

PERFORMANCE DO/NO COTIDIANO NA CIDADE

PERFORMANCE OF THE DAILY IN THE CITY

Mirian Steinberg / UNESP

RESUMO

Trata-se de um catador de lixo reciclável, na cidade de São Paulo, que possui uma carroça para fazer seu trabalho, a qual equipou com diversos equipamentos sonoros e visuais, tornando-a o que podemos denominar de uma carroça multimídia. Esta carroça é também sua moradia, pois, além de carregar os materiais, dorme nela à noite. Analisamos esta situação no contexto da performance, de uma performance do cotidiano, segundo os estudos de Richard Schechner pesquisados por Fischer-Lichte. O texto está organizado em três partes: apresentação das camadas de escutas, performance do cotidiano e criação de espaços de encontros na cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Performance; Escutas; Catador; Carroça; Paisagem Sonora.

ABSTRACT

It is a recyclable garbage collector in the city of São Paulo, which has a wagon to do its work, which equipped with various sound and visual equipment, making it what we can call a multimedia wagon. This wagon is also your home, because in addition to carrying the materials, sleep in it at night. We analyze this situation in the context of performance, of a daily performance, according to the thoughts of Richard Schechner researched by Fischer-Lichte. The text is organized in three parts: presentation of listening layers, daily performance and creation of meeting spaces.

KEYWORDS: Performance; Listening; Waste Collector; Wagon; Sound Landscape

INTRODUÇÃO

A pesquisa se inicia a partir da experiência da caminhada e da escuta da paisagem sonora na cidade. A partir da metodologia da cartografia, em que a experiência na pesquisa ganha planos de consistências e não está só 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, sugere modos de discussão da experiência urbana exercidos no campo acadêmico.

A primeira proposição da performance no cotidiano é escutar a rua e nessa proposta apresentar camadas de escutas na rua e as relações com a performance do cotidiano conforme apresenta Fischer Lichte. Esta análise está circunstanciada na relação da escuta de um catador¹ de lixo reciclável, na cidade de São Paulo, que possui uma carroça para fazer seu trabalho, a qual equipou com diversos equipamentos sonoros e visuais, tornando-a o que podemos denominar de uma carroça multimídia. Esta carroça é também sua moradia, pois, além de carregar os materiais, dorme nela à noite.

Adotamos como procedimento metodológico a investigação que busca encontrar uma realidade e a partir dela produzir conhecimento, portanto, a prática da caminhada e de escutas com registros de diversas categorias, desenho, escrita, gravações, fotografias e vídeos em dispositivo móvel ou uma pequena câmera fazem parte do processo de construção e acessa um plano do comum como metodologia. No decorrer do artigo será mais contextualizado o plano do comum, mas trata-se de investigar um determinado território, paisagens existências, subjetividades e a tradução para a área do conhecimento e das artes da performance.

O objetivo é trazer a reflexão sobre a escuta da paisagem sonora e das narrativas como sendo uma performance no cotidiano. Partindo dessa escuta relacionar a carroça sonora também como performativa por ela criar situações de encontros na cidade. Compreender a carroça sonora de um catador e técnico de som com seu objeto sonoro, conceito apresentado por Murray Schafer, que produz eventos sonoros. Tal evento sonoro é performático e produz situações de encontros na cena urbana (SCHAFFER, 2001, p 364).

A hipótese da pesquisa é que o catador com sua carroça multimídia é um agente de transformação do espaço social e urbano na cidade numa reinvenção da invisibilidade social.

Torna-se relevante problematizar os espaços do cotidiano como sendo lugares de reinvenção da invisibilidade social. Partindo do pressuposto que estamos numa sociedade pautada na indiferença social e apontar uma brecha de espaços criativos criado por um catador de resíduos sólidos. Deslocando a lógica do consumo para a lógica das relações em espaços de encontros, fora das instituições, nos espaços externos do cenário urbano.

Estimulando o público a pausar, mudar de destino e, com isso ver e escutar a carroça multimídia e insinuar mudanças, transformações das maneiras de ver o cotidiano e a própria realidade. Criar desvios do trajeto e dos modos de pensar as moradias na cidade, os resíduos sólidos, a vulnerabilidade social, questionando o próprio consumo para redes de mais colaboração e inserção social, criando novas conexões no cotidiano, mais humanas e sensíveis. Pretende como resultado da pesquisa um entendimento do catador com sua carroça multimídia como criação de espaços de mediação e inserção de diferentes pessoas e de circulação de novos fluxos e ritmos no cotidiano da cidade.

CAMADAS DE ESCUTAS: PAISAGEM SONORA COM VOZES NARRATIVAS E COLETIVAS

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, Murray Schafer investe em grande parte no ensino da escuta mais cuidadosa e crítica da paisagem sonora quando levanta questões sobre os excessos de sonoridades nos grandes centros urbanos. “O mundo fica cada vez mais povoado de sons, mas, ao mesmo tempo, a variedade de alguns deles decresce”, segundo Schafer (2001), como os sons da natureza, praticamente em extinção na paisagem sonora atual urbana. Enquanto expande os sons de sirenes, buzinas e das tecnologias como os celulares presentes no cotidiano.

Escuta da paisagem sonora é o ambiente sonoro. Tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro é vista como um campo de

estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construção abstrata, como composições musicais e montagens de fitas, em particular considerada como um ambiente (SCHAFER, 2001, p. 366).

Ao abrir o campo da escuta verifica-se uma ampliação das camadas sonoras e evidenciam-se nuances dos ruídos, das buzinas, sirenes e observa-se cada sonoridade própria em sua natureza. Constituída nessa paisagem ocorrem eventos sonoros. Schafer (2001) afirma que o “Evento Sonoro é alguma coisa que ocorre em certo lugar durante um intervalo de tempo”. Produzido por um Objeto Sonoro, ambos definidos pelo ouvido humano e sendo a menor partícula da paisagem sonora. 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 (SCHAFER, 2001, p. 366).

Nesse caso a carroça sonora é um objeto sonoro, uma pequena partícula que produz um evento sonoro alterando a paisagem sonora, na caótica massa sonora de uma cidade como São Paulo. Por enquanto nada temos de novo no campo dos excessos de sonoridades, indica mais uma sonoridade entre tantos já presentes. Indica sim uma sonoridade diferenciada. Indica uma voz de alguém que está emitindo e produzindo imagem de uma carroça com equipamentos eletrônicos de uma potência tal que permite ser escutado pelos passantes. Há nisso uma necessidade de equipar a carroça para ser visto e escutado, de criar público e interações, de construir relações e inserções na cena urbana com sua carroça estilizada. Lucena articula em sua carroça o que Berenstein e Drummond (2015) citam como sendo “modos de ser visto e modos de subjetivação na Cidade”, esses termos são aprofundados nas pesquisas do Laboratório Urbano² e publicações na revista de Corpocidade 1 da Universidade Federal da Bahia, em Salvador (BERENSTEIN-JACQUES; DRUMMOND, 2015, p. 21).

O diferencial está também na qualidade da escuta de quem passa, recebe as informações e faz uma pausa para escutar a música da carroça ou pausa para ver as imagens da televisão ou pausa para entender o inusitado da situação criada pelo catador Lucena. O fato é que há um convite à pausa, a reduzir as velocidades para observar o Evento Sonoro produzido pelo Objeto Sonoro.

E, também nada de diferente se estabelece a não ser que este evento sonoro produzido por objeto sonoro, a carroça sonora não estivesse sendo produzido por

STEINBERG, Mirian. Performance do/no cotidiano na cidade, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.2889-2903.

uma carroça cuja finalidade é carregar resíduos sólidos, amplia sua função tradicional de transportar a carga para dar outra função de casa e também altera sua forma com os equipamentos eletrônicos, ar condicionado e rodas estilizadas.

Um catador e morador de rua que transmite informações visuais e sonoras com o sentido de expressar suas narrativas e intencionalidade próprias, e não menos relevante querer ser visto pela sociedade. Oferece sua carroça como um ponto de escuta na cidade. Escuta que está para além do som, mas uma escuta de subjetividades, de uma voz de catador e morador de rua. Sua carroça sonora passa a ter uma função de escuta sonora, musical, social e relacional no cotidiano, no campo do efêmero, do banal, do ordinário por fazer parte da rotina de quem passa ser acometido pela presença marcante de uma carroça estilizada e multimídia.

Faz parte dos estudos de projeto acústico de Murray 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 pode ter efeitos insalubres ou hostis.” Bem como compreender o simbolismo do evento sonoro (SCHAFFER, 2001, p. 364).

Um evento sonoro na cidade pode conter fronteiras entre as sensibilidades dos fatos e como acontecem certas conexões de forma silenciosa. Conexões do campo da escuta³ das sensibilidades humanas e amplia a percepção para além do objeto a ser escutado.

O evento sonoro produz efeitos sobre os ambientes e propõe pausar, observar a cena como um teatro sendo realizado na vida real. Os estímulos que saem da carroça provocam um novo modo de estar na cidade, mesmo que por alguns instantes, rapidamente, efêmera, algo ali acontece que muda o destino, abre-se um corpo da experiência humana, sensível, relacional num outro tempo, cria um espaço liso⁴ de pausa, de escuta e de ver o acontecimento. Há uma quebra do estriamento do espaço da calçada determinada por um percurso definido.

No campo da escuta das sonoridades Wisnik (1989, p. 21) analisa o sentido do som como um fenômeno acústico, o som é feito de ar e é captado pelo ouvido e

interpretado pelo cérebro. As propriedades do som podem ser mais ou menos organizadas. Quanto mais desorganizados e caóticos, sem definição e sem estabilidades, sem regularidades são considerados ruídos. Nas dinâmicas de produção de sonoridades e visualidades a carroça cria na paisagem sonora um evento sonoro. Ao colocar a música ou uma programação na TV, ele instaura uma ordem nos excessos de sonoridades urbanas e transforma escutas de ruídos em escutas musicais e cria uma organização sonora no espaço.

Os pontos de relação entre a escuta da paisagem sonora e a performance no cotidiano tendo a cidade como cenário é o corpo em estado de presença à escuta da paisagem sonora e das narrativas como proposição da performance do cotidiano. Na primeira camada a escuta na paisagem sonora é mais ampla e genérica. Numa outra camada de escuta às narrativas do catador e moradores de rua enquanto vozes de um coletivo também, e numa terceira camada o ambiente criado no entorno da carroça sonora, camadas de escutas que acontecem simultaneamente. Cria-se ali uma situação performática e uma performance no cotidiano, tudo ali parece meio surreal e criativo.

Como pesquisadora e artista em performance no cotidiano cuja proposição é escutar a paisagem sonora. O procedimento de registrar em vídeo as imagens da cidade, gravar áudios de conversas, filmar rádios na rua, fotografar situações na cidade, a fim de apreender nos espaços urbanos faixadas, placas, arquiteturas, situações sócio urbanas, espaços de musicalidades, de tonalidades, de espaços lisos com brechas de empatias, de poéticas das situações cotidianas. Como uma cartografia de situações e de acontecimentos com escutas durante as caminhadas. Atravessada pela experiência de escutar tal carroça nos deparamos com algumas curiosidades. A primeira delas é a necessidade de compreender qual a qualidade da situação criada pelo catador e sua carroça nas ruas da cidade? Que voz⁵ é essa que escuto⁶ e está expressa 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?

Na proximidade com a carroça, além de registros e longas conversas com Lucena, um homem jovem de 32 anos, reforça em suas narrativas ser um morador de rua

desde os cinco anos de idade, conta seus percursos, de origem nordestina que foge de casa de carona com mais dois amigos.

Rodrigo Lucena nunca estudou e tem um cartão de visita para divulgar seu trabalho como catador de papelão, de aparelhos eletrônicos e material reciclável, também cadastrado no aplicativo Cata Aqui que conecta qualquer pessoa que precise dos serviços do catador. Ele tem uma rotina de trabalho intensa, no fim da tarde liga as TVs para todos assistirem e depois dorme embaixo da carroça, uma cabine que construiu até com ar condicionado. Lucena vai se tornando uma pessoa conhecida como exemplo de generosidade por ser um morador de rua que oferece às pessoas da cidade um lugar para acontecimentos inusitados como escutar músicas, transmitir noticiários, jogos de futebol, 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 e em 2018 investe em mais equipamentos para se preparar para transmitir os jogos da copa do mundo em sua carroça.

Em sua carroça havia oito caixas de som com 15 caixas de som pesando aproximadamente 500 kg e sempre em deslocamentos, com diversos pontos de parada. Já esteve em alguns pontos no centro de São Paulo, no bairro de Pinheiros e na Avenida Paulista, no Trianon Masp. Ele tem duas carroças, a maior pesa quase uma tonelada. Sempre comprando e vendendo equipamentos, já teve além das 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 modelos e mesa de som. Gosta de fazer as transmissões de jogos de futebol e convida as pessoas a assistirem a programação com ele. A carroça multimídia pesa quase uma tonelada, por isso fica mais tempo estacionada num lugar fixo. Com a carroça mais leve trabalha como catador de resíduos sólidos, móveis, papelão, ferro-velho e carretos, em geral. Trabalha em média 12 horas por dia. Chama muita atenção das pessoas que passa, em geral, elas fotografam, filmam e conversam com Lucena. Construiu sua carroça com sucatas de reuso, serragem, madeiras e resíduos sólidos da rua. As rodas e os pneus são novos e bem estilizados. Rodas impecáveis e brilhantes, pinturas com grafites feitos pelo coletivo *Pimp my Carroça* idealizado pelo artista Mundano, um coletivo de artista grafiteiros que colaboram com os catadores em seu projeto de

reformular as carroças com grafite personalizado e colocar itens de segurança, camisetas com tecido refletivo, melhorando a autoestima dos catadores com suas carroças grafitadas e favorecendo a aceitação e o engajamento social deles pelas ruas da cidade.



Figura 1: Carroça Multimídia de Lucena. Fonte: autores (2018).

O lugar de estacionamento de Lucena está em sua presença física na rua, nos lugares que ele estaciona a carroça, atualmente no Trianon Masp, além de ponto turístico é um palco de inúmeras manifestações e acontecimento político, social, cultural, artístico na Avenida Paulista, reflexo da turbulência e do contexto político de #ForaTemer, #LulaLivre, #Mariellelive, Parada Gay, entre tantas passeatas e manifestações e a carroça muitas vezes serviu de fonte de energia para artistas ativistas videomaker realizarem trabalhos nas manifestações.

O discurso de Lucena também está na “voz” no sentido amplo e metafórico, em que simultaneamente expressa uma voz das maiorias conforme a programação que transmite. 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 e no discurso reivindicando mais direitos aos catadores e moradores de rua. Em seu repertório constam músicas sertanejas como uma “voz” que revela suas memórias e subjetividades, vindas do repertório musical de Lucena. Aqui adquire um sentido metafórico com a voz do dono, a voz de uma região, de um lugar, a voz de um coletivo, a voz das suas memórias e subjetividade, a voz singular do catador

Lucena. 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.

PERFORMANCE DO COTIDIANO

Os estudos da performance apontam para um novo campo e busca uma primeira definição: “ação”. A *Performance Studies* consiste então em “estudar as ações” que contemplam quatro campos de exploração: comportamento humano, prática artística, trabalho de exploração de campo e engajamento social. Apesar de todos esses campos ora se desfazem e ora se embaralham, as fronteiras de misturam. Muito embora os estudos performáticos se alarguem para além do campo artístico e toma emprestado conhecimento das ciências sociais à psicanálise, passando pela etnologia as ciências da comunicação, a física. Para tanto os pesquisadores de performance desenvolve novas ferramentas para melhor compreender os sentidos dos objetos analisados, não um texto, mas a viva, respirante (geralmente efêmera) performance ela mesma (FERRAL, 2009, p. 53).

A forma de agir relaciona-se diretamente à corporeidade, ao corpo que pode conduzir, através do seu agir à materialização e realização dos processos, eventos artísticos e socioculturais (STOROLLI, 2009, p. 7).

As relações da carroça sonora com a performance tem pressuposto inicial da materialidade da experiência do corpo do catador Lucena em deslocamento na relação com o espaço. O corpo está em esforço, presente e atento fisicamente e cognitivamente carregando a carroça com seu corpo-casa-trabalho-som-móvel, sabendo que está sendo observado e chamando a atenção dos outros que circulam na rotina diária da cidade, no fluxo e na dinâmica das ruas por onde passa. Assim a atuação desse corpo sobre o agir performático passa a ser objeto do estudo nessa performance. “O corpo não é apenas um meio para a realização artística, mas pode ser transformar na própria ‘obra de arte’ compreendida como algo em constante mutação” (STOROLLI, 2009, p.8). 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 Josette Feral (2009) pesquisadora da publicação de Richard Schechner há um completo panorama sobre os estudos da Performance. O domínio da Performance Studies surge numa variedade de disciplinas, com pesquisadores norte americanos 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. Há múltiplos conceitos de performance, em diferentes leituras que abordam as distintas interpretações da noção de performance. Feral (2009, p. 52) comenta sobre Schechner que estudos performáticos nasceram num panorama intelectual e artístico que emergia no fim do século XX combinada com uma explosão de saberes e o advento da Internet. Por um lado à necessidade de contemplar a abertura dos saberes e dos modos de comunicação, bem como ampliar os limites dos métodos de análise num esforço de encontrar novos modos de discurso mais de acordo com a sensibilidade moderna (FERAL, 2009, p. 52).

Além de escapar dos pares conceituais tradicionais há aspectos que se relacionam a performatividade já desde o surgimento dos novos gêneros entre eles a Body-Art, os Happenings e a arte da performance (STOROLLI, 2009, p. 1).

Então, quem faz performance? *Performance Studies* ou estudos da performance afirmam que a performance ultrapassa bastante o domínio das artes e classifica oito tipos de performance que contemplam as obras artísticas, rituais e ações cotidianas (grifo próprio), esportivas e situações peculiares com parâmetros (relações de sexo, esportes, jogos, brincadeiras, etc.). Classifica em oito categorias de performance: situações do cotidiano “ordinárias” (grifo próprio), performances artísticas, ocupação esportiva e recreativa, situações de trabalho, contextos tecnológicos, nas relações de sexo, nos rituais sacros e profanos, nos jogos. As categorias de performance de Schechner legítima Lucena e sua carroça como um performer do cotidiano, do trabalho, num contexto tecnológico dos equipamentos sonoros da carroça multimídia.

A criação de uma situação como cena teatral, Fischer-Lichte (2013) em entrevista sobre conceitos de performance tornar-se pública, do performer ter a consciência de ser percebido e criar um espaço para o público olhar e querer ser visto, mudar de ritmo e de direção dos passantes e ser acometido por algo inusitado que faz o

público se colocar de outro jeito na rua, provoca relações e conversas no espaço cotidiano das ruas. Será a carroça sonora uma cena teatral na cidade? Será uma performance? A performance não é algo que se encapsula, tentar nomear ou classificar uma cena do cotidiano é um pensamento do ser passado quando a necessidade de classificação, tampouco dar ênfase e nomear essa situação. “Interessante sobre as performances é que envolve tudo: intuições, emoções, respostas, energia, envolve tudo isso mais a cognição.” (FISCHER-LICHTE, 2013, p.139).

Todo mundo é performer, mas não todo performer é um ator. Não vejo muita diferença, porque se você realiza um evento, isso é importante para você, tem a ver com sua autobiografia, ou como Marina Abramovic fez algumas vezes com seu corpo (...) em alguns casos o aspecto emocional domina (...) é difícil olhar para uma pessoa quando ela está machucada sem sentir fortes emoções” (FISCHER-LICHTE, 2013, p. 135).

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”. A presença do corpo de Lucena está dada pela materialidade da carroça pertencer a um catador (FISCHER-LICHTE, 2013, p.135).

Provoca um evento para quem passa, aquela situação é única, algo acontece apenas naquela vez e afeta todos que lá estão. A noção de evento é único, nunca igual, cada situação se configura daquela forma, não se trata de mistificar a carroça ou o catador, mas reforçar que ali algo acontece. Uma potência do acontecimento, um evento enquanto uma ruptura, “nada será o mesmo, não podemos percorrer duas vezes o mesmo rio. Evento acontece quando realmente significa algo para você e lhe afeta emocional e cognitivamente. Evento é um deslocador”. A carroça sonora é um evento que provoca rupturas e desloca a atenção do público, com potência de afetos e criação de memórias nas ruas da cidade.

Para Allan Kaprow⁷ as ações são aparentemente um comportamento, seus Happennings como eventos da vida cotidiana como o cozinhar, o vestir-se, o caminhar são previamente experienciados, são familiares, são 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 à vida cotidiana, o quanto da vida diária consiste-se de repetições (SCHECHNER, 2006, p. 3).

Concordamos com Storolli (2009) e Fischer-Lichte (2013) que há uma necessidade de se desenvolver uma estética do performativo, já pesquisada no campo da filosofia e no campo das teorias das artes.

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).

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, numa construção coletiva entre pesquisador e pesquisado. Permitiu construir no plano da produção de conhecimento e nas análises realizadas da carroça multimídia como sendo uma performance artística do cotidiano. Apresentando na posição minoritária da organização social o plano do morador de rua e de um catador único, mas também coletivo. A cartografia quer acessar 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).

Lucena habita lugares públicos para experimentar a vida coletiva e superar a solidão (conforme seus próprios relatos). Um conceito de lugar móvel que no campo artístico é chamado de deambulações e derivas do Movimento Situacionistas⁸. E, não menos importante a criação de situações no espaço criado com a presença da carroça sonora. Cria um sentido de pertencimento de ter uma carroça casa móvel na rua e

oferece como a sala de estar à rua, expande os espaços de convivência de uma casa na cidade. Sua vizinhança são os passantes e outros moradores de rua que se avizinham. As funções que existem no ambiente da casa se dilatam para outros, para o coletivo, o nós na rua. Há em nós pesquisadores, artistas, sujeitos comuns, singulares e coletivos, em nossas caminhadas, errâncias e nomadismos, na deriva como uma prática estética no cotidiano, ao encontro de intensidades e potências criativas para uma cidade de possíveis espaços de empatias e de redução das desigualdades sociais com construção de afetividades e memórias nas ruas como uma performance no cotidiano, num embaralhamento entre a performance “do” cotidiano quando o cotidiano nos encontra e “no” cotidiano quando nos encontramos em performance.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há pertinência em retratar a poética desse catador com sua carroça multimídia por trazer as reflexões diante dos poderes privados com as injustiças sociais, as desigualdades e a indiferença. Os modos de habitar menos fixados e mais nômades, em deslocamento, falam a “voz” daqueles sem destino, sem terra, sem lugar, sem teto, correndo riscos nas fronteiras, perdidos em direções e riscos, dos refugiados muitas vezes em situações dramáticas, um não lugar de incertezas, potentes de poéticas e ficções.

Sabemos que há uma grande especulação imobiliária e o problema de habitação que a cidade vive com inúmeros moradores de rua, imóveis vazios e privados, as praças públicas e os terrenos baldios sendo ocupados por pessoas sem teto e sem terra. 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 e faz dela um acontecimento. Propõe uma estética do performativo na cidade de São Paulo. Contribui para formação do patrimônio cultural e de memórias da cidade, faz um contraponto com os modos de vida sedentário, identificado com valores materiais e acumulativos de bens imobiliários.

A carroça sonora constrói situações poéticas e mais sensíveis pelas ruas da cidade, formam público e inspira uma cultura de modos de vida mais criativo, sensível e humano. 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 agente que produzem situações e quem a recebe, fronteiras entre emissor e receptor embaralhadas entre a arte e vida.

A carroça sonora está inserida no contexto da arte contemporânea cuja ação sonora cria novos modos operantes num exercício de liberdade, no fluxo de ações entre anônimos e artistas, na relação da arte não como um objeto e sim como performance, experiência e ação significativa 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 generosidade de oferecer um lugar de escutar e ver uma carroça multimídia.

A carroça sonora 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, faz uma brecha de empatias numa cidade embrutecida de automatismos e coloca a arte efêmera anônima, como uma performance no e do cotidiano.

NOTAS

¹Ca-ta-dor – ca·ta·dor [ô] - catar + dor – adjetivo e substantivo masculino. Que ou o que cata.

²O 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.

³Roland Barthes (1990, pg. 240) aprofunda na compreensão das camadas de escuta que se dão em níveis que podem ou não acontecer simultaneamente. Uma primeira camada orientada pela audição e pela fisiologia do ouvir. Um escuta de alerta como a do animal que escuta um ruído que sugere uma caça. A segunda camada de escuta já é uma descodificação, escutar conforme alguns códigos. E, uma 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). Aqui se entende por intimidade a complexidade das narrativas de Lucena e da situação criada por ele no entorno da carroça.

⁴Deleuze e Guatarri descrevem essas diferenças entre sedentarismo e nomadismo como espaço estriado determinado pelos muros, calçadas, percursos definidos e o espaço liso marcado por traços indefinidos e novos percursos.

⁵Voz 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.

⁶Roland Barthes – A Escuta que Fala do Livro o Óbvio e o Obtuso.

⁷Allan Kaprow (1927~2006): 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).

Referências

- BARTHES, Roland. O óbvio e o obtuso. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1990.
- BERENSTEIN - JACQUES, Paola; 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.
- CARERI, Francesco. Walkscapes, O caminhar como prática estética. São Paulo: Editora GG, 2015.
- Dicionário Priberam. Dicionário da Língua Portuguesa, 2008-2013. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/catador>>. Acesso em: maio de 2018.
- FÉRAL, Josette. Sobre Performatividade. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009.
- FISCHER-LICHTE, Erika. Entrevistas com Fischer Lichte por Matteo Bonfitto. Concept, v. 2, 2013.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia. Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano do comum. v. 2. Porto Alegre: Editora Sulina, 2014.
- SCHAFFER, Murray. A afinação do mundo. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- SCHECHNER, Richard. "O que é performance?" em Performance studies: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, 2006.
- STOROLLI, Wânia Mara Agostini. Movimento, Respiração e Canto: a performance do corpo na criação musical. 2009. 189 f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, São Paulo, 2009.
- WISNIK, José Miguel. O som e o Sentido. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- ZUMTHOR, Paul. Escrita e Nomadismo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

Mirian Steinberg

Pesquisadora CAPES no Mestrado do Instituto de Artes /UNESP. Especialista em História das Artes. Graduação em Musicoterapia. Licenciatura em Música. Integrante do Grupo de Pesquisa CaT- Ciência, Arte e Tecnologia no IA/UNESP. Organizadora do Núcleo de Pesquisa sobre Novas Metodologias em Pesquisa no IA/UNESP. Docente Instituto Federal de Campos do Jordão. Artista Educadora na Secretaria de Cultura de São Paulo.