uma re existência. A fala dele e a dos dois anteriores são depoimentos de uma vida possível, e são atitudes de pessoas que apostam na sua vida e na vida coletiva, isso é muito impressionante. E ele fazer a opção de sair do fuzil e ir para uma carroça sonora para resgatar as pessoas da vida, e dizer para as pessoas: olha a vida de vocês é possível, isso não tem preço, não tem aula, não tem professor, não tem pesquisador, que dá conta disso. Não é que eu fico só encantada eu fico impactada, porque tem os possíveis e acho que são esses possíveis que provavelmente vão fazer muita diferença nesse povo e já tão fazendo. E são

peças que não tem apoio financeiro e continuam trabalhando e sustentando o próprio trabalho, isso é muita filigrana no processo de criação. E sua pesquisa é maravilhosa porque é através de vocês pesquisadores que esse trabalho vem para universidade. (BELLO, 2018)



Figura 52: Silvia Maria Sartor - Pesquisadora POLI/USP e Consultora Ambiental. Fonte: Arquivo Pessoal

A pesquisadora e ambientalista Silvia Sartor (Figura 52) expõe sua percepção sobre a fala de abertura do Lucena com a capacidade dele em ler o mundo mesmo sendo analfabeto e ressalta a importância dessa fala numa plateia de letrados e pesquisadores. Comenta também da necessidade de Lucena em ser livre e prefere sempre dormir na rua do que embaixo de um teto.

Então achei incrível que o evento mostrasse a arte genuína e essa arte que existe na rua, com esse espírito de solidariedade, é impressionante! E, me impressiona a falta de solidariedade dos políticos e também dos cientistas, que acabam não ajudando pessoas como essas a terem uma condição melhor. Agora é interessante de ver, ele fez uma declaração sobre analfabetismo, e a capacidade que ele tem de enxergar e ver as coisas do mundo! E, agora conversando com ele, ele falou uma outra coisa paradoxal. Eu perguntei, você vai dormir aqui hoje? Vou, mas não aqui dentro, não suporto ficar preso, eu vou dormir lá fora e me mostrou os papelões que ele tem pra dormir lá fora, cobertor. E outra coisa, ele tá dizendo disse que se ele pudesse ele perguntaria a um candidato, agora com as eleições e tal, se ele teria coragem de dormir na rua, então é algo bastante forte, né!? Porque ele dormindo na rua pode fazer tanto e esses políticos tendo tudo na mão fazem tão pouco?! Não estou falando de todos os políticos, porque consigo diferenciar bem entre um tipo e outro, mas achei maravilhosa essa abertura do evento mostrando arte genuína e uma arte linda, linda, maravilhoso, maravilhoso, adorei!!! (SARTOR, 2018)



Figura 53: Daniela Zanelato: Pesquisadora e Arte Educadora. ECA/USP Fonte: Arquivo Pessoal

A pesquisadora e arte educadora Daniela Zanelato (Figura 53) expõe sobre a proposta de abertura da ANPAP sobre a importância de sensibilizar o público nas questões da arte e da sociedade no cotidiano da cidade. Dessa forma, ocorre um fortalecimento da universidade a partir das pesquisas que apontam para a reflexão social, mais horizontalizadas, com a ampliação dos diálogos que aproximam o pesquisador e o artista da realidade social em que estamos inseridos. Interpreta a fala de abertura e a exposição da carroça sonora como um manifesto social carregada de esperanças e alegrias para todos.

Achei muito interessante essa forma de diálogo que foi proposta, de trazer atores sociais que estão na comunidade, que estão circulando nos espaços da cidade. Nos trazendo reflexões a partir do próprio trabalho e da própria obra, acho que isso de alguma forma estabelece pra nas outras maneiras de compreender e ver o mundo, sobretudo pela maneira que foi sendo colocado. A gente tem a carroça, tem esses atores, e esses artistas se colocando e pra mim é muito importante porque rompe com esse muro que nós temos: universidade e sociedade. (...) Então também essa abertura é interessante porque acaba promovendo uma aproximação e reflexão(...), então ao invés de trazer palestrantes como são essas aberturas tradicionais nesses eventos e nesses congressos, a gente tem outras formas de diálogo, muito mais horizontalizados, num momento político que exige reflexão coletiva, junto com todos e com as bases. Isso fortalece a universidade (...) ele vai colocando com clareza, ele traz a condição das mulheres foi muito significativo, com uma vivência que vai sendo estabelecida por meio dessa carroça, então isso é muito profundo, porque vai ajudando a gente a elaborar também outras construções. (...) porque o quanto estamos distanciados muitas vezes disso e para ter essa aproximação precisamos de um percurso acadêmico de leituras para construir essa reflexão. Inicialmente pensei a carroça que ela estaria sendo promovida por alguma instituição, algum órgão de divulgação, porque ela chama a atenção pelo seu tamanho, mas não teria feito essa associação como um manifesto social. Porque ele coloca pra gente que ele quer trazer mais

esperança, mais alegria, como um manifesto social. Ficaria tentando compreender onde ele quer chegar com ela e o que ela represente, mas não faria essa construção se não tivesse escutado a narrativa, da carroça ser como um manifesto social. (ZANELATO, 2018)



Figura 54: Maria Vitória do Amaral e Leda Guimaraes. Pesquisadoras e Arte educadoras. Fonte: Arquivo Pessoal

A pesquisadora e arte educadora Maria Vitoria (Figura 54) sensibilizada com Lucena e sua carroça aponta a qualidade que o trabalho tem de aproximar a academia e a sociedade. O trabalho é como um alerta para os pesquisadores não se isolarem e se relacionarem mais com a realidade da população em suas pesquisas.

Acho que esse trabalho que ele e você está fazendo ele integra as pessoas. Então Ele estar nesse espaço, de arte, com artistas, pesquisadores, arte educadores, professores, academia, faz a gente se aproximar da sociedade que a gente tá muito afastada. É como ele disse, a gente que está na academia não tem essa aproximação que ele tem como analfabeto, uma pessoa que não leitura nem escrita como consegue se aproximar da sociedade, das pessoas que estão se drogando, descobri o porquê, tentar fazer essa troca desse espaço com tv e imagens e começam a ver e participar aqui com ele e passam tempo sem se trocar também, é o que eu percebo do que ele falou. Acho que é por aí que temos que começar a integrar, todos os espaços sociais e a academia não pode se isolar e ficar no mundinho da gente, e se preparar para a sociedade e o povo, parece que a gente está num pedestal que a partir dali é outro mundo, precisa ter essa troca e ele estar aqui é importantíssimo para nós, e eu só tenho a agradecer esse momento de você estar aqui com a gente dizendo: Poxa !!! saem desse mundinho rapaz e vem prá cá (risos). Ele tá fazendo um convite a participar desse mundo dele, que a gente não tem a menor experiência, a gente não tem noção do que se passa na rua, da sua vivencia, sobre as mulheres como elas sofrem na rua, como elas não tem espaço, são tão marginalizadas no mundo e na rua ainda mais, sofrem elas engravidam, são muito abusadas e usadas, em todos os lugares e nas ruas também,

ele traz toda essa experiência de vida que a gente não tem nem noção, rompendo com os limites do acadêmico e o povo. (AMARAL, 2018)

Leda Guimaraes (Figura 54) aponta a academia como uma função de reconhecer todo o universo de saberes e que não podemos manter em oposição os diferentes saberes. Ressalta a importância da experiência das ruas para sensibilizar os poderes políticos e os pesquisadores. Interpreta a carroça de Lucena como uma composição entre ativismo político social, a estética da carroça sonora e a ética do cuidado de si e do outro.

Tem tempo que a academia está ampliando, a sua concepção inicial não era de professores e doutores, a universidade tem uma concepção mais ampla de universo, que seria de um universo de saberes que são vários. Essa modernidade que coloca a gente lado a lado, em lados tão opostos, algum tempo a gente vem tentando romper, mas é diferente. Fiz uma pergunta para Lucena, do que vocêalaria para os políticos, candidatos a deputados, senadores, ele disse que faria um convite, uma pergunta: vocês tem coragem de vir passar uma noite na rua ? ele tá fazendo essa pergunta aqui prá gente da academia, vocês têm coragem de passar uma noite na rua ? Então, como uma questão estética, eu iria fotografar sem nem saber que talvez eu estivesse prejudicando ele, com a questão da minha curiosidade e na verdade é um cara que dá um lição prá gente de ativismo social, e mais que ativismo social que é uma palavra bonita, mas é cuidar, ninguém tá cuidando de ninguém, as coisas estão desse jeito, aí ele vem e ele tá cuidando. Para mim, não sei se vai deixar de se drogar ou não, mas o drogado também tem direito de cuidado, de assistir uma TV, de escolher esse canal aqui, quer dizer direitos, cuidados, é isso que Lucena tá trazendo hoje prá gente: olha vem aqui passa um tempo com agente! (GUIMARÃES, 2018)



Figura 55: Raquel Stolf - Pesquisadora e Artista. Fonte: Arquivo Pessoal

A artista e pesquisadora Raquel Stolf (Figura 55) conversa sobre os detalhes sutis e indefinidos da carroça de Lucena. Os enigmas contidos na imagem da carroça, tais como os elementos sonoros, de ser um veículo, portanto móvel, que menciona à mobilidade, uma gambiarra de muitas coisas juntas. Uma imagem enigma a ser decifrada que revelam os trajetos que já fez e o que estarão por fazer, com fragmentos de objetos eletrônicos. Stolf fala em uma carroça expandida, que expande sua função de transportar coisas e nomeia como carrosom, carrosonoro, mantendo em aberto a questão do que se trata essa carroça sonora de Lucena?

Assim que cheguei reparei no carrinho, nas caixas de som, tv, mas não tinha ouvido o som e a primeira coisa que eu percebi era que uma mistura de carroceiro, mistura de som e tv, meio casa, meio casa sonora. Teve uma coisa de gambiarra, mas não era isso era outra coisa ainda, uma coisa enigmática, esse carrinho estacionado. É um artista que apresentou ontem e tem até SKY e achei mais incrível ainda é estar da ANPAP, pra mim a ANPAP é um lugar de troca e de intercambio e uma coisa que fiquei pensando é que a carroça é um veículo, não é parada estática, fixa, é uma coisa que se move e que tá veiculando sons e ao mesmo tempo está se misturando com os sons de onde ela está. E fiquei pensando que ela tem o próprio percurso nela, ela não é só um objeto, tem nela agregado trajetos por onde ela passa e por onde ela ainda vai passar, e tudo isso, esse retalho de vários autôfalante, tomadas, rede, papelão, fita, ela como ela carrega o próprio percurso. Parece que ela expande a carroça do carroceiro, porque é uma carroça, mas não tem um cavalo, o que é essa carroça? Não é um carro de som, que é um veículo preparado, ela é uma carroça de som, ou um carrosom, carro sonoro, enfim o que ela é? (STOLF, 2018)

As reflexões sugeridas por Stolf sugerem muita pertinência, pois apontam para o invisível, inaudível e o indizível da carroça. Aquilo que não está posto, mas sim um mistério como um resto

de coisas de uma cidade de restos, de pedaços de muitas origens, das sucatas, dos resíduos e convoca o público à aproximação e a lentidão para poder decifrá-la.

E, também tem que ela carrega um resto de cidade, uma cidade como resto, no sentido um pedaço de cidade, narrador sucateiro do Benjamim que Jean Marie fala, tá tudo em pedaços aqui, mas eu não escuto tudo junto, ela também demanda uma aproximação e uma lentidão. Ela tem uma relação com a cidade, mas ela ao mesmo tempo cria uma brecha na cidade, ela traz a cidade do portão prá cá, ela tá estacionada, tem os cones que indicam para não estacionar, enfim tem esse lugar de estacionamento, mas ao mesmo tempo é algo de lá, mas não é bem algo de lá. (STOLF, 2018)

Stolf conclui sua conversa com os aspectos sonoros da carroça, aproximando-a dos conceitos de ruído de Schafer, como sendo algo a ser silenciado para ser escutado. Ou algo que não queremos escutar, uma interrupção para ser escutado, um estrangeiro errante e visível que cria uma interrupção na paisagem e nos deslocamentos.

Será uma relação com ruído? O que é um ruído? Schafer fala que o ruído é aquilo que a gente aprende a silenciar, tende a ignorar, porque a gente se satura e habitua e tende a escutar o ruído, e ruído é tudo aquilo que não interessa, é esse plano de fundo, nesse sentido ela seja um ruído porque ela cria uma interrupção, talvez ela seja um ruído por criar uma dobra ou um elemento estrangeiro. Ruído é um estrangeiro que não encontra muito bem o seu lugar, tem uma errância ali, esses dois sentidos de ruído de estrangeiro de frente e não de fundo. Ela não tem algo de espetáculo, por mais que tenha essa potência sonora, não sei como ela seria na cidade com essas caixas de som, tem algo de portátil nela, não de carregar na mão, não é só o som, tem todas mídias, tv, grafite, é um canal, tem autofalante, gostei do auto falante porque ela amplia alguma voz mesmo em silêncio. (STOLF, 2018)



Figura 56: Sylvia Helena Furegatti - Pesquisadora e Arte Educadora –UNICAMP. Fonte: Arquivo Pessoal

Sylvia Helena Furegatti (Figura 56) relaciona com o que Beuys chamava a cidade como sendo uma plástica social, isto é uma ação artística e social juntas ocupando uma unidade e integridade do trabalho. Está fora do cubo branco, mas também no espaço expositivo do Instituto de Artes da Unesp, criando neste evento uma reflexão do pensar a arte e a pesquisa de forma mais horizontalizada.

Colocaria o seguinte pensamento que o trabalho do Lucena leva prá gente uma postura de um artista que a maneira que o Joseph Beuys chamava de cidade de plástica social que pratica uma espécie de ação sobre a cidade que combina a figura do artista com a figura do cidadão. Então ele não separa esses dois universos entre o artista e o cidadão, quando ele ocupa um lugar e outro, e isso que pode gerar uma integridade desse projeto dentro do universo da arte. Assim como a gente foge do cubo branco ele está no estacionamento de uma universidade, num evento acadêmico, ou se ele está na Cracolândia, ou se está buscando um espaço do cubo branco e porque não?! Eu entendo que ele cria o contexto a partir da presença dele, na ideia de acontecimentos que carrega esse trabalho. Também poderíamos falar numa ideia que se estabelece novas métricas de distância entre o que é o alcance da academia, do mercado e da produção do artista, então a ANPAP receber um artista nesse evento, ela só faz reforçar que essas distancias hoje em dia estão completamente solapadas, não tem uma hierarquia vertical, mas uma horizontalidade desse tipo de produção, pensamento e reflexão. (FUREGATI, 2018)



Figura 57: Lilian Amaral Pesquisadora e Artista conversa com Lucena. Fonte: Arquivo Pessoal

A artista e pesquisadora Lilian Amaral (Figura 57) se interessa em conversar com Lucena e descobrir sobre sua vida cotidiana e vida prática nas ruas, os significados dos seus deslocamentos e investiga aspectos subjetivos da vida de Lucena e conclui que o estranhamento provocado pela carroça é uma forma de se tornar visível e ter reconhecimento.

Você vai ganhar o reconhecimento, ao deslocar é o Estranhamento que é uma forma de tornar visível e ter reconhecimento. Porque na rua quase se apaga com o volume de automóveis, objetos, o tempo inteiro transitando, e a rua é a condição de ser nômade, é de existência porque você não pode parar, porque se você parar é capturado, pode ser pego pela polícia, então está sempre em movimento é um condição. Qual o problema do deslocamento? De um lado você deixa de ser para ser um objeto de valor estético, o que não quer dizer a estetização da vida na rua, seria quase como que artificializar. Importante é esse lugar de acolhida que a pesquisa propicia, que é muito bacana que ao formar opinião, você forma opinião na rua, mas você forma opinião na rua, e vai trabalhar numa determinada escala, e quando alguém também formar opinião a partir de uma pesquisa, de um texto, de um vídeo, e coloca você naquele lugar e desloca mais uma vez nessa esfera do que estava na rua e está na universidade. (AMARAL, 2018)

Amaral levanta a questão da carroça enquanto moradia e mostra a necessidade de um abrigo enquanto um lar carregado de atmosferas de afetos e a dimensão da carroça sendo um lar móvel nas ruas da cidade, um cuidado de si e do outro, a carroça como um caracol que está colado ao corpo.

Interessante também é que o trabalho da carroça é também a casa, o abrigo. Então me chama muita atenção, é que as pessoas precisem de menos de casa própria do que lar e essa energia de casa-lar que você leva é como um caracol que leva a

casa junto com você. Essa qualidade de lar transpira no trabalho, acho que não atrai drogas, nem álcool, até porque tem essa dimensão do cuidado e acho que essa dimensão do cuidado é o que as pessoas reivindicam quando querem ter um lar e um endereço, de poderem cuidar e se cuidar. (AMARAL, 2018)

Amaral aponta para uma reflexão sobre os problemas de habitação na cidade com a necessidade das pessoas terem essa atmosfera de lar, não necessariamente um lugar físico e sim laços afetivos e que Lucena constrói esses laços na rua e conclui com a fricção que a carroça nos convoca entre arte e vida, sendo a carroça é um dispositivo de afetos.

Isso tem muito nas ocupações e invasões que é vista com um problema e que a gente não precisa construir mais, mas ocupar o que está ocioso. O problema é da gente se misturar e quando o trabalho vem pra cá, ele propõe uma fricção que faz a pessoa sair do conforto. E qual é o limite entre arte e vida, você é artista e essa forma de viver inventando esse cotidiano, é vida. então você acha que existe separação entre arte e vida? (...) Trata-se de uma fronteira real e simbólica que não é a simples transposição de trazer daqui para lá, mas o que significa, que valor que de certa maneira se acrescenta ao entendimento que isso aqui um disparador de afetos, é um dispositivo de afetos, as pessoas se afetam e se importam com isso, e acho que isso é uma questão muito importante tanto para o campo da arte quanto do ser humano, coisas que mexam e que façam pensar e deem sentido para o ser humano.(AMARAL, 2018)



Figura 58: Kelly Wendt - Artista e Pesquisadora – UFGRS. Fonte: Arquivo Pessoal

Kelly Wendt (Figura 58) menciona sua experiência de ter conhecido Lucena na abertura da ANPAP. Destaca a fala mais relevante e fundamental deste evento foi a de Lucena para a público, quando ele revela ser analfabeto.

Eu não conhecia o Lucena e eu queria falar um pouco da experiência de ter conhecido a história dele, que para mim foi muito importante e para falar a verdade, da ANPAP uma das coisas que eu mais aprendi foi ver o Lucena falando. E não sei como se dá essa vida do Lucena, mas o que para mim é o importante é : pensar que toda experiência de vida dele e como ele consegue operar, e ter essa vontade de fazer o que ele faz e operar esse carrinho e com tanto dinheiro e com

tanta dedicação, ele já tem uma trajetória de 3 carrinhos, tem artistas que não tem a trajetória que ele tem, então pra mim a experiência e o relato dele para nós que somos acadêmicos, e ver que ele é um cara analfabeto e venho aqui na ANPAP e nos disse que ele vê o mundo de uma outra forma que os letrados não conseguem ver, eu prá mim me fez arrancar lágrimas de mim e fez o contexto do conhecimento sobre outro ponto de vista e eu acho que isso foi um aprendizado e me senti feliz de ter aprendido com Lucena. (WENDT, 2018).

A carroça sonora na exposição no Instituto de Artes da UNESP parece ter sido como um ready made que cria novos significados estando numa galeria, como que foi para além do carroça que carrega matérias, porque está contido nela o enigma que a pesquisa buscou decifrar como uma máquina de significar, visto nas escutas das narrativas com os artistas e pesquisadores da ANPAP.

Durante esta pesquisa foi criado o Núcleo de Novas Metodologias de Pesquisa em Artes no instituto de Artes da UNESP coordenado pelo Professor doutor e musico Wladimir Mattos e organizado pela autora e Rodrigo Reis, a fim de buscar novas ferramentas metodológicas na pesquisa cartográfica, a partir dos estudos da Pistas do Método Cartográfico. Foi realizado um Colóquio em 2018. No encerramento do Colóquio foi apresentado uma Performance chamada Medusa concebida e produzida pela autora a partir das pesquisas em performance no e do cotidiano e nos estudos de escultura sonora. Na obra Medusa foram feitas várias serpentes em papelão com frases indicativas de possíveis territórios, como placas indicativas e proposições no espaço. A performance foi realizada em dois formatos: Medusa com proposição coletiva (Figura 59) e Medusa na Rua (Figura 60).



Figura 59: Performance com a Obra Medusa. Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 60: Performance - Medusa na Rua. Fonte: Paola Ribeiro.

Na obra Medusa foram feitas várias serpentes em papelão com frases indicativas de possíveis territórios, como placas indicativas e proposições no espaço. Cada proposição indica uma frase “olhar o tempo”, “céu aberto transborda”, “escutar o silêncio”, “paisagens transitórias”, “baldios”, “pulsar fica aqui”, “região de fronteiras”, “territórios férteis”, “campo fértil”, “campo estéril”. Cada proposição um grupo de pessoas se desloca em direção a indicação da serpente e gerava um encontro e uma voz relacionada ao conteúdo dos Estudos do Método Cartográfico. A obra medusa sugere um jogo em deslocamentos no espaço, com proposições em frases para sugerir encontros de pessoas criando conversas, ideias, reflexões a partir de temas e textos.

Foram realizados registros das filmagens, das conversas, dos trânsitos pela cidade, as mudanças de localização e as particularidades de cada lugar que Lucena estacionava suas relações com as mídias, com os programas de televisão, os preparativos para ser a grande carroça sonora na rua na copa do mundo 2018. O forte empenho de Lucena em criar situações de produção de identidade, de cultura, de encontros e de memórias na cidade de forma móvel, com desejo de contribuir com as pessoas e a cidade, sair do anonimato, ver e ser visto pela sociedade nas ruas da cidade e nas mídias.

Outro desdobramento se deu a partir do vínculo criado com Lucena que estão sendo articulados a participação em coletivos de artistas para realização de documentário a partir do

material coletado, bem como desenvolvimento de projetos de design funcional com tecnologia para resíduos sólidos e geração de renda para a população de catadores, como o UrbanoFobia e Projeto Onlux com base conceitual em processos de efeitos da tecnologia com os moradores de rua. Conforme conversa com Robson de Oliveira do Coletivo Artistas Anonimus (Figura 61), sociólogo, fotógrafo, presidente do Conselho Euro Brasileiro de Economia Verde, idealizador do projeto Urbano Fobia e Projeto Onlux de Design Funcional. Pesquisa e reflexões sobre a relação da tecnologia e a arte com pessoas em situações de rua (Figura 61). Robson Oliveira tem uma grande produção de fotos, realizou a Exposição Os Excluídos (figura 62) que esteve uma semana no Fórum Social Mundial no Rio de Janeiro, em parceria com movimento MST e percorreu Brasil. São fotos coletadas nas ruas e pontes de São Paulo, Los Angeles, Cairo, São Francisco, Jerusalém, Montego Bay, Porto Alegre e outras que denunciam as consequências da sociedade pós-industrial e o capitalismo.

Isso ocorre por meio de signos de consumo, que ganham cor, e da exclusão social, em preto e branco, a obra também ilustra a mesma realidade dos moradores de rua, índios desaldeados, sem terras de várias cidades onde fica a surpresa do espectador em descobrir que tanto em cidades do primeiro e do terceiro mundo o processo de exclusão cresce com a mesma força. Os dramas particulares e as histórias dos fotografados são vistos e contados em vários textos que fazem parte das fichas técnicas e das legendas. (OLIVEIRA, 2005) <http://photos.com.br/os-excluidos-pelo-brasil/>.



Figura 61: Exposição - Os Excluídos⁴⁶. Fonte: Robson Oliveira

⁴⁶As fotos fazem parte do projeto de arte e documentação, Urbanofobia - A distopia da cidade na quarta revolução industrial, desenvolvido pelo grupo anonymous artists.

Diante do profundo engajamento do artista Robson Oliveira foram realizadas conversas e escuta das narrativas que expõe seu depoimento sobre a tecnologia e os excluídos.

A tecnologia deve ser uma ferramenta para o bem estar da humanidade...e nao o contrario. Nos ultimos 25 anos venho documentando a exclusao que a tecnologia vem criando, no mercado de trabalho e de consumo de milhoes de jovens homens e mulheres, em 4 continentes. Documento tanto os já excluidos por terem nascido em grupos de baixa renda ou em paises em desenvolvimento, mas tambem os grupos de classe media atingidos brutalmente pela precarizacao do mercado de trabalho.(OLIVEIRA, 2019).

Conforme seu relato ele responsabiliza o sistema capitalista com custos altos do sistema bancário e fundamental importância da fotografia e dos artistas para denunciarem os graves problemas sociais.

Documento nas ruas o efeito da violencia do capitalismo financeiro e o terrorismo de estado que com altos custos de: taxas bancarias, juros, impostos, transporte coletivo, alimentos etc . Invisibilizam a vida de bilhoes e criam um mundo perfeito para 1% da populacao protegidos por exercito e milicias ecom inferno de violencia para o resto.Eu uso a tecnologia das cameras digitais e da internet para registrar estas mazelas e tambem mostrar meios e saidas de se usar a tecnologia como arma para se combater os desafios criadospor ela mesma. Temos que combater fogo com fogo. E principalmente temos que criar meios que as populações dos grandes e inviáveis centros urbanos. Possam deixar as cidades e voltara viver com mais dignidade e oportunidade no campo e pequenas cidades de onde não deveriam ter saído nos ultimos 100 anos.(OLIVEIRA, 2019).

A pesquisa aponta para desdobramentos no design sustentávelcom coletivo de artistas para pensar e criar ações de geração de renda para os catadores com o proprio material reutilizado, conforme o sociólogo afirma:

"Entender os novos caminhos do design a partir do conceito de desenvolvimento sustentável significa perceber a sustentabilidade como efeito e não como um princípio, ou seja, como uma consequência natural de novos modos de produção". (OLIVEIRA, 2010)

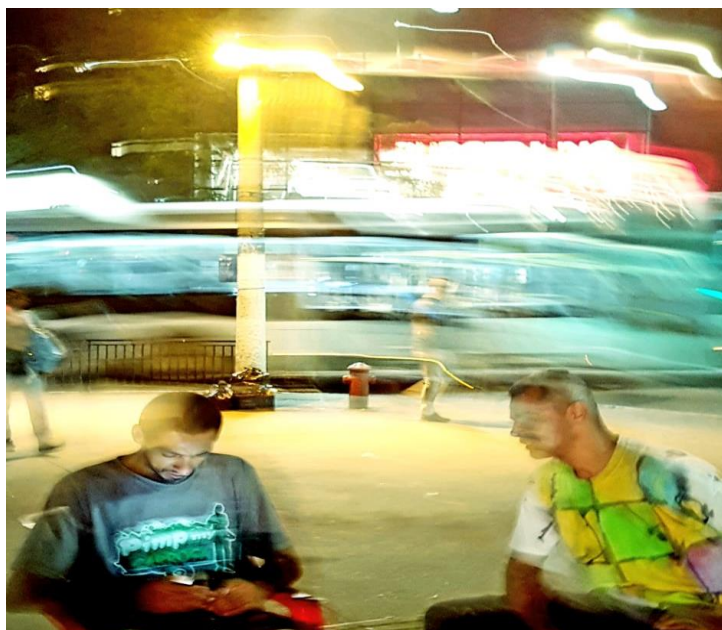


Figura 62: Lucena no Projeto UrbanoFobia. Fonte: Artistas Anônimos.



Figura 63: Pessoas em Situação de Rua. Fonte: Artistas Anônimos

Em março de 2019 a autora e Lucena fomos convidados para compor a mesa e participar de um Ciclo de Encontros; Olhares Transversos Programas Públicos com a curadoria de Lilian Amaral na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin na Cidade Universitária. O tema da mesa foi sobre Apropriação, Pertencimento e Transformação: Lugares de Mediações com a presença da Pesquisadora e Arte -Educadora Mirian Celeste Martins, a bióloga Assucena Tupiassu e eu com Lucena que participou de todo o encontro. Se engajando num grupo de discussões entre arte e saúde, arte -educação, arte nos espaços públicos e pode dar seus depoimentos e responder a

perguntas do público interessado em conhecer os modos de vida e de trabalhar com a carroça multimídia nas ruas de São Paulo.

Foram realizados áudios relacionados a escuta das narrativas nas ruas da cidade no espaço dessas experiências estéticas nas ruas. A pesquisa de campo me levou a constatar as situações criadas em torno da carroça como performances cotidianas, como encontros de conversas, de sonoridades, de musicalidades, performance de leituras, participação em eventos políticos e manifestações no Trianon Masp com outros artistas de *vídeo-mapping*, narrativas com outros moradores de rua, participação nos deslocamentos e mudanças de Lucena do Centro para Pinheiros, filmagem de programas de TV, fotógrafos jornalistas, transmissão de campeonatos de futebol, a copa do mundo.

Dois projetos continuam em andamento de um ensaio de uma série de fotografias chamadas Costuras na Calçada: Amarela (Figura 64), Azul (Figura 65), Verde (Figura 66 e 67) com Moradores de Rua e Botões costurados num alinhavo de imagens de morador de rua na calçada, botão e linha. O gesto de pegar a linha na medida dos braços abertos, a linha é medida conforme a medida do abraço. Inspirada na relação com o objeto botão e a poética do botão ter uma casa para ser abotoado e no conto de Clarice Lispector fios de seda. Aprofundando na relação entre imagem, objeto botão como sendo as insignificâncias e a indiferença que a sociedade coloca as pessoas em situação de rua. A costura como um gesto de, assim como o botão tem casa, a pessoa em situação de rua pode ter sua casa, numa tentativa de criar mais laços sociais entre a produção de arte e a sociedade, e também a pesquisa acadêmica. A costura é uma intervenção na fotografia de autoria de Robson Oliveira.

Num gesto de tornar a vida menos cortante, é como se por uma espécie de alquimia, de álgebra, de mágica, algodoads e carneiros, casulos, lã, trama, casulo, capucho lã, campos de linho, novamente surgissem, com uma vida mais tolerável e mais perdurável, uma homenagem as aranhas e aos artistas das teias que tecem narrativas, numa tessitura de modos de tornar a vida mais dócil.

Os que fiam e tecem unem e ordenam materiais dispersos que, de outro modo, seriam vãos ou quase. Pertencem à mesma linhagem fiandeira carneiro fuso lã dos geômetras, estabelecem leis e pontos de união para o desuno. Antes do fuso, da roca, do tear, das invenções destinadas a estender lã linho casulo algodão lã os fios e cruzá-los, o algodão, a seda, era como se ainda estivessem tecedeira urdidura tear lã imersos no limbo, nas trevas do informe. É o apelo à ordem que os traz à claridade, transforma-os em obras, portanto em objetos humanos, iluminados pelo espírito do homem. Não é por ser-nos úteis lã trama crochê desenho lã que o burel ou o linho representam uma vitória do nosso engenho; tapeceira bastidor roca lã sim por serem tecidos, por cantar neles uma ordem, o

sereno, o firme e rigoroso enlace da urdidura, das linhas enredadas. Assim é que lã coser agulha capucho lã que suas expressões mais nobres são aquelas em que, com ainda maior disciplina, floresce o ornamento: no crochê, no tapete, fiandeira carneiro fuso lã no brocado. Então, é como se por uma espécie de alquimia, de álgebra, de mágica, algodoads e Carneiros, casulos, lã trama casulo capucho lã campos de linho, novamente surgissem, com uma vida menos rebelde, porém mais perdurável. (LINS,1998)

C O S T U R A S na C A L Ç A D A



Figura 64: Costuras na Calçada – Intervenção na Imagem de Oliveira. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 65: Costuras na Calçada – Intervenção na Imagem de Oliveira. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 66: Costuras na Calçada – Intervenção na Imagem de Oliveira. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 67: Costuras na Calçada – Intervenção na Imagem de Oliveira. Fonte: Arquivo Pessoal.

P E G A D A S D O D E S E J O

Durante o período da pesquisa foram também sendo produzidas peças em cerâmica chamadas Pegadas do Desejo (Figura 68,69,70), trazendo a natureza do trabalho: o desejo de ser contagiada pelas ruas e estabelecer as relações com as escutas no cotidiano, conforme os estudos e debates com Suely Rolnik sobre as cartografias do desejo. Essa série são pegadas do pé, com a impressão de uma vagina. Foram feitos fragmentos de partes do corpo em cerâmica como múltiplos de orelhas, de vaginas e de partes de pegadas dos pés. As peças em cerâmicas compõem um projeto (em andamento) para realização de uma instalação sonora com as peças de cerâmica e as sonoridades da rua, numa composição de áudio com a paisagem sonora, fragmentos de vozes das narrativas e produção textual da autora. São múltiplas peças e também podem ser usadas separadamente no corpo. “Tudo que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentidos, para o cartógrafo é bem-vindo. Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas.” (ROLNIK; GUATARRI, 1989,2)



Figura 68: Pegadas do Desejo por Mirian Steinberg. Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 69: Pegadas do Desejo por Mirian Steinberg. Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 70: Pegadas do Desejo por Mirian Steinberg. Fonte: Arquivo Pessoal

Na concepção do vídeo caleidoscópio, com edição e montagem me deparei com várias questões que poderiam ser exploradas num trabalho posterior. Criamos um coletivo de três artistas para fazer o vídeo, as performances e ações nas ruas. E, desdobrou-se em convites para outros artistas fazerem ações relacionadas as situações poéticas na cidade, em torno também do Lucena (projeto que foi interrompido), bem como uma série de vídeos para televisão com episódios distintos tendo o Lucena como protagonista.

A criação de brechas urbanas com ações e proposições em performance no cotidiano foram produzidas pela autora durante a pesquisa. Cada ação de captação de imagem foi considerada uma performance do cotidiano. Fotografar, registrar, conversar, escutar, colocar placas da performance Medusa na rua com placas em papelão com frases indicando caminhos, pensamentos, espaços imaginários, encontros de conversas são ações performáticas e propositiva na cidade.

A extensão dessa pesquisa com Lucena foi acolhida pelo Grupo de Pesquisa CAT que a partir da iniciativa do orientador Milton Sogabe foi criado uma parceria com o Pimp My Carroça em 2019, com a finalidade de desenvolver projetos de arte e tecnologia que possam contribuir para os catadores da cidade, com o projeto Carroça do Futuro.

Foi constatado a potência dessa pesquisa nos encontros com os catadores e moradores nas ruas com diversas reflexões teóricas e práticas no campo das artes e da pesquisa, com os desdobramentos em processos abertos para possíveis desenvolvimentos em novas cartografias. A pesquisa se mantém em movimento e em trânsito de comunicação, expressão e escuta da carroça sonora (Figura 71).



Figura 71: Escuta da Carroça Sonora. Fonte: Arquivo pessoal

Pegar o radinho de pilha e colocar dentro de uma mini carroça para escutar as músicas do rádio, foi um gesto simbólico que acredito que essa pesquisa fez: trazer para mais perto, ao pé do ouvido um catador e moradores de rua com sua carroça sonora. Como um objeto sendo deslocado para novas relações, um estranhamento, anônimo e efêmero, criando máquinas de criação de novos sentidos e significados, como Otávio Paz (2012) comenta sobre ready made de Duchamp.

Com a pesquisa cartográfica e as ferramentas da escuta em camadas, pode-se constatar que as experiências criadas nas performances cotidianas produziram conexões e contágios, com desejos de realização do fazer artístico de diferentes formatos e processos criativos em diferentes linguagens artísticas e contemporâneas. Tendo as situações sociais e urbanas da cidade como dispositivo de poéticas e criação de cartografias sonoras como um jogo caleidoscópico nas ruas da cidade, girando como a roda da carroça.



Figura 72: Bandeira Cigana⁴⁷. Fonte: Google Imagens

⁴⁷O azul representa o céu. O verde representa a terra. Já a roda vermelha é uma clara referência à roda de 24 aros que figura na bandeira indiana – o *Ashoka Chakra*. Como na bandeira da Índia, essa roda simboliza o movimento imprescindível à vida. Estagnação é morte. A ideia desse movimento constante se alia ao formato da roda, que lembra a roda de uma carroça, para aludir ao nomadismo dos rhomá em seus *vurdá* (carroções). A cor vermelha, por sua vez, é, tradicionalmente, um símbolo de vida e boa sorte. (CAPELLA, 2018)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caleidoscópio mostrou ser uma ferramenta no desenvolvimento dos resultados da pesquisa, por articular-se de diferentes formas, como em um jogo de esconde-esconde na cidade, buscando a poética do cotidiano e a combinação entre os elementos urbanos, do meio ambiente, das relações estabelecidas e a subjetividade advindas das narrativas e formas de vida de Lucena.

A cartografia sonora e a performance no cotidiano são linguagens artísticas que permitiram o desenvolvimento da pesquisa no campo das artes nas relações sociais, concebendo formas estéticas no contexto dos espaços urbanos.

A pesquisa contextualizou com referências teóricas e práticas a importância das ações dos coletivos, a função das imagens nos filmes, nas fotografias e nas tecnologias que colaboram para enriquecer e afetar a sociedade, construindo um espectador emancipado com participação, ação e crítica em relação aos poderes e as desigualdades sociais existentes. Os conceitos dos teóricos apresentados foram articulados com as reflexões pertinentes a pesquisa. As discussões trazidas pela filosofia permitiram estabelecer relações dos processos criativos, trazendo a experiência do corpo na natureza do trabalho.

A cartografia sonora, fonte metodológica e de inspiração ao trabalho, estende a experiência para derivações das narrativas e situações criadas no contexto do catador que arrebatava pessoas ao seu convívio e experimentações, por ousar sair do seu mundo de desamparo, para uma experiência de conexão da rua com o mundo transmitido pela carroça multimídia.

A performance no cotidiano com a proposição de escutar a rua aproximou a autora da população de rua em São Paulo e observar a importância dos projetos coletivos e em diferentes campos do conhecimento, artes, psicologia, social, filosofia. A performance no cotidiano está no contexto da cidade e legitima as ações, intervenções e criações nos espaços do cotidiano e não institucionalizados.

Na arte urbana ressaltou o Pimp My Carroça como um dos principais coletivos e ativistas em ações para os catadores. Os abrigos portáteis e coloridos são considerados uma solução paliativa, mas esteticamente bem resolvidos e funcionalmente protegem o corpo das pessoas em situação de rua, uma provável solução, ao invés de papelões e albergues distantes e tão rejeitados pelos moradores em situação de rua.

Os filmes apontados no trabalho contribuem de forma consistente para a informação e a apreciação estética de conflitos relacionados a questões de como habitar os espaços dos povos nômades e dos moradores em situação de rua.

O desenvolvimento da dissertação leva às reflexões sobre o papel dos poderes privados, as injustiças sociais, as desigualdades e a indiferença, ao retratar a poética do catador com sua carroça multimídia. Os modos de habitar menos fixados e mais nômades, em deslocamento que falam a “voz” daqueles sem destino, sem-terra, sem lugar ou teto. Aproxima realidades com a dos refugiados, correndo riscos nas fronteiras, perdidos em direções, muitas vezes em situações dramáticas, em um lugar de incertezas, potentes de atravessamentos e produções de poéticas e ficções.

O catador Lucena com sua carroça sonora, no corpo-carroça-casa-trabalho-móvel-sonoro, anônimo, cria uma brecha de modos de morar, de se deslocar com a carroça, de estacionar e se fixar em sua casa-carroça. Faz dela um acontecimento. Propõe uma estética do performativo na cidade de São Paulo. Contribui para a formação do patrimônio cultural material e imaterial, constrói memórias, pois ativa os encontros e traz uma identidade e característica na cidade.

Vimos como a carroça faz parte do imaginário das pessoas, além de ser um veículo para carregar carga há milênios, contemplam aspectos simbólicos da roda representando a singularidades nômade de Lucena. Com isso faz um contraponto com os modos de vida sedentário, identificado com valores materiais e acumulativos de bens imobiliários.

Lucena, o catador, investe tudo o que tem para equipar sua carroça com dispositivos sonoros e visuais que atraem outros moradores de rua e transeuntes, criando o coletivo e oferecendo à cidade. Uma estética de criação de espaço poético nas ruas da cidade, realizada para além da arte, do artista e das instituições. Realizado por uma pessoa comum, na vida ordinária e cotidiana, nessa mistura entre arte e a vida.

O caráter humano fez a pesquisa seguir na direção da arte contemporânea performática híbrida visando tocar, escutar e, parodiando ao nome Lucena, dar Luz a Cena das minorias que são maioria, da invisibilidade dos invisíveis socialmente, para aproximar à academia da sociedade, sensibilizar os artistas e pesquisadores as reflexões, produções, poéticas, criações e soluções para uma sociedade mais justa.

A pesquisa fez concluir a surpreendente capacidade de superação, a dose de coragem e re-existência em geral de todos os catadores e, em particular de Lucena com sua carroça sonora. Uma potência de transformar a vida em arte, do artista ser a própria obra, como autor e autoria, uma transformação do abandono em coragem e criação de novos modos de viver, de morar, de habitar uma vida criativa para si, para os outros, para a cidade e para espaço, numa constante invenção e reinvenção de si mesmo.

A pesquisa propôs uma escuta da rua e das narrativas, contempla a experiência da arte nos acasos do cotidiano e nos lugares improváveis e indeterminados. Encontrá-los foi como um jogo caleidoscópico, em que cada performance era uma nova composição, um encontro de vozes da rua, dos catadores, dos moradores como uma composição musical criada pela escuta. Escuta de pessoas engajadas em sistemas de modos de habitar e existir em constante movimento, com as incertezas e riscos de ser capturado pelos poderes públicos e privados, numa constante instabilidade das zonas de conforto, percorre poucos caminhos já trilhado, mas são construídos em trânsito, como os nômades. A escuta na pesquisa se mostrou um importante dispositivo de poéticas em diferentes linguagens artísticas, aproximando o artista e o pesquisador das realidades sociais da cidade.

REFERÊNCIAS

- ACOSTA, Alberto. **O bem viver**, uma oportunidade para viver outros mundos. São Paulo: Autonomia Literária / Elefante, 2016.
- ADAM, Roberto Sabatella. Analisando o conceito de paisagem urbana de Gordon Cullen. **Da Vinci**, Curitiba, v.5, n.1, p. 61-68, 2008.
- AGRA, Lucio. Efemérides do efêmero. In: CAMELLA, E; ARANTES, P; RÉGIS, S. ARTE (org.). **História, crítica e curadoria**. São Paulo: EDUC, 2014.
- AGRA, Lucio. Mobilidade no contemporâneo: espaços da performance. In: MEDEIROS e MONTEIRO. **Espaço e Performance**. Brasília: Universidade de Brasília, 2007.
- AIUB, Monica. **Resenha Francis Bacon**: a lógica da sensação. Disponível em: http://www.filosofia.com.br/vi_res.php?id=8. Acesso em: 23 mar. 2019.
- ALLAIN, Monique. A escultura no campo ampliado: algumas considerações sobre o texto de Rosalind Krauss. **Academia.Edu**. Disponível em: https://www.academia.edu/10354272/A_escultura_no_campo_ampliado_algumas_consideracoes_sobre_o_texto_de_Rosalind_Krauss?auto=download Acesso em: maio 2019.
- ALBUQUERQUE, Fellipe Eloy Teixeira. Resenha do livro: RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. **Arredia**, UFGD, Dourado, MS, v. 4, n. 7, 2015. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/arredia/article/view/3691/2426>. Acesso em: 15 mar. 2019.
- ALEXIS, Anastesiou. Manifesto MAPPINGFESTO. **Dealer**. 2017. Disponível em: <https://www.dealer.com.br/blog/educacional/mappingfest-manifesto-do-mapping-de-sao-paulo/>. Acesso em: mar. 2019.
- ALVES, Rubens da Silva. Entre “artes” e “ciência”: a noção de performance e drama no campo das ciências sociais. Artigo da Tese de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo. **Horizonte Antropológicos**, Porto Alegre, v. 2, n. 24, jul/dez.2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000200003. Acesso em: 15 mar. 2019.
- AMARAL Lilian (org.). **Cartografias artísticas e territórios poéticos** [recurso eletrônico]. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2015. 326 p.
- AMARAL, Lilian. CorpoPoetico In: MEDEIROS e MONTEIRO (org.). **Espaço e Performance**. Brasília, DF: Universidade de Brasília, Capes, 2007.
- AMORIM, Rafael; OLIVEIRA, Dinah. A escrita afetiva como método de cartografia do território urbano. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 26, 2017. Campinas. [Trabalhos

publicados...].Tema: Memórias e Invenções, 2017.Disponível em:<http://www.anpap.org.br/wp-content/uploads/2017/08/Anpap_final_LogosPB.pdf>. Acesso em: jan.2019.

ANDRIOLI, Arley. **Abertura para estética social:** o social como arte / a arte no social. Artigo publicado no grupo de estética social do Instituto de Psicologia da USP. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://grupoesteticasocial.wordpress.com/2018/01/02/abertura-para-a-estetica-social1/>. Acesso em:23 mar. 2019.

ANTQUEVES, Letícia Mara Ceolin; BOSA, Cláudia Regina; DUBIASKI-SILVA, Janete. A educação ambiental e atividades lúdicas: um incentivo a mudança de hábitos na geração de lixo. **Revista Monografias Ambientais**, v. 14, n. 2, p. 183-192, 2015.

ASSIS, Adriana Carolina Hipólito de. **Olhares:** a vanguarda Duchampiana como Tradução do corpo. Florianópolis, SC: UFSC, 2015.

BARROS, Manuel. Ocupação. São Paulo: Itaú Cultural, 2019.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. São Paulo: Nova Fronteira, 1990.

BERENSTEIN, Paola Jacques. **Errâncias Urbanas**. A arte de andar pela cidade. Arqtexto7.2005.Disponível em: https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_7/7_Paola%20Berenstein%20Jacques.pdf. Acesso em: abr.2019.

BERENSTEIN, Paola Jacques; DRUMMOND, Washington. **Experiência, apreensão e urbanismo:** experiências metodológicas para a compreensão da complexidade da cidade contemporânea. Bahia: Editora da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia, 2015.

BERLEANT, Arnold. The art in knowing a landscape. **Diogenes**, v. 59, n. 1-2, p. 52-62, aug. 2013.

BEUYS, Joseph. **Cada homem um artista**. 2. ed. Porto: 7 Nós, 2011.

BISHOP, CLAIRE. Performance Delegada: Terceirizando a autenticidade. In: CAMELLA, E; ARANTES, P; RÉGIS, S. ARTE (org.). **História, crítica e curadoria**. São Paulo: EDUC, 2014.

BONFITO, Matteo. Interview with Erika Fischer Lichte. Transcrição de Andrea Paula Justino dos Santos. **Conceição | Concept**, Campinas, SP, v. 2, n. 1, p. 142-153, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8647719/16113>. Acesso em: mar. 2019.

BOULOS, Guilherme. Caetano & Guilherme Boulos. [Entrevista concedida a] Caetano Veloso. **Mídia Ninja**, nov. 2018. Disponível em: <midianinja.org/caetanoveloso/caetano-e-boulos/>. Acesso em: nov.2018.

- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Radicantes**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BRASIL. **Lei n.º 12.305, de 2 de agosto de 2010**. Brasília, DF, 2010. Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12305.htm. Acesso em: nov. 2018.
- BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. **A política dos 5 R's**. Disponível em: <http://www.mma.gov.br/informma/item/9410>. Acesso em: maio 2018.
- BUENO, Sinésio Ferraz. Da teoria crítica ao pós-estruturalismo: breves apontamentos para uma possível confrontação entre Adorno e Deleuze. n.56. **Revista Educar**. Curitiba, n.56, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/er/n56/0101-4358-er-56-00149.pdf>. Acesso em: mar. 2019.
- CAGE, John. **De segunda a um ano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.
- CALLE, Sophie. **Histórias Reais**. Rio de Janeiro: Agir Editora, 2002.
- CALVINO, Ítalo. **Sob o céu do jaguar**. São Paulo: Schwarcz, 1986.
- CAMPELO, Cleide Riva. **Cal(e)idoscorpos**, um estudo semiótico do corpo e seus códigos. São Paulo: Annablume, 1997.
- CAPELLA, Mikka. Palestra sobre identidade Romá. I Seminário de cultura e identidade Romá. **Blog Caminhos Ciganos**. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://caminhosciganos.com/a-bandeira-cigana/>. Acesso em maio de 2019.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: GG, 2015.
- CARVALHÃES, Ana Goldenstein. **Persona performática**, Alteridade e experiência na Obra de Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- CERDÁ, Josep. Cartografía sonora: observatório de la transformacion urbana del sonido. In: AMARAL, Lilian (org.). **Cartografias artísticas e territórios poéticos [recurso eletrônico]**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2015. 326 p. Disponível em: https://www.medialab.ufg.br/up/679/o/CARTOGRAFIAS_COM_NOVO_I%CC%81NDICE_AGO_2016.pdf. Acesso em: mar. 2019.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**. Rio de Janeiro: Vozes:1998.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espço de experimentação**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- COSTA, L.A; MIZOGUCHI, D.H; FONSECA, T.M.G (org.). Corpoartecidade: (inten)cidades dos corpos urbanos. In: **Corpo Arte e Clínica**, Porto Alegre: UFRGS, 2004.

COSTA, Rogerio. Música Errante. **O jogo da improvisação livre**. São Paulo: perspectiva, 2016.

COUTINHO, Vanessa Espínola. **Ativismo e poéticas no espaço urbano**: uma abordagem comunicacional do Grupo Bijari. 2012. 185 f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/4492>. Acesso em: nov. 2018.

DALCOL, Francisco. Ensaio: Mario Pedrosa e a revolução afetiva da forma. **Revista Arte e Crítica**, Jornal da ABCA, n. 42, 2017. Disponível em: <http://abca.art.br/httpdocs/mario-pedrosa-e-a-revolucao-afetiva-da-forma/>. Acesso em: nov. 2018.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Coletivo Periferia Ebook Brasil. Disponível em : <https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>. Acesso em: maio 2019.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: 34, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Espinoza**: filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon**: a lógica da sensação. São Paulo: Zahar, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, F. **Mil platôs**: volume 2. 1. ed. São Paulo: 34, 1995. 128 p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, F. **Mil platôs**: volume 4. 1. ed. São Paulo: 34, 1997. 200 p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: volume 5. 2.ed. São Paulo: 34, 2017.

DELEUZE, Gilles. O que é a filosofia? São Paulo: 34, 1992.

DIDI-HUBERMAN, G. **Que emoção!** Que emoção? São Paulo: 34, 2016.

DIMENSTEIN, Gilberto. A Carroça do Futuro. 2010. Blog Zelmar Zguiotto [**Folha Online**], 2010. Disponível em: <<http://zelmar.blogspot.com/2010/02/carroca-do-futuro.html>> Acesso em maio 2019.

DUARTE, Hugo Garcez; APOLIÉZER. **Dignidade da pessoa humana e direito à moradia**: reflexões frente ao conceito de Estado Democrático de Direito. Jus, 2015. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/42532/dignidade-da-pessoa-humana-e-direito-a-moradia-reflexoes-frente-ao-conceito-de-estado-democratico-de-direito>. Acesso em: nov. 2018.

DUME, Paula. Em palestra, a artista Sophie Calle fala como o acaso e as emoções influenciaram suas criações. **Folha de São Paulo**, 12 jul. 2009. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u594029.shtml>. Acesso em: 23 mar. 2019.

ESCOREL, Eduardo. **Entrevista com Eliana Caffé na Revista Piauí, em março de 2017**. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/era-o-hotel-cambridge-um-filme-extraordinario/>. Acesso em: nov. 2018.

EWALD, Felipe Grüne. Memória e narrativa: Walter Benjamin, nostalgia e movência. **Nau Literária**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, v. 4, n. 2, jul./dez. 2008. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/100434666/5994-22364-1-PB>. Acesso em: mar. 2019.

FABBRINI, Ricardo. Fronteiras entre arte e vida. **ArteFilosofia**, UFOP, Ouro Preto, MG, n. 17, dez. 2014. Disponível em: <https://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/506/462>. Acesso em: mar. 2019.

FAVARETTO, Celso. Dossiê Hélio Oiticica. In: Instituto de estudos avançados da Universidade de São Paulo. **Revista Ars**. São Paulo: ECA-USP, 2017.

FERAL, Josette. **Sobre performatividade**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009.

GAUDÊNCIO, Edmundo de Oliveira; GAUDÊNCIO, Mahayana Nava de Paiva; CARVALHO, Talita Costa de. Cartografia afetiva da porta. **Revista Arquitextos**, ano 19, 2018. Disponível em: <http://agitprop.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/19.222/7183>. Acesso em: mar. 2019.

GIL, José. O Corpo Paradoxal. In: **Nietzsche e Deleuze**, o que pode o corpo. LINS e GADELHA (org.). São Paulo: Relume Dumara, 2002.

GIL, José N. O que pode o corpo. In: FONSECA e ENGELMAN (org.). **Corpo, Arte e Clínica**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004.

GUATARRI, Félix. **As três ecologias**. São Paulo: Papyrus, 1990.

GUATARRI, F. **Caosmose**, um novo paradigma estético. São Paulo: 34, 2012.

GIORGI, Artur de Vargas. Cinco fotogramas: notas a partir de O terceiro sentido, de Roland Barthes. **Desenredos**, Teresina, PI, n. 4, jan./fev./mar. 2010. Disponível em: http://www.desenredos.com.br/4atg_artur_245.html. Acesso em: 24 mar. 2019.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

HAOULI, Janete el. **Demétrio Stratos**, em busca da voz -música. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2002.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. Multidão: guerra e democracia na era do império. Record, 2005. In: **Razão Inadequada**. Disponível em :

<<https://razaoinadequada.com/2015/07/15/negri-e-hardt-multidao/>>. Acesso em: maio 2019.

HOVSEPIAN, Tina. **Cardborigami**. Disponível em: <http://www.cardborigami.org/tina-hovsepian/>. Acesso em: fev. 2018.

INACIO, Gilson Luís. **Direito social à moradia & a efetividade do processo**. Curitiba: Juruá, 2002.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA. **Situacionista**: teoria e prática da revolução. 1. ed. São Paulo: Conrad, 2002.

JOHANN, Maria Regina; RORATTO, Luciara Judite Bernardi. **A dimensão educativa da mediação artística e cultural**: a construção do conhecimento através da apreciação na presença da obra, 2010. Disponível em: <file:///C:/Users/Mirian/Downloads/3071-16361-1-PB.pdf>. Acesso em: fev.2019.

KAPROW, Allan. **Assemblage, environment & happenings**. New York: Harry N. Abrams, 1966.

KOWARICK, Lucio. **Escritos Urbanos**. São Paulo: 34, 2017.

KRAUSS, Rosalind E. A escultura no campo ampliado. **Gávea**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 92-93, 1984.

KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2003.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Técnicas de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2012.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. São Paulo: edições N-1, 2017.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. São Paulo: 34, 2016.

LINS, Daniel. Clarice Lispector: a escrita bailarina. In: FONSECA E ENGELMAN (org.). **Corpo Arte e Clínica**. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

LINS, Osman. "Retábulo de Santa Joana Carolina". In: Nove, novena: narrativas. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. Disponível em: https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/...7/7_Paola%20Berenstein%20Jacques.pdf. Acesso em: ago.de 2017.

MAGNAVITA, Pasqualino R. Arte e cidade no pensamento pós-estruturalista: saber, poder e subjetivação. In: SEMINÁRIO ARTE E CIDADE, 1., 2006, Salvador. [Anais]. Salvador, BA: UFBA, 2006. Tema: Articulando imagens, discursos e cenário urbano.

MARTINS, Carlos José. Arte como sensação. 36ª REUNIÃO NACIONAL DA ANPED GOUNESP, 36, 2013, Goiânia: GO. **[S.n.t.]**.

MELLO, Marcello. **O homem das multidões**: testemunha ocular anônima do jardim das almas mortas. BOOTAD, 2018. Disponível em: <https://www.bootadvertising.com/o-homem-das-multidoes-edgar-allan-poe/>. Acesso em: 23 mar. 2019.

MENDONÇA, Débora Barbam. Entrevista com o Prof. Ricardo Nascimento Fabbrini. **Kínesis**, v. 2, n. 3, p. i-xiii, abr. 2010. Disponível em: <http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Kinesis/EntrevistaFabbrini.pdf>. Acesso em: fev. 2019.

NANCY, Jean-Luc. **À escuta**. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2014.

NATALINO, Marco Antônio Carvalho. **Estimativa da população em situação de rua no Brasil**. Texto para discussão nº 2246 do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Brasília: Rio de Janeiro: Ipea, 2016.

OBICI, Giuliano. **Condição da escuta mídias e territórios sonoros**. [Dissertação] Mestrado, 2006. Área comunicação e semiótica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC, 2006.p.162.

OHNO, Kazuo. **Treino e(m) poema**. São Paulo: Edições N-1, 2016.

OTICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

OTICICA, Hélio. **Museu é o mundo**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

ONO, Kuniichi. **A gênese de um corpo desconhecido**. São Paulo: Edições N-1, 2012.

OLIVEIRA, Francine. A narrativa e a experiência em Walter Benjamin. In: CONGRESSO LUSOCOM, 8. 2009, Lisboa. **[Anais]**. Lisboa, PT: Universidade Lusófona, 2009. p. 108-115. Tema: Comunicação, Espaço Global e Lusofonia.

OLIVEIRA, Robson. Design, inovação e sustentabilidade. **Folha do Meio Ambiente**, 2010. Disponível em: http://www.folhadomeio.com.br/fma_nova/noticia.php?id=2942. Acesso em: 07 abr. 2019.

PALLAMIN, Vera. Aspectos da relação entre o estético e o político em Jacques Rancière. **Risco** Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo, 12 fev.2010. Disponível em : http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2015/09/Aspectos_relacao_estetico_politico_Jacques_Ranciere.pdf. acesso em: maio 2019.

PALLAMIN, Vera Maria. **Cidade, cultura e arte urbana contemporâneas**: tensões consideradas à luz da relação entre criação e resistência. 2013. 150 f. Tese (Livro Docência) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia (org.). **Pistas do método da cartografia**. Porto Alegre: Sulina, 2014. V. 1.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia (org.). **Pistas do método da cartografia**: a experiência da pesquisa e o plano do comum. Porto Alegre: Sulina, 2016. V. 2.

PAZ, Octavio. **Marcel Duchamp** ou o Castelo da Pureza. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. São Paulo: Edibolso, 1975.

POE, Edgar Allan. **O homem das multidões**. 4 p. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2020147/mod_resource/content/1/homem_multidao.pdf. Acesso em: ago. 2018.

PRIBERAM, Dicionário. **Dicionário da língua portuguesa**: 2008-2013. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/catador>. Acesso em: maio 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

RIBEIRO, Viviana. A arte como criação de afectos e perceptos - Questões políticas. Artigo para VII **ANPOF**-Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal Fluminense, 2016.

RIBEIRO, Raquel. **Escola é cidade**. A cidade é escola. São Paulo: Edições Choque Cultural, 2015.

RODRIGUES, Fábio. **Os eixos da carroça de Don Ata**. Papo de Homem, 09 ago. 2012. Disponível em: <https://papo-dehomem.com.br/os-eixos-da-carroca-de-donata/>. Acesso em: maio 2018.

RODRIGUES, Leonardo de Melo. **A construção do acontecimento “pós-estruturalismo”**. Goiás: Faculdade de História da Universidade Federal Goiás, 2013.

ROLNIK, Suely. GUATARRI, Félix. **Cartografia sentimental**, transformações contemporâneas do desejo, Editora Estação Liberdade, São Paulo, 1989.

ROLNIK, Suely. Subjetividade em obra: Lygia Clark artista contemporânea. In: LINS e GADELHA (org.). **Nietzsche e Deleuze**, o que pode o corpo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

RUSSOLO, Luigi. **The art of noises**. London: Pendragon Press, 1983. p. 23

SANTOS, Fátima Carneiro dos. A escuta da cidade/paisagem sonora: um exercício poético. Baleia na rede. **Estudos em Arte e Sociedade**, n. 10, v. 1, p. 35-47, 2013.

SANTOS, Fátima Carneiro dos. **Por uma escuta nômade**: a música dos sons da rua. São Paulo: EDUC, 2002.

SANTOS, Fatima Carneiro dos. Música das ruas: o exercício de uma “escuta nômade”. **Revista Eletrônica da ANPPOM**, v.7, 2000. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/96>. Acesso em: abril 2019.

SANTOS, Milton; ELIAS, Denise. **Metamorfose do espaço habitado**: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia. São Paulo: EDUSP, 2012.

SCARASSATTI, Marco. **Walter Smetak**: o alquimista dos sons. São Paulo: Edições Sesc / Perspectiva, 2008.

SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Editora da UNESP, 2001.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.p. 120.

SCHECHNER, Richard. **O que é performance? Performance studies**: an introduction. 2nd ed. New York: 2006. p. 28-51.

SERRES, M. **Os Cinco Sentidos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SERRES, M. **Variações do corpo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

CAMPESATO, Lilian Custódio Silva. **Vidro e martelo**: contradições na estetização do ruído na música. 2012. 160 f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

SILVA, Renato. **Os gêmeos**. São Paulo: FAAP, 2009.

SILVEIRA, Nise da. **Ocupação**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018.

STOROLLI, Wânia Mara Agostini. **Movimento, respiração e canto**: a performance do corpo na criação musical. 2009. 189 f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

TERRA, Vera. **Acaso e aleatório na música**: um estudo da indeterminação nas poéticas de Cage e Boulez. São Paulo: Fapesp, 2000.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Editorial do Boletim Laboratório Urbano do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo**. Salvador, BA: UFBA, 2014.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA. Cine-Theatro Central recebe 3º Festival Nacional de Teatro. **IFJF Arquivo de Notícias**, 15 out. 2008. Disponível em: <http://www.ufjf.br/arquivodenoticias/2008/10/cine-theatro-central-recebe-3o-festival-nacional-de-teatro/>. Acesso em: fev. 2019.

UTUARI, Solange; LIBÂNEO, Danielle; SARDO, Ferrari, P. **Arte por toda parte**. São Paulo: FTD, 2016.

VARANDA, Walter; ADORNO, Rubens de Camargo Ferreira. Descartáveis urbanos: discutindo a complexidade da população de rua e o desafio de políticas de saúde. **Saúde e Sociedade**, v. 13, n. 1, 2004.

VANDRESEN, Daniel Salésio. **O conceito de heterotopia em Foucault**. Disponível em: <https://aufklarungsofia.wordpress.com/2011/06/17/o-conceito-de-heterotopia-em-foucault/2011>. Acesso em: mar.2019.

VILAS BOAS, Alexandre Gomes. **Artivismo**: arte + cultura + ativismo - sistemas híbridos em ação. Dissertação de Mestrado do Instituto de Artes da UNESP, 2015.

VISCONTI, Crivelli Jacopo. **Novas Derivas**. Martins Fontes, São Paulo:2004.

WEI WEI, AI. **Raiz Wei Wei**. São Paulo: UBU Edições, 2018.

WILLIAMS, James. **Pós-estruturalismo**. São Paulo: Vozes, 2012.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

YULU, Wu. **Entrevista com chinês da carroça puxada por robô**. Disponível em: <http://g1.globo.com/noticias/planetabizarro/0mul947874-6091,00-chines+tem+charrete+puxada+por+robo.html>. Acesso em: maio 2018.

ZECHINATO, Bianca Panigassi. **Da casa expandida ao deslocamento como instrumento de criação**. 2016. 146 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2016.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

ZUMTHOR, Paul. **Performance**, recepção, leitura. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

APÊNDICE1 – CONVERSAS:

Conversas realizadas durante a pesquisa nas ruas nos bairros por onde Lucena transita, em geral no centro da cidade de São Paulo, principalmente no largo São Bento.

Conversa / Escutar Lucena:

Pergunta (Mirian): O que tem de bom na rua? O que tem de ruim na rua? O que você aprende na rua?

Resposta (Lucena): *Na rua tem de tudo, tudo que tem na rua é tudo de bom, nada de ruim. Nada rua se recicla, nada se perde, até o ser humano se recicla quando ele quer ser reciclado, então nada se perde! O que tem de ruim na rua? Ruim é aqueles que atrapalha a vida da gente, a vida daqueles que tá querendo ter alguma coisa na vida, chega uns prá atrapalhá a vida dos outros, de preferência mais o pessoal da prefeitura, os cará, essas coisa, mas o morador de rua, os usuários, não sei o quê, ele consegue sobreviver morando na rua (...) Não deixa recaí do jeito que é a situação tá, ninguém pode se jogar a toa, de bobeira!*

Pergunta (Mirian): Porque você diz que a rua cura?

Resposta (Lucena): *A rua não tem nada a ver com o que o pessoal fala né? Em São Paulo tem o bem também, então te traz para vários caminhos que você não queira ir né? Então depende de cada momento da sua vida, no dia a dia na rua, se vira uma energia, as vezes o que você vive na rua é positivo, não soa negativo. Então todo tipo de doenças, preção, preconceitos, acho que você consegue ter na rua. Então se você tiver uma cabeça boa, você consegue sair de todo esse mal caminho que tem hoje na rua, no momento, você consegue ter uma energia positiva. Então a rua chama, e chama pra você ter um “precedimento” (procedimento) que é confortável. Como a rua dá um “precedimento” (procedimento) que é confortável? Que a rua é o seguinte, ensina você, ensina o caminho, o mal, o do bem, acho que sinto da rua uma energia que uma pessoa comum não tem, como no dia a dia de ficar nas ruas, nas calçadas, a noite, com usuários, sem usuários, com homossexual, “lésomos” (lésbica). Então você sente essa energia de todo esse pessoal, então no meio desse pessoal, eu acho que você consegue ter tudo que uma pessoa que pensa que não tem tudo no dia a dia. Então hoje eu sou uma pessoa “curado”, tive problema de epilepsia, problema de “dolaro” (do lar). Então acho que essa energia que eu tive, senti perto do pessoal de rua, de usuários, eu senti*

completamente no meio deles curado, que é uma coisa que, você na rua, consegue ter ou não ter, e você através das outras coisas que eu tinha, eu não me sentia curado, e eu com a vivência do dia a dia com esse pessoal eu comecei ter esse “precendimento”, eu consegui ter uma cura que, os médicos hoje, não consegue fazer, que é o que? “Precendimento” do pessoal, que é a energia que “nois tem” hoje, que é então essa força dessa energia que foi aonde eu me senti curado, que foi a rua, a rua “memo” me curou, que foi através disso aí, vivendo no meio desse pessoal, comendo coisas diferentes, comendo coisas estragadas, comendo coisas boas, então comi vários tipos de comida que eu não comia. Então hoje, o pessoal quer fazer o que faço hoje, vai estranhar, não porque a rua é tudo, a rua pra uns não é tudo na vida né? É você estar seguindo uma caminhada, um trilho, então você não pode sair fora, eu acho que tudo o que você teve no passado volta tudo pra você de volta, eu penso assim. Já fui na procissão de macumba, na igreja evangélica de crente. Então é uma coisa que no dia a dia eu fui vendo que foi minha cura, foi a rua, ouvindo a palavra de um, a palavra de outro, vivendo com uns e vivendo com outros. Então foi a onde eu consegui. Então graças a Deus eu sou uma pessoa curada, e tento curar as pessoas através dessas palavras que eu estou dizendo para você, tentar tirar as pessoas com essa energia, não com dinheiro, não com riqueza, não “pela uma casa”, não “pelo um prato de comida”, é “pelo uma palavra”, que você consegue conversar com essas pessoas através da palavra, consegue fazer isso, através da palavra. Então o motivo que tudo passa e que não presta, eu consegui hoje isso aqui, meu lar, cada dia na rua, e explicar pra eles, que a rua não é tudo, a droga não é tudo, uma pessoa não é tudo, então tudo isso aí não é tudo. Tudo é você, quer ser o que você é, não o que você não é. Então hoje, pra mim, é tudo na vida, falar o que estou vivendo hoje, o que já passei e o que não passei, esse dia que estou vivendo, sou feliz, não posso reclamar, e também não é difícil para quem quer ser, é só querer, tudo na vida. Gentileza gera gentileza!

Conversa e Escutas das Narrativas do Morador em Situação de Rua (Figura 36):

Não quero tá na rua, basta arrumar um serviço, basta eu querer um serviço e logo logo eu tô saindo da rua, consegui um serviço. O bom na rua? Não tem o bom na rua, não existe o bom na rua, a vida na rua não é boa, as vezes é dependente de uma química e a gente vem prá rua, a gente caiu na rua, a família abandona agente, e acaba parando na rua, é isso que acontece, aqui a gente não toma banho, não tem onde comer,

fiscal vem e joga água na gente. Vou comprar uma camiseta nova prá pessoa olhar mais prá gente e consegui trabaio.

Escutas das Narrativas do Morador em Situação de Rua (Figura 35):

Pergunta: Como é para você morar na rua?

Resposta: Boa noite, sou Fernando Alves Borges, naturalidade do norte de Minas, estou no estado de São Paulo desde de janeiro de 98 e até hoje não voltei mais lá. Estou declarando legal que o que for divulgado tá sendo autorizado por mim. O que tem de bom na rua é a liberdade, é... se acaba tendo bastante liberdade, conhecendo vários lugares, bairros, pessoas, aí é só usar isso aí tudo, tem ritmo de progredir.

Escutas das Narrativas do Morador em Situação de Rua (Figura 36):

Pergunta: Como é para você morar na rua?

Resposta: Não quero tá na rua, basta arrumar um serviço, basta eu querer um serviço e logo logo eu tô saindo da rua, consegui um serviço. Não tem o bom na rua, não existe o bom na rua, a vida na rua não é boa, as vezes é dependente de uma química e a gente vem prá rua, a gente caiu na rua, a família abandona agente, e acaba parando na rua, é isso que acontece, aqui a gente não toma banho, não tem onde comer, fiscal vem e joga água na gente. Vou comprar uma camiseta nova prá pessoas olhar mais prá gente e consegui trabaio.

Conversas / Escutas das Narrativas de Juliana / Budista (Figura 41 e 42):
Juliana, uma mulher passante que escutou minha conversa com Lucena e se emocionou, num dia de chuva em frente ao Masp, no Parque Trianon.

Pergunta: O que Juliana achou do contato com Lucena, um morador de rua, com uma carroça com equipamentos de som, imagens, televisão, por ele ser, o que você acha disso?

Resposta: *Enquanto Lucena falava veio uma sensação muito forte daquilo que no Budismo a gente chama de Cherenzig, que é a manifestação máxima da compaixão, que essas pessoas que estão soltas no mundo sem se apoiar, nem se apegar a nenhum tipo de vínculo social e elas se deslizam entre as pessoas, agregando saberes e habilidades, no caso dele uma habilidade imensa de tirar as pessoas da rua, das drogas e oferecer através da presença dele, a não entrada nesses lugares escuros, nos lugares*

que ele mesmo já visitou e esteve muito próximo, e escolheu não estar mais, é super emocionante! Eles escolhem como Bodhisattvas estar no mundo para auxiliar as pessoas, até que todos os seres sejam resgatados, ele não atinge a iluminação, eles não se liberam por completo, ou melhor ele se libera, mas ele não sai até que todas as pessoas saiam junto com ele. Então isso, é a melhor e maior forma de compaixão.

APÊNDICE 2 - Ensaio Fotográfico em Performance do Cotidiano



Figura 73 :Performance no/do cotidiano, deslocamentos entre o Centro e o bairro de Pinheiros em São Paulo/2018. Fonte: Malú Hatoum



Figura 74: Performance no/do cotidiano, deslocamentos entre o Centro e o bairro de Pinheiros em São Paulo/2018. Fonte: Malú Hatoum



Figura 75: Performance no/do cotidiano, deslocamentos entre o Centro e o bairro de Pinheiros em São Paulo/2018. Fonte: Malú Hatoum



Figura 76: Performance no/do cotidiano, deslocamentos entre o Centro e o bairro de Pinheiros em São Paulo/2018. Fonte: Malú Hatoum



Figura 77: Performance no/do cotidiano, deslocamentos entre o Centro e o bairro de Pinheiros em São Paulo/2018. Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 78: Performance no/do cotidiano, deslocamentos entre o Centro e o bairro de Pinheiros em São Paulo/2018. Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 79: Performance no/do cotidiano com deslocamentos entre o Centro e o Bairro de Pinheiros em São Paulo/2018. Fonte: Malú Hatoum

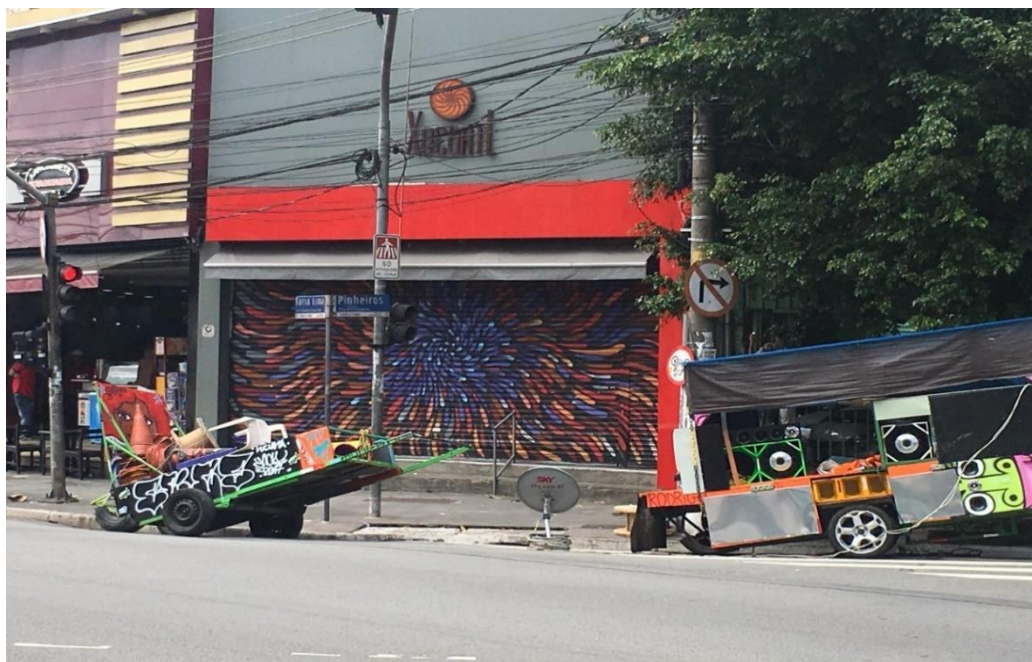


Figura 80: Performance no/do cotidiano. Deslocamentos entre o Centro e o Bairro de Pinheiros em São Paulo/2018. Fonte: Malú Hatoum



Figura 81 : Performance no/do cotidiano. Fonte: Malú Hatoum



Figura 82: Performance no/do Cotidiano.
Fonte: Malú Hatoum



Figura 83:Performance no/do cotidiano. Fonte: Malú Hatoum



Figura 84: Performance no/do cotidiano. Fonte Malú Hatoum



Figura 85: Performance no/do cotidiano /2018. Foto: Malú Hatoum



Figura 86: Performance no/do cotidiano com Robson Alves dos Santos/2018.
Foto: Malú Hatoum



Figura 87: Performance no/do cotidiano/2018.
Foto: Malú Hatoum