

Palco Aberto e a (re)invenção da Praça da Gentilândia¹

Raul SOARES GIRÃO²
Deisimer GORCZEWSKI³

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

Resumo

Este estudo propõe traçar, a partir de sensações, um percurso pelos movimentos da intervenção circense de rua Palco Aberto. Em dia de espetáculo, entende-se que socioespacialidade cotidiana da Praça da Gentilândia, onde o acontecimento ganha corpo, é perturbada por invenções outras. Seguindo pistas inspiradas na *Komboteca* do andarilho Guilherme Salgado, a Itinerância Poética emerge como um modo de agir com a pesquisa que possibilita o atravessamento de tais movimentos desconhecidos. Nesse cenário, interessa pensar na (re)invenção que o Palco Aberto sugere ao espaço e no processo de criação – tendo em vista a criação como processo, como sugere Caiafa (2000) – da intervenção enquanto Zona Autônoma Temporária (BEY, 2001).

Palavras-chave: Praça da Gentilândia; Itinerância Poética; Palco Aberto; Zona Autônoma Temporária.

CALÇAMENTOS DE GENTILEZA

*Profecia
Vejo morros com mais pipas
Menos aviões
(Guilherme Salgado)*

Diferentes formas de habitar o cotidiano citadino saltam por entre as ruas de Fortaleza, uma cidade de múltiplas faces e narrações que pulsa cheia de movimento como um corpo vivo. É lugar onde a memória arquitetônica sussurra seus ensejos contra construções hipermodernas, onde ruas de pedra insistem em aparecer frente aos inacabáveis quilômetros de asfalto, e onde, também, o andarilho errante dos pés soltos anda lado a lado com o transeunte apressado de passos calculados.

A capital cearense é uma jovem de 290 anos que se inventa a cada esquina, a cada bairro. Por isso, penso em quantas “Fortalezas” se é possível vivenciar ao traçar um percurso pela sua malha urbana, pois, em uma caminhada, da mesma forma que me sinto tocado pela transversalidade dos processos de subjetivação individuais e coletivos de seus atores, sou tomado pela tentativa de um modo unidimensional de produção de cidade, o qual a

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Interfaces Comunicacionais, da Intercom Júnior – XII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante da Graduação em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará, e-mail: raulsoagi@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Artes na Universidade Federal do Ceará, e-mail: deisimergorczevski@gmail.com.

multiplicidade dos espaços e as singularidades das pessoas são reduzidas ao discurso mercadológico das máquinas capitalísticas⁴ (GUATTARI, 2012). Concomitante a essas variações, passado, presente e futuro parecem persistir na formação de um espaço-tempo anacrônico associando suas marcas polifônicas à paisagem socioespacial da cidade.

Nesse cenário, o bairro Benfica, localizado próximo ao centro de Fortaleza, tece um cotidiano urbano curioso. Apesar do surgimento de empreendimentos midiático-arquitetônicos voltados aos dispositivos do comércio, a região resguarda um modo de vida que escapa à coreografia do “encontrão”, termo colocado por Machado Pais (2012) como um aspecto de indolência característico de grande parte dos moradores das grandes cidades. Em um espaço com muitos desconhecidos, por exemplo, é normal reservarmos e assumirmos certa atitude de indiferença, não encontrando, mas *indo contra* alguém.

O fato é que, quando dei por mim, já estava morando por lá [no Benfica], desfrutando do ambiente interiorano que poucos bairros ainda teimam em conservar: cadeiras na calçada, bodegas e bares “da esquina”, barracas de comida típica, banca de jogo do bicho... (Arlene Holanda, 2015, p. 10)

Suas calçadas são cheias de gente assim como seus muros, repletos de vozes inscritas em registros e cores. Diversos bares tomam conta das ruas e calçadas sem dia ruim de clientela, como o consagrado “Pitombeira” – sempre lotado de universitários – e o “Gato Preto” – onde o auge é segunda-feira –, todo dia é dia de boemia na região. Durante a semana, a Avenida da Universidade fervilha com os estudantes da Universidade Federal do Ceará (UFC) e do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) correndo para as paradas de ônibus.

Enquanto isso, próximo à Avenida 13 de Maio, ganham cena as praças João Gentil e Gentilândia, espaços de encontro. *Hippies* expõem artesanato, a vizinhança corre e caminhando pelos arredores, jovens arriscando manobras na pista de skate e tendas vendendo da coxinha à pizza são alguns dos recortes que partilham esses calçamentos de gentileza⁵.

A Praça da Gentilândia é um dos lugares onde, nesta pesquisa, eu me encontro. Atento à sua movimentação, percebo um lugar tomado não só pelos moradores do bairro, mas também por invenções outras que deixam marcas no espaço e engajam os transeuntes em seus

⁴ Félix Guattari amplia o conceito de “máquina” para além das máquinas técnicas. Tal expressão conversa com a proposta do autor ao escrever a respeito do Capitalismo Mundial Integrado, que, em suma, sugere a produção generalizada de subjetividade “no contexto de desenvolvimento contínuo dos *mass media*, da revolução informática que parece chamada a recobrir com sua cinzenta monotonia os mínimos gestos, os últimos recantos de mistérios do planeta” (p. 34).

⁵ Termo que uso para me referir ao movimento da Praça da Gentilândia.

processos. Tais implicações são levantadas devido aos dias, pesquisas e andanças com artistas circenses de rua: malabaristas, palhaços, músicos, trapezistas etc., principalmente os envolvidos com o Palco Aberto⁶, uma intervenção promovida pelos atuantes da prática do circo de rua que propõe a ocupação das praças e ruas da cidade. É pertinente ressaltar que, aqui, da palavra intervenção entende-se ações artísticas que procuram interferir em espaços-tempos urbanos perturbando suas dinâmicas, assim, reinventando-os (GORCZEVSKI; ALBUQUERQUE; SHIKI; ARAÚJO, 2015).

Durante alguns meses do ano de 2015, participei dos espetáculos de rua e conversei com atuantes do meio, processo que, depois de encontros com o poeta Guilherme Salgado e sua *Komboteca*, apresenta-se como Itinerância Poética, um método sensível de agir com a pesquisa. Logo, neste estudo, proponho um contorno do modo como as intervenções do Palco Aberto interferem na socioespacialidade cotidiana da Praça da Gentilândia, (re)inventando as práticas e os usos comuns a esse espaço. Pensando não só nas ações, mas também na forma que elas se desdobram enquanto invenções, interessa dialogar com o conceito de Zona Autônoma Temporária – a ser esboçado posteriormente –, de Hakim Bey (2001), para apreender o processo de criação – haja vista a criação como processo, como propõe Caiafa (2000) – do grupo.

ATRAVESSANDO MOVIMENTOS POR ITINERÂNCIAS POÉTICAS

*De todos os sentidos
É no tato
Que te ouço melhor
(Guilherme Salgado)*

Uma série de fotografias (Figura 2), datada de 4 de agosto de 2015 enquanto ocorriam as apresentações mirabolantes do Palco Aberto na Praça da Gentilândia, faz-me lembrar do primeiro contato que tive com circo de rua. Não só eu, mas diversas pessoas, sentadas no chão da praça, soltavam gargalhadas dos palhaços e se esquivavam de medo do “homem-fogo”. O desenrolar das criações dos artistas em cena coloca todos os envolvidos em um exercício de “tatear a cidade” (DIÓGENES, 2016) raro de se viver atualmente, fazendo da cidade uma prática contextual de espaço e de ativamento de fluxos criadores (GONÇALVES, 2007), e, com isso, favorecendo a ruptura da constante indiferença com o próximo. Tecidas essas sensações, este estudo passa a ganhar corpo.,

⁶ O projeto já foi notícia de jornal. Para conhecer um pouco mais, acessar: <<http://goo.gl/pdhVqs>>. Último acesso dia 13 de junho de 2016.

Após as primeiras impressões do acontecido, desenvolveram-se encontros e conversas com artistas circenses de rua. Cunky, da Argentina, João Victor e Alysso Lemos, do grupo “As 10 Graças”⁷, e Jairo Emanuel, de Alagoas, são alguns deles. O diálogo com os de outras regiões, avistados por acaso em um semáforo do bairro Benfica, faz pensar na aventura de viajar e tornar-se outro em um lugar estrangeiro (CAIAFA, 2010). Com os de Fortaleza, envolvidos com o Palco Aberto e, portanto, de maior interesse para o trabalho, o assunto girou em torno da necessidade e dos motivos de intervir nos espaços públicos da cidade. A mediação do contato era múltipla e dependia da forma de aproximação aos artistas, às vezes por fotografia, filmagem, gravação de voz, outras simplesmente por conversas – algumas *online* – e anotações.



Figura 1. *Komboteka* Itinerância Poética, de Guilherme Salgado (2016). Fonte: Raul Soares Girão.

Diante disso, emerge o método que se estende como Itinerância Poética, inspirado na *Komboteka* do poeta e andarilho Guilherme Salgado (Figura 1). Nem aparentemente uma *Kombi* usual, o transporte, além de colorido e grafitado, acolhe uma biblioteca ambulante de muita literatura, primordialmente livros de poesia. As janelas e portas que se prolongam não são capazes de limitar a imaginação que habita a atemporalidade do espaço poético criado, e um mundo cheio de letras e cores parece surgir dentro do veículo.

Itinerância Poética, pra mim, é um dispositivo do encontro, um dispositivo para o encontro. É uma desculpa, uma invenção. [...] Ela é um movimento, entendeu? [...] Quando vemos coisas que a gente não conhece a gente começa a “tocaiar”, né? Ficar de longe, sei lá o que, geralmente isso acontece assim. As pessoas te rodeiam, arroteiam, arroteiam e pá. Chega, pergunta uma curiosidade e assim elas se afetam no sentido de descobrir, né? De tentar descobrir o que não conhece. (Guilherme Salgado, 2016⁸)

⁷ Grupo cearense de palhaçaria criado em 2012 com a proposta de ocupar os espaços públicos da cidade de Fortaleza com a arte de rua. Fonte: < <http://goo.gl/QiQuvf>>. Último acesso dia 13 de junho de 2016.

⁸ Transcrição de uma gravação de voz enviada por Guilherme no dia 20 de maio. O trecho é uma resposta do poeta ao ser questionado a respeito da constituição do seu projeto.

Foi justamente nessa invenção de Guilherme que o modo de agir com a pesquisa embarcou. Seguindo suas pistas, a intenção foi encontrar os atuantes para, mais que descobrir, atravessar movimentos desconhecidos (o que acontecia ali? O que fez aquelas pessoas sentarem no chão da praça?), ou como bem coloca Mia Couto, ser “visitante de lugares que ainda estavam por nascer” (2015, p. 76). Conversas que se desenharam pela curiosidade de entender sensações outras deram lugar à produção poética e coletiva de conhecimento. E, assim, engendrou-se uma cena de apreensão de indícios sensíveis junto com os atores que, com suas intervenções, colocam o espaço-tempo urbano e os transeuntes em vibração.

Janice Caiafa lembra que “um poema pode produzir seus efeitos anos depois de lido porque sua ação não se esgota e não sacia no momento da leitura” (2000, p. 23). Por esse efeito de contágio e reverberação do processo de intervenção para além do momento que acontece, é possível tomar o Palco Aberto como uma ocupação poética do espaço. Ainda experimentando em sensações sua ressonância, coloquei-me na aventura de transitar em itinerâncias poéticas, invenção que permite atravessar movimentos outros manifestados nos gestos que escapam à primeira vista. Deslocando o lugar e o olhar comuns, quando eu não percorria caminhos em busca dos artistas, eles pareciam chegar até mim, como na situação em que conversei com Cunky e Jairo enquanto o semáforo alertava uma pausa no fluxo de carros da Avenida Carapinima, no Benfica.

Colocando em diálogo essas itinerâncias flutuantes com as propostas “de perto e de dentro” da etnografia urbana de Magnani (2002), entende-se que os encontros com os atores e com a cidade produziram uma pesquisa a qual habitam muitas marcas⁹: minhas, dos autores teóricos que atravessam o tema e a mim, dos intercessores poéticos com quem conversei na rua, do imaginário que ronda o próprio bairro Benfica etc.

Um novo arranjo que não é mais o arranjo nativo (mas que parte dele, leva-o em conta, foi suscitado por ele) nem aquele com o qual o pesquisador iniciou a pesquisa. Este novo arranjo carrega as marcas de ambos: mais geral do que a explicação nativa, presa às particularidades de seu contexto, pode ser aplicado a outras ocorrências; no entanto, é mais denso que o esquema teórico inicial do pesquisador, pois tem agora como referente o “concreto vivido”. (p. 17)

⁹ Suely Rolnik pode ajudar a pensar no sentido que Magnani dar às marcas: “o que estou chamando de marca são exatamente estes estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo. Cada um destes estados constitui uma diferença que instaura uma abertura para a criação de um novo corpo, o que significa que as marcas são sempre gênese de um devir” (1993, p. 2).

Pelo concreto vivido que se dá o caráter ensaísta deste trabalho, um percurso de experiência sensível¹⁰ (GORCZEWSKI; ALBUQUERQUE; SHIKI; ARAÚJO, 2015) traçado entre diversos caminhos e narrações. É de interesse, daqui em diante, apresentar os tais movimentos outros do Palco Aberto.

PALCO ABERTO E A (RE)INVENÇÃO DA PRAÇA DA GENTILÂNDIA

*Eu, não.
Prefiro os Castelos de Areia
Uma rajada de vento e eles podem ir ao chão
Um peteleco e tudo pode desabar,
Mas a fragilidade de algo que se quer bem
Nos mantém vivos
Atentos, cuidadosos e amorosos
Reconstruindo.
(Prefiro os Castelos de Areia, Vitor Isensee)*

Cotidianamente, a Praça da Gentilândia pulsa pelo seu movimento desembaraçado. Os transeuntes vão ao seu calçamento, na maioria das vezes, pelas barraquinhas de comida e pela pista de skate que adornam o quarteirão. Entretanto, mesmo sendo lugar de encontro, é notável que barreiras simbólicas de distância ainda são estabelecidas entre os frequentadores, pois cada pessoa ou grupo costuma permanecer no seu lugar habitual de vivência desde a chegada até o momento de deixar o local.

“Boa noite, senhoras e senhores!”, é com esse chamado que todos e todas são convidados para sentar no chão da praça em forma de círculo para participar do Palco Aberto, que acontece uma vez por mês. Um conjunto de artistas circenses e músicos compõem a programação do dia e fazem rir, fazem chorar, provocam alegria e provocam proximidade. Não há segregação de funções, nem mesmo entre espectador-artista, todos são público e intérpretes de uma mesma intervenção. Debruça-se, assim, sobre a noção de palco, que se torna, de fato, aberto.

¹⁰ A expressão é usada pelas autoras em sintonia com a análise de dados estatísticos para apresentar um bairro de Fortaleza. Misturando experiência sensível com dados estatísticos, acreditam que seja “possível construir uma imagem movente de um espaço em constante processo de invenção” (GORCZEWSKI; ALBUQUERQUE; SHIKI; ARAÚJO, 2015).



Figura 2. Palco Aberto na Praça da Gentilândia (2015). Fonte: Raul Soares Girão.

À vista disso, cabe pensar na sensação que nos é cara de “tatear a cidade”, como ressaltava Glória Diógenes (2016). Todos e todas, ali, apercebem o chão, novas cores, calor inusitado e gestos e movimentos diferentes. Os corpos são perturbados por invenções outras, “o mecanismo aqui é de co-engedramento: sujeito e objeto são produzidos de modo recíproco e indissociável” (KASTRUP, 2012, p. 141), e é nesse sentido que a praça é (re)inventada.

Diferentemente da visão, tatear pressupõe uma distância igual a zero da pele em relação ao corpo “outro”. Esta “distância = 0” implica uma zona sem discernimento claro entre “um” e “outro”: não existe. Tocar diz respeito a um espaço ondulatório, háptico, onde as distinções entre “sujeito” e “objeto” desaparecem. (TONELI; ADRIÃO; GRIMM CABRAL, 2012, p. 227)

A partir de um diálogo entre os pensamentos citados, chega-se a uma ideia de cidade que não é só “objeto” produzido geograficamente, mas que também produz modos de vida e processos subjetivos. A proposta de (re)invenção se manifesta, desse modo, enquanto o processo de criação, tendo em vista a criação como processo (CAIAFA, 2000), contagia todos a participar do percurso a ser traçado durante a intervenção. No lugar de obra ou produto final, existe ressonância poética, mobilização de criação e zonas de possibilidade. A interferência artística investe, na Praça da Gentilândia, em práticas sociais heterogêneas, colocando em jogo, portanto, a cidade como produtora de sentido – arquitetônico, visual, comunicacional etc.

Logo, um uso, de certa forma, alheio e indiferente, dar lugar à mistura de corpos e modos de vida e à vivência comum com os calçamentos de gentileza e com a cidade, o que permite estabelecer relação entre a intervenção e resistência. Resiste à “sensação de isolamento e de que estamos rodeados por todas as partes de portas cerradas” (MACHADO PAIS, 2010, p. 34) e ao esquecimento dos dispositivos governamentais, como lembra o palhaço João Vitor Campos:

A gente sente a geografia do lugar. [...] Você andando na rua, você se liga como a cidade tá reagindo, sabe? Meu irmão, na cidade tá rolando uma coisa porque ela tá sendo maltratada, né. A cidade já foi esquecida pelo nosso poder público. (João Vitor Campos, 2015)

Pela fugacidade, resistência, invenção e caráter espontâneo dos espetáculos, é pertinente considerar a constituição do Palco Aberto como uma zona autônoma temporária (ou, da abreviação original, *TAZ*), conceito que Hakim Bey (2001) começa a destrinchar a partir do seu interesse pelos levantes de pirataria do século XVIII. Aproximando a fala de João Vitor com Bey, propõe-se que “a *TAZ* é uma tática perfeita para uma época em que o Estado é onipresente e todo-poderoso mas, ao mesmo tempo, repleto de rachaduras e fendas”.

As *TAZ* são pensadas por Bey, a princípio, para estudar as zonas anarquistas liberadas por corsários e piratas em um mapa aparentemente fechado pela cartografia de controle do Estado, em meados do século XVIII. Ilhas escondiam redes de informação remotas – voltadas principalmente para negócios cruéis – admiravelmente configuradas, com navios de abastecimento e estratégias de invisibilidade. Acentua-se que o “o mapa está fechado, mas a zona autônoma está aberta”, portanto, uma ocupação clandestina é afirmada e intensificada com a sua própria emergência, e quando visível, dissolve-se para ser refeita em outro lugar e momento.

As intervenções artísticas urbanas e o uso poético dos elementos do cotidiano são capazes de instaurar, mesmo que de forma pontual e efêmera, momentos em que se produzem com a cidade e seus espaços essas fissuras, esses espaços precários de reversão. A arte funcionaria aí como uma engrenagem, uma máquina produtora de novas sensibilidades. (GONÇALVES, 2007, p. 72)

O Palco Aberto, ao sugerir o uso aleatório do espaço, irrompe entre trincheiras de dispositivos institucionais e movimenta-se, abrindo zonas de possibilidades e intercessões de criação, e “produzindo novas sensibilidades”, como coloca Gonçalves (2007). Logo, o processo de intervenção emerge como um Castelo de Areia, parafraseando o compositor e poeta Vitor Isensee (2012), pois é frágil e precisa se reconstruir, seja em relação a discursos, poderes, espaços ou intensidades. Mas é justamente nesse cenário mutante que se inventa e é capaz de (re)inventar movimentos, gestos, lugares e indícios sensíveis.

CONSIDERAÇÕES (NÃO) FINAIS

Rompendo com discursos oficiais, a intervenção artística de rua surge investindo na produção heterogênea de cidade. Movimenta-se pelas esquinas e entorta fluxos habituais. É importante considerar, nesse contexto, arte e cidade como dois operadores discursivos que atuam, com outros vetores da vida social, na produção de subjetividade e de processos comunicativos e de sociabilidade (GONÇALVES, 2007).

O Palco Aberto, dessa forma, soma direções ao palpitar cotidiano de Fortaleza. Em sua ressonância, engendra espaços de invenção e resistência misturando modos de vida, corpos e visões de mundo. São poucos os que tateiam as cores e os gestos da cidade, mas o exercício se intensifica justamente enquanto emerge.

Todo o percurso traçado por esta pesquisa continua em andamento. As sensações outras que permitiram expor os avanços ainda ressoam como poesia. Inventar, tatear e resistir são alguns dos termos que permanecem vibrando conceitualmente e que serão explorados em pesquisas seguintes.

Além disso, é de interesse em estudos posteriores trabalhar a metodologia do processo de Itinerância Poética a fim de expandir seus usos. Pretende-se, com isso, analisar a potencialidade que a invenção tem de contribuir com a produção coletiva e poética do conhecimento científico.

REFERÊNCIAS

BEY, Hakim. *TAZ: Zona Autônoma Temporária*. São Paulo: Conrad, 2001.

CAIAFA, Janice. *Nosso Século XXI: Notas sobre arte, técnica e poderes*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

DIÓGENES, Glória. *Fortaleza, uma cidade em busca dos afetos perdidos*. Fortaleza, 11 abr. 2016. Entrevista concedida aos jornalistas Mateus Dantas e Paula Lima, do Jornal O Povo.

COUTO, Mia. O Incendiador de Caminhos. In: _____. *E se Obama fosse africano?: e outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 73-80.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 2012.

GONÇALVES, Fernando do Nascimento. Comunicação, sociabilidade e ocupações poéticas da cidade. In: CAIAFA, Janice; ELHAJJI, Mohammed (Org.). *Comunicação e Sociabilidade: cenários contemporâneos*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. p. 55-74.

GORCZEWSKI, D.; ALBUQUERQUE, A.; SHIKI, C.; ARAÚJO, S. *Sobre poéticas políticas: Micro intervenções na cidade de Fortaleza*. In: IV Diálogos Internacionais das Artes Visuais. Ago. 2015.

HOLANDA, Arlene. *Benfica*. Coleção Pajeú. Fortaleza: Secultfor, 2015, 80p.

ISENSEE, Vitor. *Vivas Veredas*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2012.

KASTRUP, Virgínia. Inventar. In: GALLI FONSECA, T. M.; LÍVIA DO NASCIMENTO, M.; MARASCHIN, C. (Org.). *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2012, p. 141-143.

MAGNANI, José Guilherme. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, jun. 2002.

PAIS, José Machado. Dolências e indolências da vida urbana. In: _____. *Lufa-lufa quotidiana: ensaios sobre cidade, cultura e vida urbana*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2010.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. *Cadernos de Subjetividade*. São Paulo, v. 1, n. 2, p. 241-251, set./fev. 1993.

SALGADO, Guilherme; BRITTO, Ludmila. *Poesia é desenho*. Bahia: Edtóra, 2015.

TONELI, M. J. F.; ADRIÃO, K. G.; GRIMM CABRAL, A. Tatear. In: GALLI FONSECA, T. M.; LÍVIA DO NASCIMENTO, M.; MARASCHIN, C. (Org.). *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2012, p. 227-219.