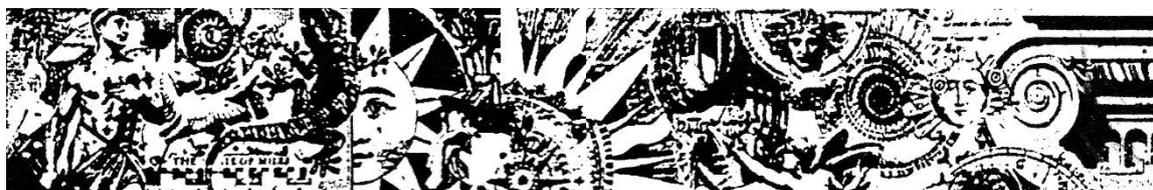




REFLEXÕES A PARTIR DOS MAPEAMENTOS DA TRAJETÓRIA DE ATUAÇÃO DE DOIS ARTISTAS DE RUA DO RIO DE JANEIRO

■ MICHEL MOREAUX

Doutor em Geografia pela UERJ (2020). Grupo de pesquisa Cnpq “Produção do espaço urbano: práticas espaciais, cotidiano e ritmanálise”. É também músico e atua como produtor cultural, promovendo o diálogo entre arte e ciência. mimoreaux@gmail.com



Resumo: Este artigo tem como objetivo expor o processo de mapeamento que foi realizado junto a dois artistas de rua durante minha pesquisa de doutorado que acabou no início da pandemia em março de 2020. Levanto brevemente o caminho de pesquisa que me levou a realizar essas cartografias sensíveis com a participação dos próprios artistas de rua, enquanto poderia ter escolhido outras opções. Em seguida, exponho as narrativas que provêm das entrevistas com os artistas de rua e explico detalhadamente como estes chegaram a realizar estes mapeamentos através do diálogo estabelecido. Por fim, reflito um pouco mais sinteticamente sobre o que significa a noção de trajetória, que se relaciona com a noção de “estórias-até-agora”, desenvolvida por Massey (2005).

Palavras chaves: artistas de rua – mapeamentos – “estórias-até-agora”

RÉFLECTIONS SUR LES CARTOGRAPHIES DE TRAJECTOIRES ACTIVES DE DEUX ARTISTES DE RUE DE RIO DE JANEIRO

RÉSUMÉ: Cet article vise à exposer le processus de cartographie réalisé en collaboration avec deux artistes de rue durant mon doctorat en Géographie qui a terminée tout au début de la pandémie en mars 2020. J'évoque brièvement le chemin de recherche qui m'a amené à réaliser ces cartographies sensibles avec la participation des artistes de rue, alors que j'aurais aussi pu choisir d'autres options, comme le *webmapping 2.0* (Crampton, 2009) ou encore une cartographie plus statique des lieux de représentation dans une région donnée de la ville. Ensuite, j'expose les narrations qui proviennent des interviews réalisées en parallèle avec les artistes de rue et j'expose en détail comment ils sont parvenus à réaliser ces cartographies à

travers le dialogue établi. Enfin, je réfléchis plus synthétiquement sur ce que signifie la notion de trajectoire et comment elle se relationne avec le concept d' "histoires-jusqu'à-maintenant" développé par Massey (2005).

MOTS CLÉS: artistes de rue – cartographies – "histoires-jusqu'à-maintenant"

REFLEXIONES A PARTIR DEL MAPEO DE LA RUTA DEL PERFORMANCE DE DOS ARTISTAS CALLEJEROS DE RÍO DE JANEIRO

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo exponer el proceso de mapeo que se realizó con dos artistas callejeros durante mi investigación doctoral que finalizó a principios de la pandemia en marzo de 2020. Esbozo brevemente el camino de investigación que me llevó a realizar estas cartografías sensibles, a la participación de los propios artistas callejeros, aunque se podrían haber elegido otras opciones. A continuación, presento las narrativas que surgen de las entrevistas a los artistas callejeros y explico en detalle cómo llegaron a realizar estos mapeos a través del diálogo establecido. Finalmente, reflexiono un poco más sintéticamente sobre lo que significa la noción de trayectoria, que se relaciona con la noción de "historias-hasta-lejos", desarrollada por Massey (2005).

PALABRAS CLAVE: artistas callejeros – mapeos – "historias-hasta-ahora"

INTRODUÇÃO

Neste artigo, almejei explicar o processo de mapeamento que foi realizado junto com alguns artistas de rua durante minha pesquisa de doutorado (Moreaux, 2020) que acabou justo no início da pandemia em março de 2020. Levanto brevemente o caminho da pesquisa que me levou a realizar esses mapeamentos com a participação dos próprios artistas de rua. Em seguida, exponho estes mapeamentos e levanto alguns pontos que pude analisar a partir disso. Por fim, reflito um pouco mais sinteticamente sobre o que significa a noção de trajetória, que se relaciona com a noção de "estórias-até-agora", desenvolvida por Massey (2008).

REFLEXÕES PRELIMINARES SOBRE MAPEAMENTOS

Esboçar uma proposta de mapeamento, decorre, fundamentalmente, do interesse dos artistas entrevistados. Quando levantei esta possibilidade de mapear sinteticamente suas trajetórias de vida e de atuação, eles toparam de imediato. Este esforço acabou se revelando muito prazeroso de compartilhar com eles. Muitos elementos e narrativas surgiram através destes mapeamentos, que se basearam nas entrevistas e nas próprias vivências que compartilhamos. Faz-se necessário explicar, resumidamente, os procedimentos que foram seguidos.

Primeiramente, vale destacar que nessa empreitada me beneficiei das conversas e reflexões que aconteceram no grupo de estudo Geografia e Imagem, organizado por meu orientador André Reyes Novaes, assim como minha participação - essencial - na matéria “Metodologias Visuais”, que ele administra para estudantes de pós-graduação. Isso me levou a escrever um artigo (não publicado) acerca deste mapeamento e, sobretudo, aprofundar várias discussões em curso no campo da cartografia.

Em particular, esta proposta vai ao encontro de reflexões acerca do mapeamento 2.0, desenvolvidas, entre tantos, por autores renomados no campo da cartografia crítica, como De Sousa (2012) e Crampton (2009). Estes autores expõem e questionam uma multiplicidade de práticas cartográficas permitidas pelo webmapping. Há bastante tempo que os geógrafos e os cartógrafos (e vários outros atores sociais) abriram essas novas frentes através de ferramentas de geocolaboração e a geolocalização para pensar, por exemplo, mapas participativos. Portanto, o webmapping aparece como uma abertura sem precedente das possibilidades cartográficas para múltiplos atores sociais, quer sejam profissionais ou amadores, ao contato com um público bem amplo. Favoreceu também o surgimento de novos atores que ameaçaram ou suplantaram na prática atores históricos no campo cartográfico. De Sousa (2012, p.53) estabelece uma diferença útil entre crowdsourcing e geocolaboração, explicando que essa última seria sem fim lucrativo e envolveria uma prática mais horizontal, enquanto o crowdsourcing seria também a possibilidade de coletar dados de baixo para cima, o que permitiu a emergência de empresas lucrativas e poderosas na era do Web 2.0.

Sem dúvida, estas reflexões e práticas são muito instigantes para nós Geógrafos e, por vezes, absolutamente necessárias de serem pensadas e aplicadas em certos trabalhos, das mais diversas maneiras. No entanto, tentar se atrelar a tal empreitada iria transformar radicalmente o foco da minha pesquisa de doutorado, além de requisitar competências que não tinha e teria que desenvolver, além de buscar por um necessário suporte técnico difícil de conseguir. Poderia também me restringir a mapeamentos bem menos ambiciosos e mais estáticos, e neste campo, há muitas coisas sendo feitas, cuja diversidade me surpreendeu.

Citarei aqui apenas um exemplo. Se fosse na área central do Rio de Janeiro, poderia me inspirar no projeto cartografia musical do centro do Rio de Janeiro, uma iniciativa oriunda de uma pesquisa acadêmica do departamento de comunicação da UERJ e coordenado pelos professores Micael Herschmann e Cíntia Sanmartin Fernandes, que foi realizada em 2014. Esta cartografia convida a conhecer os gêneros musicais, as

espacialidades, os circuitos e as narrativas dos atores envolvidos, direta e indiretamente, com apresentações realizadas nas ruas do Centro do Rio. O site cujos desenhos lembram um pouco certos mapas psicogeográficos dos Situacionistas, propõe uma ampla documentação imagética e sonora para compreender melhor a dinâmica das atividades realizadas por estes grupos de músicos e a sua articulação com as pessoas, nos espaços públicos desta cidade. É uma restituição cartográfica sincrônica, o que significa que não está mais atualizada, se baseando num levantamento e pesquisa realizada num intervalo determinado de tempo. Como membro de uma das bandas de rua retratadas nesta pesquisa, confesso que tinha sentido um pouco de frustração quando vi este mapeamento, por mais que, mais tarde, lhe dei mais valor, como acadêmico, e também ao repensar sobre o projeto. É uma tentativa valiosa, feita de muitas mãos. Compreendi melhor a perspectiva adotada e a dificuldade de se conseguir realizar esse mapeamento. Ao me aprofundar um pouco sobre as discussões na cartografia crítica, dos quais um dos maiores expoentes atuais é o norte-americano Denis Wood (2010), descobri o quanto era possível considerar o mapeamento sob novas perspectivas, uma vez que muitas reflexões oriundas da cartografia crítica advogam uma des-ontologização dos mapas, possibilitando novas maneiras de cartografar, em particular no contexto das pesquisas em ciências sociais. Esta experiência é muito interessante neste âmbito, graficamente bem-sucedida, e levanta boas problemáticas sobre este campo de atuação, dos músicos de rua no Centro do Rio de Janeiro.

Desde o início da minha pesquisa, acumulei algumas dúvidas, que acabaram de ser expostas, sobre o fato de saber, convictamente, se a melhor proposta seria cartografar a atuação dos artistas de rua na cidade do Rio de Janeiro. Constitui-se como uma questão de foco, de prioridade dada na pesquisa para outros elementos que pareciam tão importantes de serem levantados, o que uma simples cartografia das ocorrências de tais práticas no espaço urbano mal iria traduzir todo o potencial dos fazeres e saberes envolvidos nestas práticas dos artistas e coletivos de rua. Uma das dificuldades de se cartografar se deve ao movimento que apresentam. Como evoquei anteriormente, a prática de muitos artistas de rua é muitas vezes itinerante, oscilando segundo o clima, as estações, a singularidade de cada lugar ao longo dos anos, entre outras coisas. Este movimento se faz visível pela itinerância dos artistas, consideradas as diversas escalas espaço-temporais. Creswell e Merriman (2008, p.1) fundamentam que a Geografia, embora tenha se interessado há muito tempo nos fluxos, sempre teve dificuldades em abordar a mobilidade no espaço.

Ao levantar que as práticas apresentam uma certa estabilidade num mundo em movimento perpétuo, Thrift orienta a forma como essas práticas poderiam ser qualificadas numa perspectiva geográfica:

Práticas são entendidas como “corpos materiais de trabalhos ou estilos que ganharam suficiente estabilidade ao longo do tempo, por exemplo através de rotinas corporais estabelecidas e dispositivos especiais, para serem reproduzidos (...). Práticas são então “concatenações produtivas”, que foram elaboradas de várias maneiras e com vários recursos e que proporcionam a inteligibilidade básica do mundo (Thrift, 2007, p.8).

Deste modo, o que interessaria não seriam exatamente os artistas de rua por si, mas antes de tudo as práticas que eles movimentam e exercem. Seguindo esta perspectiva, inspirada pelos pressupostos de Thrift (2007), não seria necessário cartografar os artistas, senão o potencial apresentado nessas práticas para pensar a cidade num viés transformador. Além desses mapeamentos a seguir, o resto deste artigo se atrela a pensar mais as práticas em si e seus diversos modos de atuação, pensando nas capacidades, habilidades, aprendizados e interações afetivas que ocasionam.

Não me pareceu oportuno, no caso da minha vivência e do foco que tomava a pesquisa, entregar detalhadamente ao público de pesquisadores certos pontos que acolhem artistas de rua, nem de focar unicamente na dimensão econômica de determinado artista ou coletivo de rua. Além disso, se apresentava como uma tarefa inverossímil, por se tratar de uma prática difusa, realizada por vários atores totalmente diferentes entre si.

Apesar destas limitações de cunho prático, também baseadas em reflexões de cunho mais teórico, acabou que, ao entrevistar alguns dos artistas e coletivos de rua no foco da pesquisa, as possibilidades de mapeamento surgiram novamente, não tendo como propósito localizar a arte de rua no espaço da cidade, mas entender as relações topológicas e o papel do deslocamento nas narrativas dos artistas de rua focadas na pesquisa. Esses mapeamentos acabaram tocando mais a experiência deles, permitindo contemplar um pouco suas “estórias-até-agora”.

Em paralelo, li com muito interesse certos trabalhos que abordam a relação entre a cartografia e as narrativas (Caquard e Joliveau, 2016; Olmedo e Mekdjian, 2016; Lois, 2014). Estas reflexões, acerca do mapeamento sensível e colaborativo, permitiram-me orientar melhor os artistas-colaboradores, na perspectiva do mapeamento de suas trajetórias.

Decidimos guardar a referência do fundo de mapa, para visualizar cartograficamente as possibilidades que encontravam os artistas de rua, seus lugares

preferidos de atuação e o resumo dos seus itinerários de vida. Este me pareceu um facilitador para a realização desta tarefa, pois propiciou um entendimento maior por parte dos artistas de rua desta atividade do mapeamento. Definimos juntos as possibilidades de recortes geográficos dos mapas, que fui concebendo, ao lado do artista, através do site Mapcarta e outros recursos do projeto Openstreetmap, para servir de fundo de mapa. Houve um momento de conversa dedicado a esse recorte espacial dos mapas e acerca da formulação da legenda, para depois deixá-los aplicarem graficamente sobre os fundos de mapa. Chegava a mencionar, junto aos entrevistados, as múltiplas possibilidades que o mapeamento sensível ou colaborativo apresentava, bem como as discussões em curso na cartografia. Senti que outras abordagens nos pediriam bem mais tempo. Preferi deixar esta atividade num molde mais informal e espontâneo, porque foi uma primeira experiência, tanto para mim como para eles. O mais importante acabou sendo usar o mapeamento como uma das ferramentas metodológicas para apreender as narrativas, e não como um produto acabado em si mesmo. Para este artigo, escolhi expor os mapeamentos realizados com dois artistas que ambos participam do Fórum de Arte Pública do Rio de Janeiro, que apresentam narrativas diferenciadas de percursos e de “estórias-até-agora”.

MAPEAMENTOS DE WAGNER JOSÉ E SEU BANDO

Wagner José é originário do bairro de Jacarepaguá, perto da Praça Seca, na Zona Oeste do município do Rio de Janeiro. Paralelamente aos seus estudos nas Belas Artes, ele iniciou, em 2002, uma banda de músicos chamada “Wagner José e seu bando”, que tocava rock em diversos locais do Rio de Janeiro, tendo como base do repertório muitas composições do Wagner José e algumas de outros membros. Segundo Wagner José, esboçou-se, desde os primórdios do bando, uma vontade de atingir um público mais amplo do que aquele das casas de show que costumam pagar mal as bandas, e que restringem o público aos entusiastas de rock que vão nesses lugares. Por isso, o bando começou a tocar em lugares em interface com a rua, em particular num calçadão perto da Uerj-Maracanã, onde apenas pediam energia elétrica a um bar, para poder ligar seus aparelhos, mas que permitia uma interação com todos que estivessem passando por lá. Wagner José destaca as dificuldades para uma banda de rock tocar na rua, porque possuem aparelhos elétricos diversos, como: amplificadores de baixo, de guitarra, microfones, mesa e sistema de amplificação. Vieram acumulando este material aos

poucos, tendo a generosidade de disponibilizar este equipamento para outros coletivos, ou mesmo de deixar as pessoas usarem os instrumentos para interagir com os músicos do bando, com esta premissa de abertura ao público. Em 2005, o baixista histórico do bando chegou falando que tinha avistado uma kombi Volkswagen e que eles tinham que comprá-la logo. Foi um marco na história do bando, posto que se deslocavam através de dois carros para diversos lugares, mas a compra e o conserto deste veículo permitiram, simultaneamente, facilitar os deslocamentos e incorporar um marco visual para a identidade do bando, que perdura até hoje. O bando tentou de tudo, como viajar à procura de lugares para tocar pelo interior de Minas Gerais e realizar uma turnê até o Rio Grande do Sul. Neste início dos anos 2000, a aventura do bando se destacava, posto que haviam poucas bandas com este perfil tocando na rua, nesta época e no Rio de Janeiro. A kombi lhes permitia chegarem juntos em lugares determinados, onde montavam o som e podiam logo propor seus serviços.

O projeto do bando é o fruto de uma história singular, que advém do desejo de tocar na rua e da vontade de encontrar um público e não selecioná-lo. No decorrer das suas ações, o bando acabou tecendo inúmeras parcerias com outros coletivos, onde fornecia seu equipamento de som, a infraestrutura proporcionada pela kombi, com um modo de organização bem colaborativo e uma forma de atuação que valoriza o acolhimento das pessoas, sem julgamento e sem selecionar quem podia interagir. Wagner José conta que o sustento do bando, contudo, nunca foi muito fácil. O forte do bando era esta logística, esta vontade de interagir, mas nunca tiveram muito êxito com a passagem do chapéu, por isso, sempre cuidaram de arrumar parcerias com comércios locais, realizavam ações na rua com o restante do cachê, e do aluguel dos seus equipamentos, em outros lugares. Wagner chegou a ajudar outros membros em necessidade, para que o bando pudesse garantir sua rotina de apresentação, posto que não era possível sempre se basear no chapéu ou nas parcerias.

Em 2013, informei o Wagner José daquilo que vinha acontecendo na sede do grupo de teatro de rua Tá Na Rua, onde se realizavam debates no Fórum de Arte Pública. A lei para o livre exercício das práticas de artes de rua no município tinha sido adotada e começava a se falar da organização do Festival de Arte Pública. Foi assim que Wagner José começou a frequentar este Fórum e sua presença é assídua até hoje. Ele conta que lá aprendeu muitas coisas, através do convívio com o Amir Haddad e as outras pessoas que frequentam o Fórum. Também ressalta que lhe permitiu repensar sua prática e tecer novas parcerias, o que tornou ele um militante do movimento para a Arte Pública, que

defende também políticas públicas voltadas para as artes públicas. Em 2015, através da sua participação no Fórum de Arte Pública, Wagner José chegou a ser o referente local para a atuação do segundo festival de arte pública na Praça Seca, quando articulou cortejos, oficinas, a logística dos artistas, o contato com os comércios e moradores locais. Como ele continua morando neste lugar, ele fala que ouve até hoje as lembranças relacionadas com este evento. Segundo ele, foi um dos eventos que ele tem mais orgulho de ter participado.

Escolhi destacar a trajetória do Wagner José e seu bando por sua singularidade e também pela proximidade de contato que tinha conquistado. O bando não atua no dia a dia da cidade, mas tinha, no momento do mapeamento, dezessete anos de experiência de tocar nas ruas do Rio de Janeiro, de modo singular. Atualmente, Wagner José vem repensando a atuação do bando, estruturando novas parcerias. Os membros do início de sua composição não atuam mais, mas sempre chegam outros músicos. A própria linguagem e proposta de ocupação do espaço vem evoluindo sensivelmente. O grupo vem pensando melhor a forma de apresentar a kombi como um meio de tocar e de deixar também outras pessoas tocarem espontaneamente, fomentar momentos improvisados de música na rua, dos quais testemunhei várias vezes. Também foi integrado ao bando um ator de teatro de rua que traz uma interação distinta e a própria atuação de Wagner José aparece sempre mais consciente e provocadora de interações, o discurso se modificou e adquiriu mais militância na forma de apresentar sua atuação junto ao público.

O Wagner José se interessou e se investiu bastante nesta proposta de mapeamento. Para ele, foi uma maneira de pensar sobre todos estes anos de atuação com seu bando. Segundo ele, realizar este mapeamento lhe permitiu repensar sobre diversos detalhes desta trajetória e, sobretudo, deixar mais claro algumas coisas que pretende realizar pela frente, pois ele esclareceu os pontos fortes do bando e tudo aquilo que considera importante lembrar e focar.

Para realizar a legenda, conversamos sobre mapeamento. Ele me perguntava por uma opinião sobre como seria possível “cartografar” isso e aquilo. Esboçamos um diálogo enriquecedor para ambos, para pensar as melhores formas de colocar tudo isso no papel, destacando a importância da elaboração da legenda e da legibilidade. Ele se apoiou nas suas competências gráficas, sendo formado como professor de artes plásticas, para realizar símbolos que representam algumas facetas da atuação do bando. Embora eu tenha explicado para ele a perspectiva do meu estudo e dado algumas opiniões, foi ele

quem elaborou a legenda e realizou sozinho este mapeamento, que segue anexado ao corpo deste trabalho.

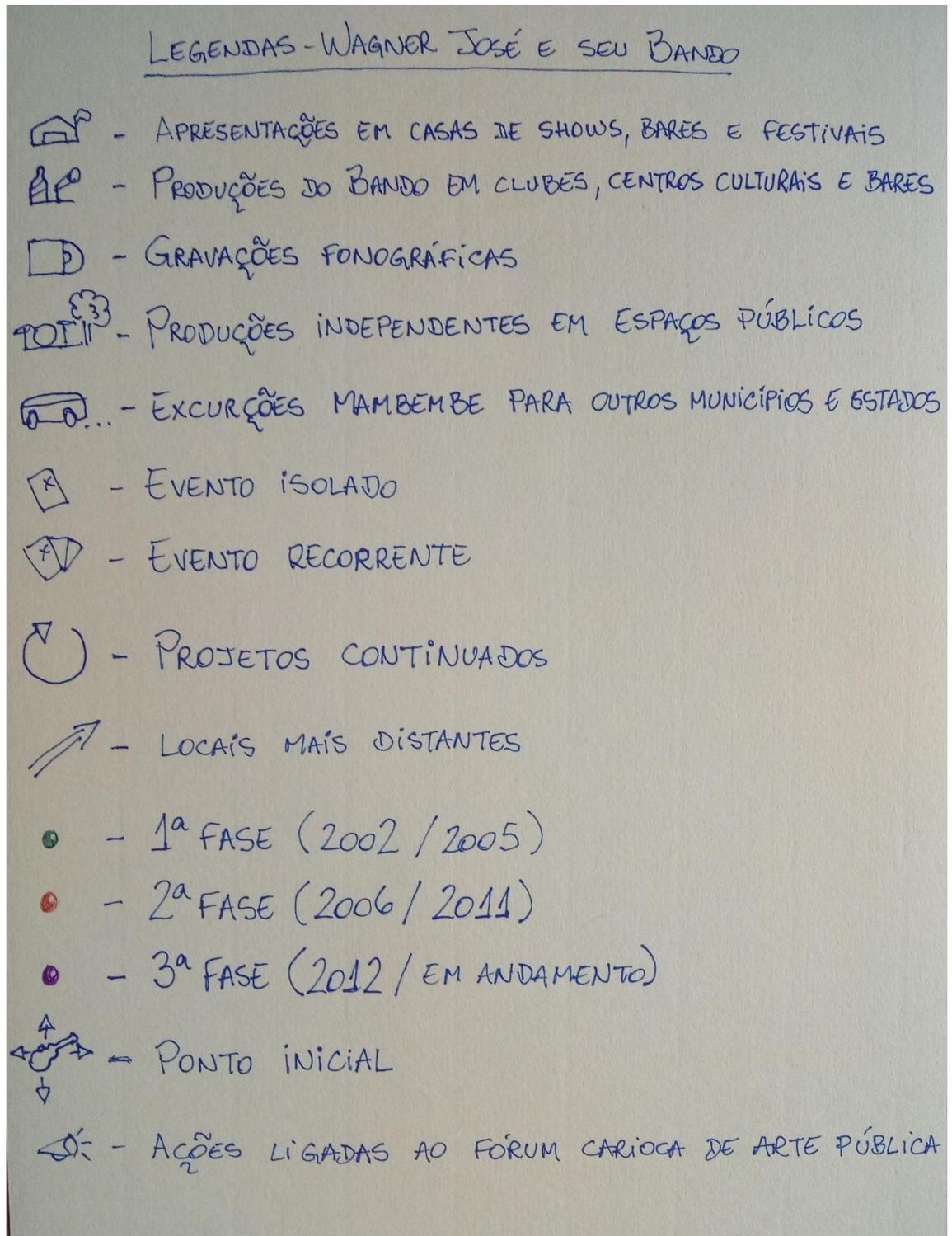


Figura 1 - Legenda dos mapeamentos do Wagner José. Fonte: Wagner José (2019)



Figura 2 - Mapeamento do Wagner José – Rio de Janeiro. Fonte: Wagner José (2019)



Figura 3 - Mapeamento do Wagner José – Região dos Lagos. Fonte: Wagner José (2019)

Seguem considerações do Wagner José enviadas por e-mail, para retratar o mapeamento que ele realizou:

O objetivo principal desse mapeamento foi organizar as ações do Bando ao longo de 18 anos. Levando em consideração:

- Três fases ligadas ao amadurecimento e rotatividade dos integrantes;
- Formato das apresentações em relação a sustentabilidade do Bando;
- Indicações sobre periodicidade de locais e eventos.

Torna-se notória as fortes características de identificação com apresentações em espaços públicos principalmente depois da ligação de Wagner José com o conceito de Arte Pública. (Wagner José)

O mapeamento realizado pelo Wagner José destaca três fases distintas. Vale a pena destacar o uso desses pontos de cores diferentes para diferenciar temporalmente as diversas ações que ele empreendeu ao longo desses dezoito anos. Além disso, dá para perceber que uma mesma ação pode ter ocorrido nos três tempos determinados. Por exemplo, a Praça Seca, no bairro de Jacarepaguá, Zona Oeste do Rio de Janeiro, é designada como ponto inicial da trajetória do bando e aparece nos três tempos da trajetória narrada neste mapeamento. É possível observar quais espaços ele continuou frequentando e quais deixou de frequentar ao longo do percurso.

A primeira fase diz respeito ao início do bando (2002-2005), na qual o bando tocava em bares, mas também em áreas externas (no Fundão, no Recreio, em Jacarepaguá, etc.) através de parcerias locais com bares, para conseguir energia elétrica para os equipamentos.

A segunda fase (2006-2011) diz respeito à aquisição da kombi Volkswagen. O bando tinha refletido junto da necessidade de ter este modo de transporte para facilitar as ações e transportar o material (chegavam a pegar carros emprestados para algumas empreitadas, mas a “Kombi” era ideal). O baixista avistou o anúncio de uma kombi barata, mas precisando de conserto. Ele se empenhou nisso durante quase um ano, fazendo quase tudo sozinho. Uma vez operacional, como pode se ver comparando os mapas, esse modo de transporte viabilizou várias viagens e deslocamentos do grupo. Dentre estas se destacam a viagem do Rio de Janeiro até Porto Alegre, que aconteceu em 2007 e durou dois meses. Tocaram em múltiplos lugares, sempre chegando, instalando o som e tocando suas músicas autorais. Viajaram também novamente para Minas Gerais e iniciaram parcerias com coletivos e locais na região dos Lagos, tocando em várias cidades.

A terceira fase (2012 até 2020) começa quando um guitarrista do bando teve que sair da banda. Ele era o solista da banda, muitas pessoas eram impressionadas por seus improvisos, constituiu uma perda, ressentida até hoje pelo Wagner José. Mesmo assim, este não deixou de ser um período prolífico, com vários projetos continuados, assim como a inserção do bando nas atividades do Fórum de Arte Pública e o protagonismo do Wagner José no Festival de Arte Pública.

Importante é comentar brevemente a legenda. Wagner José fez questão de separar “Apresentações em casas de show, bares e festivais” de “Produções do bando em clubes, centros culturais e bares”. Mostra a dimensão muito autônoma das atividades do bando, uma vez que a grande maioria das atividades são empreendidas pelo bando, entre as quais se destacam as “Produções independentes em espaços públicos”, as “Excursões mambembe para outros municípios e estados”. Essa necessidade de diferenciação dele evidencia a diversidade de formas e espaços de atuação dos artistas de rua. Ao invés de uma visão cristalizada de como o artista de rua foi parar lá numa determinada praça, como se só fizesse aquilo, essa cartografia mostra uma diversidade de práticas, considerando aqui produção, performance e deslocamentos.

O Wagner José quis também destacar a recorrência de certos eventos e projetos. Mapeou certos eventos isolados que ocorreram ao longo da trajetória do bando, enquanto “evento recorrente” diz respeito a muitas ocorrências. Isso dialoga com a noção de ritmo, que mostra uma preocupação de deixar rastros nos lugares e tentar organizar ocupações recorrentes do espaço público. Por exemplo, quando o Wagner José ocupou por alguns meses a Praça do Ovo, em Jacarepaguá, ele notou que impactou esse lugar, pois obteve retornos dos moradores do entorno.

O item “Projetos continuados” diz respeito a projetos que tinham uma frequência e um período de tempo que chega a um ano. Por isso, ele destacou a atuação do bando em Vila Isabel (em frente a UERJ), onde tocaram cerca de um ano semanalmente, na Lapa, onde tocaram dentro do Bar Latino durante dois anos, e na Praça Seca, onde Wagner foi o articulador local do Festival de Arte Pública, durante dois meses, coordenando as atividades e chamando os artistas e grupos locais para participarem. Fora do Rio, ressaltou-se a importância de Aldeia Velha e de Casimiro de Abreu na trajetória do bando, sendo que Wagner José participa a cada ano do Aldeia Rock Festival, oferecendo atualmente a estrutura da sua kombi para realizar um palco aberto a todos, durante o tempo do festival.

MAPEAMENTOS DE FERNANDA MACHADO – ARTISTA DE RUA E BONEQUEIRA

Fernanda foi criada em São Gonçalo. Chegou a participar de um projeto de bonecos nas escolas de São Gonçalo. Ao cursar faculdade de história, cursou também a escola de teatro Martins Penã no centro do Rio de Janeiro, mas ficou interessada pela linguagem que era ensinada na oficina do grupo Tá Na rua, que propunha mais liberdade ainda, ao propor esta atuação na rua e com seus pressupostos dramaturgicos de movimento. Como não tinha recursos nem apoio, buscava maneiras de trabalhar e aceitou a proposta de um amigo pandeirista que sabia que ela mexia com bonecos. Foram para os ônibus e os metrô. Logo na primeira apresentação, deu muito certo. Ela se sentiu segura na fala, as pessoas aplaudiram. Ela se inspirava do roteiro musical do grupo Carroça dos Mamulengos, saia aquela rimada bem nordestina. Ela ficou confiante. Tanto que as pessoas iam procurá-la para fazer junto com ela. Ela trabalhava com boneco grande e já trabalhava “no discurso do sentimento, do afeto”. Paralelamente, ela continuava o trabalho teatral com o Tá Na Rua. Em seguida, em 2001 e 2002, foi morar em Arraial do Cabo, convidada por um amigo para montar uma tropa de teatro. Ele realizava um mestrado, e foram desenvolvendo um trabalho teatral voltado para rua, com a Companhia Libertária. Em 2003, foi para Espanha para seguir um curso de teatro, através de uma carta de intenção do Amir Haddad, em Madrid. Foi passar o verão em Ibiza, mas apenas tinha levado havaianas e material para manicure. Não se sentia segura no espanhol e não tinha a confiança para trabalhar com a boneca, já que nas suas experiências, ela manipulava muito a fala. Porém, o dinheiro dela acabou, e como frequentava os artistas que trabalhavam na região do porto, um deles perguntou para ela porque ela não faria algo com a boneca. Ela viu com eles como arrumar um som, comprou uma fita de música clássica, botou tapetão e começou a fazer a sua boneca Lilica dançar com suas pernas: a primeira apresentação foi logo um sucesso! Arrecadou 90 euros em 30 minutos. Um artista de rua premiado, que trabalhava de estátua, foi perguntar por ela porque não tinha feito isso mais cedo no verão! Depois, ela foi morar em Barcelona e continuou este trabalho: foi trabalhar na Rambla, se colocando todos os dias, e foi pegando os horários melhor de público, pegando o movimento da rua (pois anteriormente, passava chapéu sobretudo nos meios de transporte, no Brasil). Começou a viajar pela Espanha inteira. Encontrou uma companhia de teatro que trabalhava com bonecos. Deram para ela uma trilha de músicas infantis com arranjos muito bons, cada

uma contando uma história. Isso aprimorou ainda mais o seu trabalho. Funcionava bem e ela desistiu de cursar a escola de teatro em Madrid, se estabelecendo em Valência e rodando os festivais no verão. Lá ela viu que as pessoas tinham reconhecimento e respeito pelo trabalho dos artistas de rua, aos poucos o show da Lilica se definiu: “é uma boneca que é uma menina, que brinca com outras meninas”. Quando voltou para o Brasil, se perguntou onde iria trabalhar. Conhecia pouquíssimas mulheres trabalhando na rua. Foi morar novamente em Arraial do Cabo, chamada por outro amigo que trabalhava na Fundação para o Meio Ambiente, para realizar um trabalho teatral de resgate da cultura pesqueira. Montaram a Companhia Libertária Calangos da Restinga, apresentaram vários espetáculos, do qual destacou o “Maria Mar”, que falava de um pescador que acaba morrendo no mar, sabendo que muitas famílias lá tem parentes que morreram no mar. Apresentavam no espaço público, frente a casa de poesia, na beira mar, junto com professoras, pescadores e famílias. Ela é muito orgulhosa deste projeto que suscitou muita comoção na comunidade onde se inseriu, durante os 3 anos de duração. Depois voltou a morar no Rio e se perguntou onde poderia atuar, novamente. Foi então que ela encontrou um pedaço de calçada, em frente a loja Macedônia, no Largo do Machado, onde trabalhou durante anos. Foi exatamente no mesmo lugar que decidi atuar com minha bandinha, em 2012, onde esbarramos com ela. Ela atuava sobretudo no horário de saída das escolas. Segundo ela fala, “a Lilica fez rede de amigos lá”. Ao longo destes anos, as crianças cresceram, viraram adolescentes, tiveram irmãos. Ela não costuma mais atuar por lá, mas quando vai atuar por perto, no Museu da República, sempre há comemoração, pois muitas pessoas desta vizinhança conhecem a boneca Lilica, há rede de afetos, isso ajuda muito nas rodas que organiza por lá.



Figura 4 – Fernanda Machado e a boneca Lilica, Praça Saens Peña, Tijuca, zona norte do Rio. Fonte: Acervo Fernanda Machado, 2016.

A Fernanda é atualmente mãe de três filhos. Há quase 20 anos que atua na rua, predominantemente com a sua boneca Lilica, sustentando sua família. Claro que pode ter havido altos e baixos, mas ela possui uma experiência rica. No Rio, já está articulada com grupos e famílias que chamam regularmente ela para trabalhos. Não deixa de se envolver com outros trabalhos teatrais, voltados para a rua. Atualmente, participa da Companhia de Arte Pública, com a qual viajou até Salvador no encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua, em março de 2019. Faz também um curso de promotoria contra a violência contra mulheres, de mediação, e propôs sua competência para criar um trabalho de teatro de rua voltado sobre esta temática, de sensibilização em ruas e praças pelo município.

O trabalho dela com a boneca Lilica foca muito na dimensão afetiva. É tudo muito prático: ela tem seu tapete, sua mini caixa de som que canta canções infantis e da mpb, a boneca dança e se relaciona com as pessoas que passam, muitas delas crianças, mas não apenas: há pessoas mais velhas e todo outro tipo de pessoas que se emocionam e trocam sorrisos, abraços e conversas com ela.

A Fernanda aceitou realizar o mapeamento da sua trajetória de atuação, que consta abaixo.

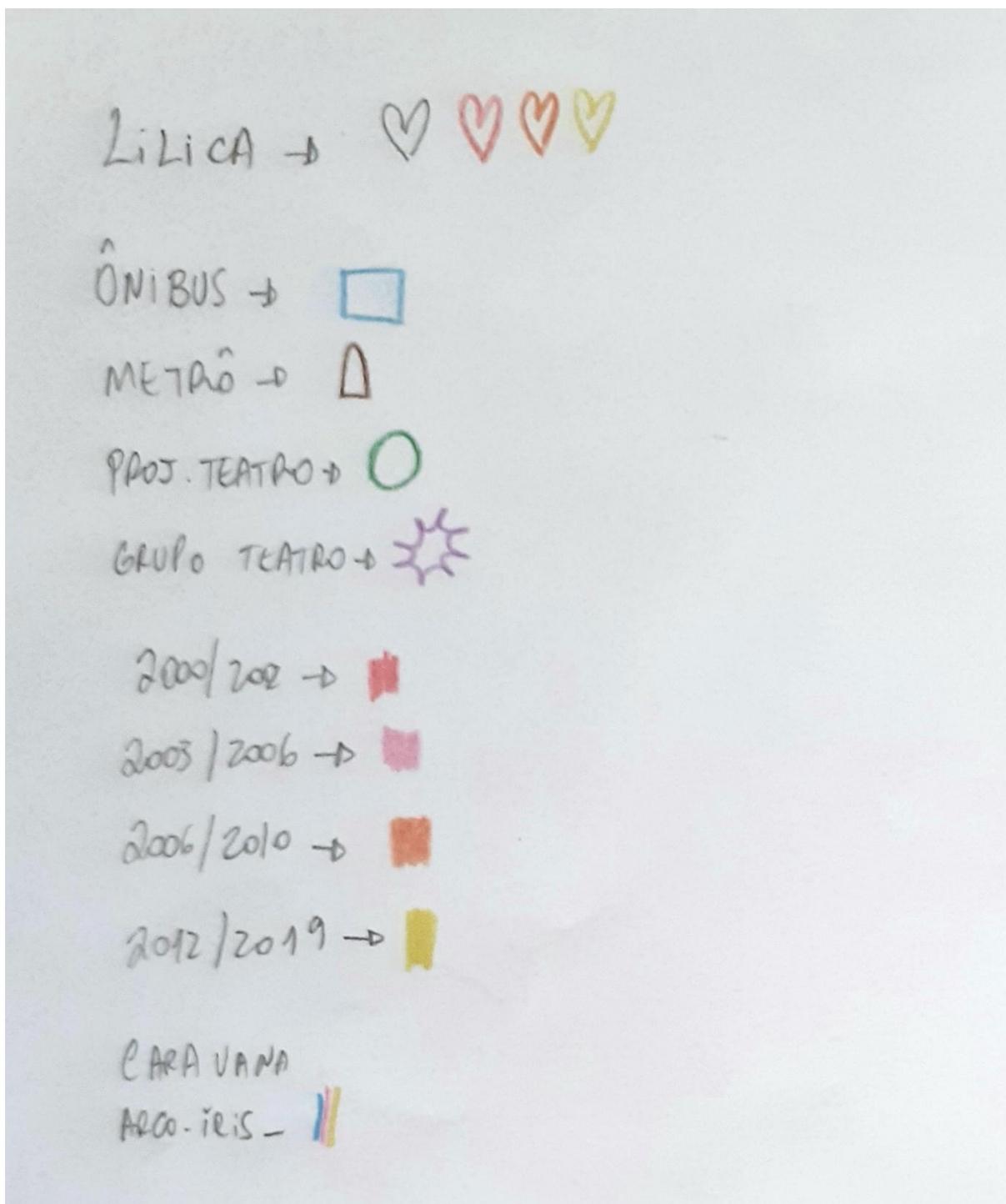


Figura 5 - Legenda do mapeamento da trajetória da artista de rua Fernanda Machado. Fonte: Fernanda Machado, 2019.

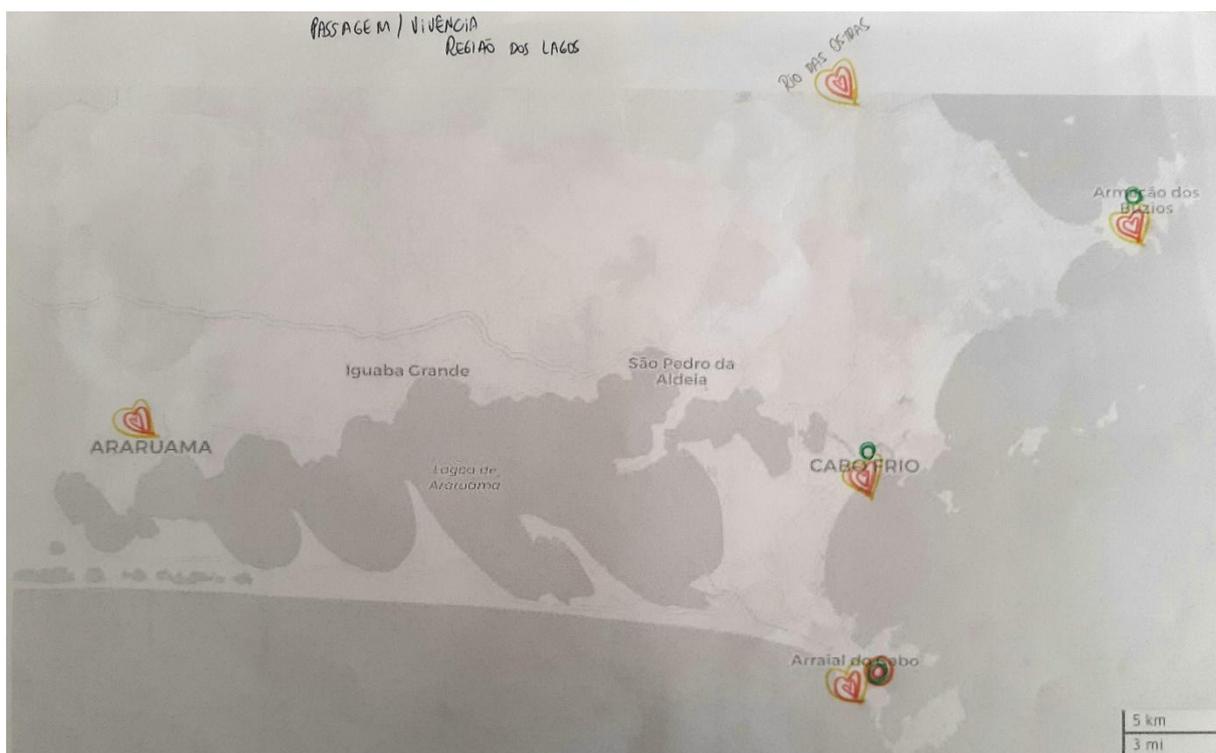


Figura 7 - Passagem / Vivência Fernanda Machado - Região dos Lagos. Fonte: Fernanda Machado, 2019.

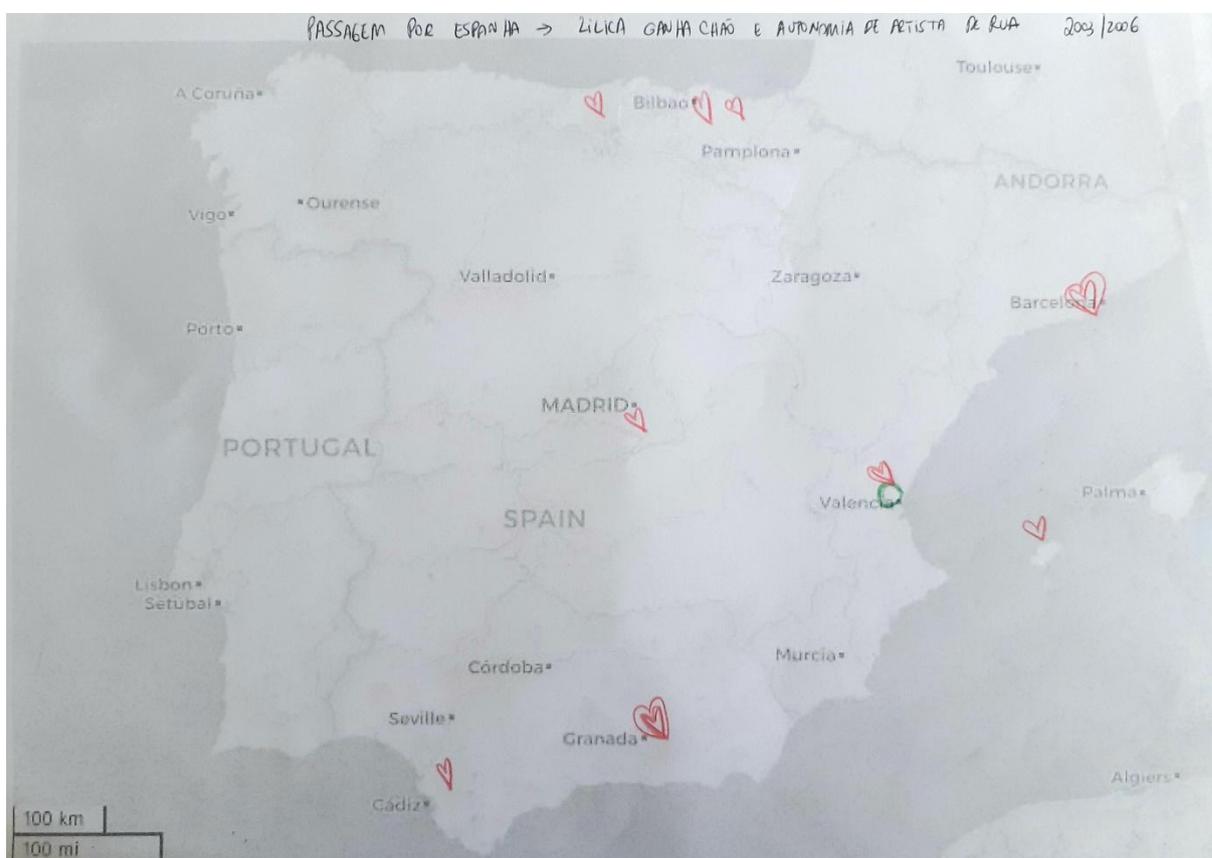


Figura 8 - Passagem por Espanha da Fernanda Machado. Lilica ganha chão (2003-2006). Fonte: Fernanda Machado, 2019.



Figura 10 - Fernanda Machado em caravana com a Companhia Horizontal de Arte Pública (CHAP) e solo também. Fonte: Fernanda Machado (2019)

BREVES CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE OS MAPEAMENTOS E “ESTÓRIAS ATÉ AGORA” DOS ARTISTAS DE RUA DESTA PESQUISA

A seção anterior ilustra apenas possibilidades cartográficas, que foram desenvolvidas a partir da singularidade de cada das trajetórias que foram vivenciadas e narradas no contexto da minha pesquisa de campo, enriquecendo-a ricamente. Foi

realizada graças aos artistas de rua que se dispuseram a realizar isso, para me ajudar na pesquisa, tendo como foco restituir suas trajetórias de vida mais relacionadas a sua atuação na rua. Esta opção cartográfica, para evocar aspectos comuns sobre a itinerância de determinados artistas de rua, assim como para reavivar memórias acerca das suas experiências, constitui, sem dúvida, uma fonte muito interessante para ser aprofundada por outras pesquisas.

De certo modo, os mapeamentos realizados dizem respeito às “estórias-até-agora” (Massey, 2005) dos artistas-colaboradores da pesquisa. Esta é uma constatação observada, pois foi assim vivenciada por alguns deles. Por exemplo, Wagner José me confiou o quão importante foi para ele este esforço de pensar a legenda e o mapeamento dos elementos escolhidos. Segundo ele me falou, isso levou ele a lembrar de certos momentos, de colocar em perspectiva seus modos sucessivos de atuação, o que lhe permitiu refletir sobre seu fazer na rua, num momento que ele considerava como chave na estória da aventura do seu bando musical. De fato, ele chegou a mudar os modos de atuação e apostando numa forma ainda mais leve e solitária de chegar nos lugares e tocar as pessoas.

Este questionamento acerca de uma possível cartografia dos artistas de rua levou a se questionar bastante sobre aquilo que era possível de ser representado, de aparecer na cartografia esboçada da trajetória das experiências dos artistas-colaboradores da pesquisa. Além destes artistas e coletivos de rua, cheguei a ter discussões, atuar, encontrar numerosas outras pessoas, quer seja brevemente, ou de maneira mais frequente ao longo da pesquisa. Através das entrevistas e das trocas que permeiam esta pesquisa, apareceram muito mais elementos, que não cabiam tão facilmente para serem mapeados, porém pareciam dizer respeito a aspectos cartográficos, ou ainda ao “mapeamento”.

É uma empreitada complexa descrever a trajetória de uma pessoa, contar como chegou a atuar na rua, desde quanto tempo e de qual maneira realiza esta atividade no momento presente. A apresentação dessas “estórias-até-agora” de artistas e coletivos de rua explicita uma longa busca por parte deles para se aprimorarem, estabelecerem-se como trabalhadores e ganhar sua dignidade, sustentarem-se, assim com as suas famílias e encontrarem o seu lugar, de moradia, de expressão artística e na sociedade.

De alguma forma, estes breves relatos e esses mapeamentos são apenas a ponta do iceberg. Eles permitem apenas ilustrar o quanto as experiências e vivências estão contidas em meras intervenções de rua. Muitas pessoas não enxergam necessariamente

tudo que está envolvido na simples expressão artística que cruzam muitas vezes ao acaso pelas ruas.

Na hora de se apresentar, o artista de rua se afirma enquanto uma presença voltada para agradar ao público, através do acúmulo de suas trajetórias. O agregado de vários momentos anteriores, que tecem a atuação do artista, reverbera-se nas “estórias-até-agora” das pessoas que atravessam, neste exato momento, o espaço onde ele se apresenta. Disso pode resultar, através da expressão do artista, na impressão de um ritmo neste exato momento, cuja ressonância não necessariamente é medível (Moreaux, 2013), pois não se sabe ao exato o impacto deste breve encontro na vida das pessoas, que se dilui num emaranhado de ritmos que compõem este “lugar temporalizado” que o artista de rua tenta estabelecer, ao propor sua intervenção. Não é tão óbvio interromper o caminhar das pessoas na cidade. Antes de mais nada, esta vivência dos artistas de rua que, assim descrita, pode parecer até “abstrata”, posto que se trava na rua, submissa ao imprevisto. Mas para lidar com o imprevisto, os artistas de rua se apoiam nas suas vivências anteriores, erros e acertos, o que lhes permitem travar estratégias, na mesma medida que respondem “espontaneamente às provocações e acontecimentos da rua, interagindo com o ambiente e as pessoas”.

É interessante pensar como a soma das experiências se inscrevem no corpo destes atuadores de rua, de várias formas, que seja conscientemente ou inconscientemente, inspirando reflexões sobre as discussões levantadas por Jacques (2008). No caso, interessa a cartografia relacionada mais diretamente com a atuação nas ruas. Envolve a atuação concreta na rua, mas também a capacidade de orientação e as possibilidades de interagir com a alteridade inerente aos espaços públicos onde evoluem enquanto artistas. Talvez isso apresenta ainda outras pistas para serem pesquisadas, conseguindo unir a riqueza de cartografias sensíveis com outras formas de representar e contemplar práticas corporais que se entrelaçam com os movimentos das cidades onde atuam.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço os artistas de rua Wagner José e Fernanda Machado que realizaram estes trabalhos levando muito à sério e confiando no meu trabalho de pesquisa. Também agradeço ao meu orientador André Neves que me desafiou sobre mapeamentos de maneira muito instigante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo A recepção de Fanon no Brasil e a Identidade negra. *Revista Novos Estudos*, V. 81, pp. 99-114, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002008000200009>.
- CAQUARD, S., JOLIVEAU, T., (2016): “Penser et activer les relations entre cartes et récits”, *Mappemonde*, n.118.
- CRAMPTON, J. (2009): Cartography: maps 2.0, *Progress in Human Geography*, v.33, n.1, pp. 91-100.
- CRESSWELL, T.; MERRIMAN, P. (Ed.). *Geographies of Mobility: Practices, Spaces, Subjects*. Aldershot: Ashgate, 2008.
- DE SOUSA, P.V. B., (2012): “Cartografia 2.0: Pensando o mapeamento participativo na internet”, *Ciberlegenda*, UFF.
- HERSCHMANN, Micael, FERNANDES, Cíntia Sanmartin, Música nas ruas do Rio de Janeiro [recurso eletrônico], – São Paulo: Intercom, 2014. Site internet: <http://www.cartografiamusicalderuadocentroedorio.com/> Acessado 28/06 /2022.
- LOIS, C. (2014): O Mapa, os mapas. Propostas Metodológicas para abordar a pluralidade e a instabilidade da Imagem Cartográfica. *Espaço e Cultura*. Nº36.
- MOREAUX, M., (2013): “Expressões e impressões do corpo no espaço urbano: estudo das práticas de artes de rua como rupturas do cotidiano da cidade”, Dissertação de mestrado em Geografia, Programa de Pós-Graduação em Geografia, PUC-Rio de Janeiro.
- MOREAUX, M. (2020), Espaço e ritmo: estudo das práticas dos artistas de rua como formas de apropriação do espaço público, Tese de Doutorado em Geografia, Programa de Pós-Graduação em Geografia, UERJ.
- MASSEY, Doreen. *Pelo espaço – Uma nova política de espacialidade*. São Paulo: Bertrand do Brasil. 2008.
- OLMEDO, E., MEKDJIAN, S., (2016): “Médier les récits de vie. Expérimentations de cartographies narratives et sensibles”, *Revue Mappemonde*, n.118.
- THRIFT, N. *Non-Representational Theory: Space, Politics, Affect*. London: Routledge, 2007.
- WOOD, D., (2010): *Rethinking the Power of Maps*, New York: Guilford Press.