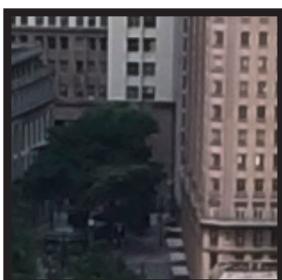


>PULSA O CORAÇÃO DA CIDADE: ERRÂNCIAS, AFFECTOS E POTÊN- CIAS NO DIA E NA NOITE DA PRAÇA DO FERREIRA

Alice DOTE

> Universidade Federal do Ceará



Resumo>

O presente artigo aborda a potência dos usos, contra-usos e modos de habitar dos artistas de rua da Praça do Ferreira, na cidade de Fortaleza, Ceará. O trabalho apoia-se nos percursos e nas errâncias urbanas da vivência na e da Praça do Ferreira em diferentes temporalidades (diurna e noturna), especialmente no contexto de apresentações noturnas do Grupo “As 10 Graças de Palhaçaria” aos moradores da Praça. Através desses que têm a rua como casa, agem pelas brechas e proliferam-se pelas margens, proponho-me a perceber a potência da arte de rua, do encontro e da experiência de alteridade na Praça do Ferreira. Finalizo o texto apontando que esse local, assim ocupado, se impregna de significados outros e revela-se como um território de criação, de inventividade, de existência e resistência, portanto, de potência de vida que é, em si, potência política.

Palavras-chave> Praça do Ferreira; Fortaleza; cidade; arte urbana; artista de rua

>PULSA O CORAÇÃO DA CIDADE: ERRÂNCIAS, AFFECTOS E POTÊN- CIAS NO DIA E NA NOITE DA PRAÇA DO FERREIRA

Alice Dote

> alicedote@gmail.com

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará e integrante do grupo de pesquisa Comunicação e Cultura da Universidade de Fortaleza.

Introdução

Coletivos, automóveis, motos e metrô. Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs. A cidade de Chico Science (1994) tem na Praça do Ferreira uma possível figuração. A profusão de usos e contra-usos¹, liminaridades, negociações e conflitos, caracterizando a experiência da metrópole moderna enquanto vida pública, é uma marca do centro de Fortaleza e, particularmente, da Praça do Ferreira.

Esse artigo é um recorte de um estudo dos múltiplos modos de habitar observados na Praça do Ferreira a partir dos percursos, das errâncias urbanas e dos afe(c)tos e atravessamentos dos praticantes da cidade. A pesquisa passa por observações sobre algumas práticas espacializadas na Praça e as formas de sociabilidade que engendram, em diferentes temporalidades (diurna e noturna), para dedicar-se, especialmente, à cidadania de sujeitos que têm a rua como casa, nutrindo e nutrindo-se de uma relação que se funda e se finca nesse território: os artistas de rua. Esses podem ser chamados de “Outro urbano”:

O Outro urbano é o homem ordinário que escapa – resiste e sobrevive – no cotidiano, da anestesia pacificadora. Como bem mostra Michel de Certeau, ele inventa seu cotidiano, reinventa modos de fazer, astúcias sutis e criativas, táticas de resistência e de sobrevivência pelas quais se apropria do espaço urbano. (JACQUES, 2012: 15)

Os “Outros urbanos”, os praticantes ordinários da cidade (CERTEAU, 1998) ou os povos-vaga-lumes (DIDI-HUBERMAN, 2011) – as denominações não parecem bastar – criam e revelam as possibilidades da cidade que estão por toda parte, como propõe Agier (2011). Até

1 Ao longo do presente artigo, utilizo o termo “contra-uso” a partir da obra de Leite (2007), sendo as formas diferenciadas de subversão dos usos esperados de um espaço urbano regulado, bem como dos seus sentidos oficialmente atribuídos.

– e sobretudo – nas benjaminianas coisas minúsculas, restos e rasgas. Nas margens.

Mas, nas margens, isto é, através de um território infinitamente mais extenso, caminham inúmeros povos sobre os quais sabemos muito pouco, logo, para os quais uma contrainformação parece sempre mais necessária. *Povos-vaga-lumes*, quando se retiram na noite, buscam como podem sua liberdade de movimento, fogem dos projetores do ‘reino’, fazem o impossível para afirmar seus desejos, emitir seus próprios lampejos e dirigi-los a outros. (DIDI-HUBERMAN, 2011: 154)

Descentrando o olhar, enxergamos o que nasce precisamente nos e dos interstícios, a criação que surge das contradições, dos conflitos e das disputas. Assim, é na errância, nos contra-usos e nas contra-narrativas desse Outro-vaga-lume urbano, que age pelas brechas e prolifera pelas margens, e radicalizado nas figuras dos que têm a rua como casa, que me dedico a perceber a potência do encontro e do embate, da experiência de alteridade e da criação nesse campo de conflito e território de subjetivação que é a Praça do Ferreira.

Persigo o “germe de mundo” que os habita e que os impele a outras maneiras de ver, sentir, habitar e (re)criar o espaço (ROLNIK, 2016). Pois outras cidades possíveis já existem no nosso *imaginar* que é, fundamentalmente, uma condição para o nosso *fazer político* – fazer que é o próprio habitar e a própria vida.

Com isto, a vida deixa de ser concebida como um fato para tornar-se, acima de tudo, um leque de possibilidades, isto é, potência, variação de formas de vida. Só então pode-se pensar a vida como política, as políticas de vida, a conjunção indissociável entre a vida e forma-de-vida – a vida como potência de variação de formas de vida. (PELBART, 2000: 26)

Dentre tantas praças, em tantas Fortalezas, por que a Praça do Ferreira?

A Praça do Ferreira parece ser, desde o seu surgimento como tal, o coração de Fortaleza – e, se não o é, parece viver e ser vivida como se fosse. Local privilegiado de encontro e disputa, a Praça se fez palco para diversos usos e sujeitos em diferentes momentos histórico-culturais da cidade, constituindo-se como símbolo da vida no (e do) centro de Fortaleza. As inúmeras mutações pelas quais a Praça do Ferreira e suas práticas passaram, desde que se instituiu como a principal praça da cidade, criam-na e recriam-na continuamente. Tanto pelo que foi quanto pelo que é, a Praça do Ferreira mantém-se em singular posição no imaginário da cidade e na (re)construção de suas narrativas e contra-narrativas.

Ainda antes de tornar-se Praça do Ferreira², aquele espaço já se fazia notar pelas práticas de sociabilidades urbanas que lá tomavam forma. No século XIX, a figura do boticário Ferreira e de sua botica, que não abarcava os tantos papeadores que a frequentavam, marcam um período que já anunciava o que a Praça se tornaria para a cidade:

² O largo onde acontecia a Feira Nova recebe a Câmara Municipal de Fortaleza em 1833. Em 1842, é instituída oficialmente como praça, denominando-se Praça Pedro II ou Praça Municipal. Somente em 1871, torna-se Praça do Ferreira, em homenagem ao Boticário Ferreira (ALVES, 2012).

Lugar bastante frequentado e disputado pelos cidadãos fortalezenses, a Praça do Ferreira se transformou num importante lócus de sociabilidades urbanas. [...] Durante o século XIX, a praça reinou majestosa sob a Cidade. Para ela convergiam grande parte dos eventos sociais e dos rituais da vida pública. Por ela passaram os burburinhos e os prenúncios de mudança da urbe. (ALVES, 2012: 63-65)

À época, a Praça do Ferreira já era marcada por sociabilidades específicas de agentes e usos distintos, que existiam na constante tensão entre as ambições de dominação social das elites (e os órgãos públicos sob seu poderio) e a resistência dos que não deixam a rua dobrar-se a tais anseios – a resistência, principalmente, dos da rua.

Durante a “belle époque” fortalezense³, diversos espaços do Centro da cidade, reduto das classes dominantes, foram continuamente remodelados em torno de discursos e práticas que procuraram, através de medidas embelezadoras, saneadoras e higienistas, “ordenar seu espaço e disciplinar sua população” (PONTE, 2010: 17). Esse movimento, restrito ao centro, destinava-se a beneficiar precisamente os setores abastados que ali estavam instalados. Era, ainda, uma evidência do controle social que se tentava exercer sobre a população, impondo-lhe a incorporação de modos de ser “civilizados” naquele espaço (BRUNO e FARIAS, 2015; PONTE, 2010).

No entanto, “justamente ali, onde desfilavam bondes, automóveis, modas, novidades e gente de todos os segmentos sociais, e onde se concentravam os principais cafés, as mais elegantes lojas e chefatura de polícia”, também se territorializava a resistência das camadas populares através de práticas contestatórias que iam da “conservação de certas crenças, ritos e posturas” até o “escárnio, a irreverência, o riso e a vaia” (PONTE, 2010: 189). A resistência ao novo e o deboche funcionavam como uma crítica aos anseios “civilizadores” dos dominantes.

“A alma encantadora das ruas”⁴ confrontava as pretensões normativas do que elas deveriam ser e fazia delas o que, de fato, são. Alguns personagens, práticas e manifestações culturais são dignos de nota, como o Cajueiro Botador⁵, o Carnaval popular⁶, os “tipos populares” e as expressões do “Ceará Moleque”⁷.

Por dizerem e achincharem (e levando as massas a dizê-lo e fazê-lo também) o que não era

3 Período entre 1860 e 1930, na cidade de Fortaleza (PONTE, 2010).

4 Cf. DO RIO, J. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. São Paulo: Martin Claret, 2013.

5 Até 1920, uma das presenças mais célebres na Praça do Ferreira era o Cajueiro Botador ou Cajueiro da Mentira. Além de abrigar todos os dias, sob sua copa, conversadores a “tecer futricas” e poetas a “ler produções satíricas”, o Cajueiro sediava o anual concurso de mentiras dos seus frequentadores – gente da rua. Uma vez por ano, elegia-se o maior (ou melhor) mentiroso da Praça, “em meio a grande algazarra dos frequentadores, poetas, seresteiros, estudantes, comerciantes, caixeiros, filósofos de ocasião e vagabundos em geral” (LEITÃO, 2002).

6 O Carnaval foi uma das expressões populares que mais se tentou controlar no processo de metropolização de Fortaleza. Se, ainda à época do boticário Ferreira, o Carnaval da Praça do Ferreira era marcado pelo entrudo, festa essencialmente indisciplinada, desregrada e caótica, as classes dominantes tentavam continuamente instituir formas mais “civilizadas” de festejar o Carnaval na população, seja através dos discursos moralizantes ou através das medidas proibitivas e coercitivas (BRUNO e FARIAS, 2015; OLIVEIRA, 1997; PONTE, 2010). De acordo com Bruno e Farias (2015, p.75), o entrudo era considerado uma “brincadeira de vagabundos, vadios e moleques, inadequado a uma cidade que desejava ser ‘civilizada e moderna’ – [as elites] exigiam ‘providên-

permitido; por ostentarem adereços, gestos e comportamentos tidos como sujos, feios e ofensivos; por serem ociosos, anti-higiênicos e vibrarem estranheza e diferença, os tipos populares – em conjunto com a pulsão moleque do povo – chocavam e feriam os padrões e regras do mundo ordenado e tedioso do trabalho, da assepsia e da normalidade. (PONTE, 2010: 199)

A resistência dos loucos de água e estandarte, dos trastes e dos pobre-diabos – tomando emprestadas as palavras de Manoel de Barros (2015) – na Praça do Ferreira é uma expressiva evidência desse espaço urbano como um espaço eminentemente *público* (LEITE, 2007), como lugar da alteridade, do encontro com o outro e, portanto, de disputa.

É a experiência da alteridade e o constante conflito entre classes sociais, usos, tentativas de controle do espaço público e invenções de resistências que imbuíram a Praça do Ferreira de sua dimensão notadamente política. Para além do conteúdo político dos usos e contra-usos cotidianos e da própria vida da Praça, a significação política desse espaço em e para Fortaleza manifestou-se também nos debates, protestos, comícios e manifestações que se concentravam ali. Seja no dia a dia dos bancos e cafés de outrora, seja na transformação da praça em campo de mobilizações e confrontos, a história das lutas populares de Fortaleza passou pela Praça do Ferreira (ALVES, 2012; BRUNO e FARIAS, 2015). Ainda hoje, esse mantém-se o logradouro preferido das manifestações políticas e culturais populares.

A vida na e da Praça do Ferreira passou, ainda, por grandes impactos nos anos de chumbo da ditadura militar brasileira. A partir do final da década de 60, reformas inspiradas nos modelos arquitetônicos e urbanísticos militares, além de alterarem bruscamente sua materialidade, representaram a “extinção das sociabilidades reinantes no lugar, como conversas, comícios, protestos e demais manifestações públicas” (ALVES, 2012: 72). Além disso, esse período é marcado por uma aceleração dos processos de reconfiguração do Centro de Fortaleza, que já aconteciam há algumas décadas, com o afastamento das elites para outros bairros, como Jacarecanga, Praia de Iracema e Aldeota (entre as décadas de 1920, 1930 e 1940, respectivamente), e a transferência de diversos órgãos político-administrativos para outras áreas da capital, tornando o Centro cada vez mais uma área de comércio e serviços, e demarcando mais fortemente a segregação funcional e socioespacial da cidade. A própria expansão urbanística da cidade, conduzida em muito pela especulação imobiliária, incorporou continuamente novos espaços à malha urbana, sobretudo a partir dos anos 70, contribuindo à formação de novos

cias’ contra aquela ‘orgia pública”. O controle, o combate e, finalmente, a proibição do estruído pelas elites – as mesmas que confinavam seu Carnaval aos restritos Clubes ou mesmo a gradeados dentro da própria Praça do Ferreira – evidenciam o curso de um processo “civilizador”, disciplinador, de distinção e de dominação em Fortaleza. No entanto, como ressalta Oliveira (1997), se o controle é exercido em todos os níveis, a introjeção não se dá facilmente. As sucessivas tentativas de controle do Carnaval testemunham a “lógica das elites de ‘combater os comportamentos incivilizados’ da população e discipliná-la, e evidenciam, por outro lado, a resistência das massas em manter seus costumes” (BRUNO e FARIAS, 2015: 75-76).

7 A Praça do Ferreira também era a “sede do Ceará moleque”, o “lugar urbano onde a propensão popular ao deboche exercia-se com maior intensidade” (PONTE, 2010: 189). Não surpreende, portanto, que a Praça do Ferreira fosse, ainda, o lugar dos “tipos populares”, em geral, “pessoas pobres, desocupadas ou sem trabalho fixo, de origem e domicílio incertos. (...) O palco preferido para suas aventuras cotidianas era, como não podia deixar de ser, a Praça do Ferreira” (idem: 191).

centros na cidade de Fortaleza. Todos esses processos perpassam, claramente, pelos interesses das políticas oficiais e do capital.

Múltiplos centros e novos locais de encontro e de lazer públicos e privados surgem incessantemente, a exemplo dos shopping centers⁸. É notável que, nesse contexto, a Praça do Ferreira, antes lugar de sociabilidade hegemônico na capital, congregando diferentes segmentos sociais e diferentes formas de habitar, sob complexos agenciamentos, perde sua importância como aglutinador das práticas de sociabilidade urbanas.

Do deserto que se tornou durante os anos de chumbo, a Praça reassume formas mais humanas somente em 1991⁹. A partir de então,

o logradouro passou a agregar uma infinidade de atividades lícitas e ilícitas, redefinindo suas fronteiras entre o público e o privado, e entre o legal e o ilegal. Novos grupos e atores passaram a conviver, competir, dividir e demarcar territórios nestes novos “espaços síntese”. (ALVES, 2012: 78)

Apesar dos processos de descentralização, ou melhor, de formação de múltiplos centros serem característicos das metrópoles contemporâneas, “os centros urbanos cada vez mais aparecem como expressão de zonas emblemáticas de cidades” (BARREIRA, 2010: 255), em que pese a narrativa de sua importância “histórica”. Parece ser sob esse signo, principalmente, que a Praça do Ferreira sustenta-se, ao longo do tempo, como um dos espaços públicos mais representativos da cidade de Fortaleza: “Em muitas cidades do mundo existe uma praça-símbolo, e em Fortaleza, a Praça do Ferreira emblema os sentimentos e as emoções do povo. É o coração da cidade” (LEITÃO, 2002: 15 *apud* ALVES, 2012: 60).

Para além de sua potencialidade de condensadora de memórias do Centro e da cidade de Fortaleza, a Praça do Ferreira guarda, ainda, a potência do que ela, de fato, é. Basta estar na Praça para, talvez, sentir a carga de história que impregna a materialidade e as práticas desse espaço, mas também para, certamente, sentir a carga de vida que a (re)cria todos os dias, multiplicando a Praça do Ferreira em tantas quantas são as suas práticas, as suas narrativas e

8 A consolidação do bairro Aldeota como área de lazer e comércio, tornando-se um “novo ‘Centro’ de Fortaleza, direcionado, porém, às elites econômicas” (BRUNO e FARIAS, 2015: 191), também contribuiu para o enfraquecimento do Centro. Em 1974, surgiu o primeiro shopping de Fortaleza, na Aldeota, bairro que ainda concentra grande quantidade de shoppings centers. Posteriormente, em 1982, o shopping Iguatemi é inaugurado, na também privilegiada zona sudeste da cidade, tornando-se um importante local de encontro, lazer e consumo das elites e classes médias fortalezenses.

9 O novo projeto da Praça do Ferreira, em 1991, faz parte de um processo maior de “requalificação” do Centro. O discurso do projeto da Nova Praça do Ferreira abordava a importância do restabelecimento de atividades comerciais e culturais que contribuiriam na sua “revitalização”, de forma geral, com vistas a privilegiar a atividade turística, restabelecer o comércio do entorno da praça (prejudicado pela descentralização econômica e pela apropriação da praça por determinados grupos sociais), e garantir a legitimação política do então prefeito Juraci Magalhães. A intenção, aqui, não é avaliar essas políticas. No entanto, deve-se ressaltar que os processos de “revitalização” são marcados pela obsessão em retirar grupos e usos indesejados dos espaços (LEITE, 2007). Quais usos tal projeto privilegiou e quais outros, excluídos do projeto, ainda assim, resistem – e de que forma – no espaço urbano?

contra-narrativas e as suas potencialidades.

Como disse João do Rio (2013: 39): “Mas, a quem não fará sonhar a rua? A sua influência é fatal na palheta dos pintores, na alma dos poetas, no cérebro das multidões. Quem criou o reclamo? A rua! Quem inventou a caricatura? A rua! Onde a expansão de todos os sentimentos da cidade? Na rua!”. A Praça do Ferreira, assim como “a rua” de João do Rio, ainda pode surgir a nós como um espaço *público* na cidade – espaço do sonho, do reclamo, da caricatura e dos sentimentos de seus praticantes ordinários. Assim, é a partir das suas práticas cotidianas, ordinárias, microbianas, singulares e plurais, como aponta Certeau (1998), que sentimos ainda pulsar a Praça do Ferreira como um (possível) coração da cidade.

Errâncias urbanas e afectos como método

Essa pesquisa é conduzida a partir dos primeiros percursos, errâncias e impressões de vivência na e da Praça do Ferreira, ao longo de um estudo acerca dos múltiplos modos de habitar a Praça¹⁰. Ressalta-se, no entanto, que as observações aqui desenvolvidas são fruto de um recorte de experiência urbana que se pretende, ainda, aprofundar.

A escolha desse espaço dá-se, como já evidenciado, pelas suas relações históricas com a cidade, mas, sobretudo, pelo que *nela* pulsa *em mim*. Nas idas iniciais a campo no mês de junho de 2017, sendo duas tardes e três noites¹¹, a investigação começa a se delinear através das tentativas de olhar, percorrer, perceber e vivenciar a Praça do Ferreira, sentindo-a em situação, de perto e de dentro (AGIER, 2011; MAGNANI, 2002).

Seguindo pela errância urbana, não negando os desvios e permitindo-me os atravessamentos, os primeiros passos dessa pesquisa fizeram emergir, a mim, inúmeros questionamentos e problemáticas possíveis, ainda não tão claros ou delimitados. Um desses afe(c)tos, no sentido proposto por Deleuze e Guattari (1996), tocou-me especialmente.

Dentre as múltiplas formas de habitar (n)a Praça do Ferreira, em diferentes temporalidades, destacam-se aquelas que nutrem e se nutrem de uma relação intrínseca com a rua. Os praticantes ordinários da cidade, os desviantes, os Outros urbanos, em seus usos e contra-usos e narrativas e contra-narrativas da Praça do Ferreira revelam-se nesse território de existência e resistência. Nos meus percursos iniciais, volto-me à potência de vida que sinto emergir das práticas do espaço desses que não podem ser negados como vaga-lumes do desejo: os artistas de rua¹².

10 Esse artigo decorre de uma pesquisa proposta na disciplina de Sociologia Urbana, no curso de graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará (UFC), ministrada pela professora Irllys Barreira. As considerações tecidas aqui valem-se amplamente das leituras indicadas e das discussões em sala de aula ao longo do semestre. Também apoio-me nas reflexões sobre cidade, arte, política (e tantas outras coisas da vida) dos encontros do Laboratório de Estudos sobre o Contemporâneo (LABCON), conduzido pela professora Marília Romero.

11 As idas à campo deram-se nas seguintes datas: 15/06/2017 (noite), 20/06/2017 (noite), 21/06/2017 (tarde), 27/06/2017 (noite), 30/06/2017 (tarde). As idas a campo pela noite deram-se em ocasião de apresentações “corujão” do Grupo As 10 Graças de Palhaçaria, voltadas aos moradores da Praça.

Além das minhas próprias observações, a pesquisa vale-se amplamente das falas de outros praticantes do espaço, em conversas informais, especialmente os artistas de rua do Grupo As 10 Graças de Palhaçaria¹³, que acompanho nas idas noturnas à Praça do Ferreira.

Disputa e potência criativa na ordem do dia: pulsa o coração polifônico

Durante o dia, a experiência da Praça do Ferreira começa já a partir das suas ruas de acesso. Seja através das ruas de automóveis ou de pedestres, à medida que caminhamos rumo à Praça do Ferreira, conseguimos senti-la chegando. A caminhada é cadenciada pelo aumento de transeuntes, vendedores e seguranças privados ao rés das portas das lojas, vendedores ambulantes de comida, camelôs e produtos nas calçadas – agentes e usos que disputam um espaço cada vez mais múltiplo em ritmos, imagens, cheiros e sons.

Camelôs e lojistas anunciam seus produtos, não raro utilizando-se de amplificadores de som, e abordam os passantes oferecendo suas promoções. De locutores a anunciar eletrodomésticos ao forró dos vendedores de CDs e DVDs, tanto mais são os produtos à venda, mais complexa torna-se a sinfonia do centro. Vendedores ambulantes de comida tentam conduzir seus carrinhos ou bicicletas pelas calçadas, muitas vezes chegando ou saindo da Praça do Ferreira. Divulgam o que vendem quase em cantiga repetida. As muitas vozes misturam-se ao barulho do trânsito, principalmente nas ruas de veículos.

As texturas sonoras se sobrepõem, se confundem, se tornam quase indistinguíveis entre si – tornam-se o “barulho do Centro”. Em conversas informais, ouço uma moça dizer que se sente sempre perdida no Centro, porque o “barulho do Centro” é aquele mesmo barulho característico em todas as suas ruas. Enquanto escrevo, consigo ouvir essa afitiva e acolhedora música. Mas acredito que sentimos ainda mais seu pulsar à medida que nos aproximamos da Praça do Ferreira.

Nas ruas de pedestres, os camelôs instalam-se formando quase um meio-fio a dividir dois trechos na rua. Aqui, as lojas também tomam o espaço da rua de forma ainda mais perceptível, tornando mais difusas as bordas entre as apropriações dos espaços. As ruas de pedestres acabam assimilando-se, como bem pôs Martins Filho (2013), a uma feira.

Tanto nas ruas de veículos como nas ruas de pedestres, os fluxos intensos quase impos-

12 Originalmente, a pesquisa compreende também os moradores da Praça do Ferreira. Por conta do escopo desse artigo, no entanto, trago somente as considerações acerca dos artistas de rua.

13 O Grupo As 10 Graças de Palhaçaria foi criado em 2012 e conta, atualmente, com oito artistas. No portfólio atual do grupo, os espetáculos “Mais uma grande besteira”, “Cabaré da desgraça”, “Meus quatro aninhos: uma experiência cinético-visual” e “Vendedor de amor” totalizam mais de duzentas apresentações, com apoio de financiamentos público via editais, participações em festivais de circo e teatro, e formações de rodas de rua em espaços públicos. O Grupo As 10 Graças de Palhaçaria dedica-se aos campos da pesquisa e da criação em torno das poéticas da rua e do palhaço, trabalhando ainda com aspectos da bufonaria e da performance em diálogo com a palhaçaria de rua. O grupo opta por escolhas estéticas a gerar impactos para a urbe e para o público, buscando exceder, transgredir e deformar as formas e conceitos, e favorecer reflexões e deslocamentos de pensamento, sejam eles culturais ou políticos. (GRUPO AS 10 GRAÇAS DE PALHAÇARIA, 2017)

sibilitam o transeunte de parar (não sem atrapalhar o movimento dos demais). Nas ruas de veículos, ainda, os carros estacionados tornam as calçadas ainda mais estreitas, restringindo, de certo modo, a mobilidade do pedestre. Esses movimentos parecem seguir negociações próprias, que transcendem os limites do permitido: pedestres atravessam a rua em qualquer lugar e a qualquer momento, com ou sem consentimento dos sinais de trânsito, enquanto os motoristas ameaçam os pedestres.

Placas de lojas, vitrines e anúncios proliferam-se, afirmando o caráter comercial do Centro; sinalizações tentam manter a ordem; pixações, cartazes lambe-lambe e estênceis surgem aos olhares mais atentos; os próprios corpos e suas práticas comunicacionais entre sujeitos e com o ambiente imprimem-se ao espaço. Esses diversos signos urbanos, entre o legal e o ilegal, o autorizado e o (des)autorizado, o estabelecido e o à margem, disputam espaço e são símbolo da própria disputa nos jogos de poder e relações de força na vida urbana (TELLES, 2010).

É o Estado, que regula e vigia o espaço, instalando câmeras de videovigilância, semáforos, sinais de trânsito, etc. São as empresas e o setor privado que nos seduzem através de vitrinas, publicidade etc. São os partidos políticos, propagandeando slogans e personagens diversos. No meio desse sistema existem também as pessoas comuns que, individualmente ou em grupo, se vão manifestando na paisagem. (DIÓGENES, CAMPOS e ECKERT, 2016: 13)

Essas paisagens comunicativas, já sentidas no entorno, transferem-se à Praça do Ferreira. No entanto, ao desembocar na Praça, a experiência das ruas abarrotadas dá lugar à experiência do espaço monumental, como percebe Martins Filho (2013). O passo apressado e atento às sutis demarcações de espaço, guiado por um olhar que segue em linha reta, desacelera quando chego à Praça. O corpo dá-se a descansar enquanto o olhar percorre o amplo espaço lotado de sujeitos, fluxos e imagens.

Pessoas chegam continuamente à Praça do Ferreira, por todas as ruas que lhe dão acesso. Por ela, passa um sem-número de pessoas, atravessando-a para cumprir seus caminhos; numerosos também são os que nela permanecem. São esses, principalmente, que me despertam maior atenção.

Dentre as notáveis formas de sociabilidade que se espacializam na Praça do Ferreira, como as dos idosos dos bancos da Praça, destacam-se também as dos “tipos populares”. Como discutido anteriormente, Ponte (2010:191) aponta para esses como “pessoas pobres, desocupadas ou sem trabalho fixo, de origem e domicílio incertos”, distinguindo-se por suas manias, esquisitices e excentricidades que conquistam extrema simpatia pública. Do bode Yoyô ao poeta

Mário Gomes¹⁴, muitos são os nomes e causos que podem ser evocados quando pensamos neles. Além desses personagens icônicos e já históricos da Praça do Ferreira, podemos estender a alcunha de tipos populares aos seus artistas de rua. Resguardando-se as peculiaridades

das práticas desses sujeitos e das diferentes formas de habitar a Praça, de modo geral, pode-se entender que eles, de loucos a poetas e bufões, têm a rua como casa e dela não abdicam. Tipos populares e artistas – ou artistas-populares, talvez – fazem da Praça do Ferreira o seu lugar de sobrevivência: uma sobrevivência que, como ato ou efeito de manter-se vivo, de continuar existindo, não é apenas material.

Durante as minhas observações e conversas em campo, que se somam a outras vivências e pesquisas, foi possível perceber esse lugar de existência e resistência dos artistas de rua na Praça do Ferreira. Ao percorrer a Praça, em uma das idas a campo pela tarde, observo um homem cantando sob a copa de uma árvore. Trajando roupas sociais, com um microfone em punho e uma pequena caixa de som ao seu lado, alterna as canções (às vezes em inglês) com a propaganda de seu trabalho de cantor. Alguns passantes oferecem-lhe um pouco de atenção, e algumas pessoas, sentadas nos bancos, observavam-no, sem interagir diretamente com ele. Ao meu lado, sentado no chão, está um personagem já conhecido da Praça: Samuel.

Samuel é uma presença constante na Praça do Ferreira, que assiste suas apresentações há cerca de doze anos. Trajando uma espécie de figurino, Samuel dubla músicas que tocam em um aparelho de som que carrega consigo. Em outras idas a campo, pela noite, foi possível assistir Samuel apresentando-se para os moradores de rua. Em uma das noites, curiosamente, ele nos pede para fazer uma fala. Posicionando-se frente a sua plateia, constituída por moradores da Praça e pelos artistas do Grupo As 10 Graças de Palhaçaria, que iriam apresentar-se ali, Samuel fala sobre as dificuldades da vida de artista, sobre si e sobre a Praça. Esse foi um dos momentos em que as surpresas da Praça do Ferreira confirmavam a riqueza do campo: elas pareciam falar para a pesquisa que eu desenvolvia.

Nessa ocasião, Samuel fala das “pessoas passando e maltratando, não olhando” quando ele está se apresentando e “levando alegria para as pessoas”, e, por outro lado, pede para que haja cada vez mais artistas na Praça do Ferreira. Percebe-se que, não obstante ele claramente se colocar como um artista, há certa atitude de descrédito por parte de uma parcela dos praticantes ou transeuntes da Praça. Ao contrário de outros artistas, que formam roda e recebem contribuições ainda que simbólicas por suas performances, Samuel parece receber contribuições carregadas de comiseração. Se a questão do que é considerado arte já se coloca quando observamos as discussões relativas aos artistas de rua, aqui ela se escancara. Pode-se dizer que Samuel é mais percebido como uma espécie de “tipo popular” da Praça do Ferreira do que, também, um artista.

14 O bode Yoyô viveu em Fortaleza entre os anos de 1915 e 1931, “sendo um tipo popular daqueles tempos no meio urbano fortalezense. Ele perambulava pela cidade percorrendo cotidianamente um caminho de ida e volta entre a Praia do Peixe (atual Praia de Iracema) e a Praça do Ferreira” (SILVA NETO, 2015: 41). Já Mário Ferreira Gomes (1947-2014), o poeta-andarilho, tinha um banco da Praça como seu “escritório”, onde escritores a desocupados reuniam-se para “leituras descompromissadas de poemas ao ar livre regadas a garrafas e mais garrafas de cerveja ou aguardente” (PAULA, 2015: 7). Escreveu pelo menos 300 poemas e publicou oito livros de forma independente.

Mais adiante, em frente ao Cineteatro São Luiz, o Edson Quebra-Coco arruma o cenário de sua performance quase que diária, há mais de quinze anos, na Praça do Ferreira. Acompanho toda a apresentação, que dura cerca de duas horas. Durante esse intervalo de tempo, é interessante observar a relação que diversos agentes da Praça, de moradores a transeuntes, guardam com o artista de rua¹⁵. No começo, poucas pessoas compõem a roda que começa a se formar em torno da instalação que o artista monta, delimitada por trinta cocos. O artista anuncia que a performance está para começar, em um chamado que se repete ao longo da apresentação:

Êpa! É muita saúde, é muita saúde, meu pai! Eita que o Quebra-Coco chegou! Vamo levantar aqui a energia boa, vamo levantar dos bancos! [...] Meu boa tarde minha plateia! Meu boa tarde minha plateia! Meu boa tarde a todos! Porque agora vai começar! E eu vim foi pra vencer na vida!

Cada vez mais pessoas aproximam-se da roda. Outras observam de longe, a partir dos bancos da Praça. Alguns detêm-se durante um tempo na roda e seguem seus caminhos, outros assistem a apresentação desde que ali pararam. O artista grita e pede palmas constantemente, enquanto quebra cocos com a cabeça, com as mãos e com os pés, o que contribui para que essa roda acabe mobilizando tantas pessoas. A roda forma-se heterogênea: vê-se homens e mulheres que parecem passar pela Praça em seus percursos pelo Centro, famílias com crianças, um ou dois moradores de rua (que identifico por tê-los visto na Praça na noite anterior), idosos e idosas, um vendedor ambulante, um vendedor de uma loja do entorno.

Em dado momento, a roda conta com cerca de cinquenta pessoas. O artista “passa o chapéu” (prática característica dos artistas de rua) várias vezes, em diferentes momentos durante a sua longa apresentação. É interessante notar que alguns daqueles que o assistem contribuem com pouco do que têm: vejo sujeitos que parecem também fazer parte do cotidiano da Praça colocando pequenos valores em moedas ou mesmo itens como balas em seu chapéu. No que tange a essas possíveis expressões de solidariedade, imagino que existe certo tipo de acordo não-dito entre esses sujeitos baseados na partilha da rua como sobrevivência ou na própria convivência cotidiana, o que se reflete também na forma como o Quebra-Coco delimita (mesmo que minimamente) as fronteiras de seu espaço durante sua performance: por várias vezes, o artista pediu aos espectadores para aproximarem-se para “não atrapalhar a passagem”. Por outro lado, confirma-se que existem tensões na ocupação da Praça do Ferreira por tantos agentes, práticas, demandas e modos de consumo do espaço distintos – mesmo entre aqueles que tentamos enquadrar na mesma categoria –, exigindo negociações que nunca podem dar-se sem conflitos.

15 É necessário ressaltar que a posição do Quebra-Coco na Praça do Ferreira é bastante específica, como veremos adiante. Portanto, essas observações não condensam ou encerram, de forma alguma, uma figuração das formas de sociabilidade dos artistas de rua na Praça e as relações inerentes a elas.

A Praça do Ferreira é, para alguns, mero lugar de passagem. Para outros, é lugar de permanência. Para os artistas de rua¹⁶, a despeito da mobilidade e do nomadismo por entre os espaços da cidade que lhes é característico, a Praça do Ferreira, enquanto seu palco, é também território de sobrevivência. Nesse contexto, os diferentes modos de habitar dos artistas de rua são perpassados por traços de coletividade e de partilha, mas também de tensão, de conflito e de disputa – traços que marcam outras experiências do espaço, mas que adquirem uma dimensão muito específica para aqueles que vivem na e da rua.

Em conversas informais com um dos meus interlocutores, um artista de rua que, atualmente, integra o Grupo As 10 Graças de Palhaçaria, descubro que alguns dos artistas que se apresentam na Praça do Ferreira quase que diariamente, como o já citado Edson Quebra-Coco, o Coloral, o Robertinho do Chicote e o Eduardo Quebra-Coco, por exemplo,

já estão lá há dez, doze, quinze anos, então, de certa forma, eles já sabem o modo de habitar a praça e qualquer pessoa que chegue de fora meio que tem que se encaixar na lógica. E essas pessoas, como habitam há muito tempo, se sentem meio que donas daquela rotina, assim, eles que meio que tomam de conta, que sabem como funciona [...]. É algo não dito, tanto que entre eles mesmos não rola esse consenso, não é algo combinado não. Lá é todo mundo meio que nós por nós.

Percebe-se que, dentre os artistas de rua, existe uma lógica própria de demarcação de territórios na Praça e, portanto, um jogo de relações de poder, o que se reforça pelo fato de que um dos elos que eles têm com esse espaço é o da sobrevivência. Um conjunto de saberes sobre esses mecanismos de apropriação do espaço pelos artistas de rua impõe uma série de negociações, permissões, limites e acordos da ordem dos não-ditos, que mediam a pertença a esse espaço. Assim, a inserção do sujeito nessa lógica (ou seja, o uso da Praça dessa forma, como artista de rua) exige um conhecimento das regras implícitas do jogo e um reconhecimento por parte de seus pares, sendo uma inserção mais complexa do que a que exige outros usos da Praça.

Todos os artistas apresentam-se na porção de espaço mais movimentada e disputada da Praça – o lado do Cineteatro São Luiz. Apesar da existência dessa lógica a controlar os usos, ela parece estar bem introjetada nos sujeitos, pois “tudo se dá de forma muito orgânica”, como aponta meu interlocutor. Pela manhã, normalmente acontecem apresentações que não se constituem como espetáculos e que não precisam “formar roda”, como de músicos. É notável a frequência de um trio de crianças a tocar forró pé de serra, pela manhã, por exemplo. A partir do início da tarde, “quando dá sombra”, apresentam-se os artistas com números que requerem a formação de uma roda. Por ordem de chegada, principalmente em temporadas nas quais muitos artistas apresentam-se na Praça (chega a haver cerca de sete apresentações por tarde), os artistas apresentam-se em sequência. Sem que ninguém precise organizar diretamente essa

16 Sem ignorar outros sujeitos que também têm sua relação com a Praça permeada pela necessidade de sobrevivência, como moradores de rua e camelôs, trataremos, aqui, desse recorte.

lógica, muitas vezes, os artistas já sabem o horário no qual cada um realiza seu espetáculo, e, além disso, é costumeiro que reduzam a duração de sua apresentação para não prejudicar os demais. Observa-se que nunca há duas rodas acontecendo simultaneamente: essa é outra regra que não precisa ser dita.

Existe certa resistência, por parte dos já estabelecidos, à inserção de novos artistas no território da Praça, pois esse constitui-se, para esses agentes, como campo de disputa pelo público. A partir do relato desse meu interlocutor sobre sua experiência na Praça (que, claramente, não encerra a multiplicidade de trajetórias possíveis), nota-se que se faz necessário um “saber chegar” específico. O grupo do qual faz parte, por exemplo, começou a apresentar-se na Praça em horários em que, normalmente, os artistas que já habitavam a Praça não haviam demarcado seu território. Aqui, vê-se como as imposições e os benefícios da conveniência operam no exercício do espaço público: “a contrapartida desse tipo de imposição é para o usuário a certeza de ser reconhecido, ‘considerado’ por seus pares, e fundar assim em benefício próprio uma relação de forças nas diversas trajetórias que percorre” (CERTEAU, 1996: 39).

Ainda em relação a essa resistência aos novos usuários da Praça, no caso dos artistas de rua, tem-se a questão da novidade para o público. Como observa Martins Filho (2013), em alguns casos, os espetáculos já estão envolvidos na rotina da Praça, por repetirem-se diariamente, assim, para os transeuntes desacostumados, a atuação desses sujeitos pode surpreender, mas, para os que experimentam o cotidiano da Praça, eles já fazem parte de sua harmonia. Inclusive, como aponta o artista com quem conversei, é possível perceber a presença constante de alguns mesmos rostos – muitas vezes, personagens conhecidos na Praça – nas rodas de apresentação, que deixam de ser meros espectadores e passam a dar palpites ou mesmo participar dos espetáculos que ocorrem naquele que é, também, seu território.

Se você faz roda, tem umas quinze cabeças [de sempre], e além dos artistas, tem as figuras marcadas. Se você começar a ir e a observar, você vai ver que tem um cara que passa o espetáculo todinho batendo palma... todos, todos. Assiste todos. Tem o presidente do sindicato dos cornos, ele assiste todos os espetáculos, a gente bota ele no meio da roda e ele mostra a carteirinha; aí tem os dois meninos que vendem pastilha, sempre entram no meio da roda pra vender pastilha; tem a Xuxa, que sempre entra no meio da roda também; tem a Espoca-Bucho... Porque além do artista, dentro da própria roda tem um monte de personagem que tá sempre lá, entendeu? E que fica dando pitaco porque já conhece o espetáculo, fica dando deixa...

Aqui, além de ser possível entender que existem relações mais próximas entre esses que “permanecem” na Praça, às vezes inalcançáveis para o transeunte ou o praticante esporádico, fica claro que a permanência do artista na Praça do Ferreira também passa por outros desafios, para além das tensões com os artistas já estabelecidos na Praça: o artista habita a Praça na medida em que o público – os outros usuários do espaço – o permite. Assim, a chegada de novos artistas estabelece-se em um território de tensão não só por conta dos demais artistas de rua, como por conta do público da Praça do Ferreira, o que leva à invenção incessante de formas

de habitar e relacionar-se com o espaço.

O já mencionado “saber chegar” faz-se necessário para que o artista recém-chegado seja aceito por aqueles que já dominam a lógica do espaço. Até lá, a resistência da aceitação dos (já) estabelecidos confronta-se, de modo às vezes velado, às vezes não, com a resistência na própria persistência dos usos do (ainda) *outsider*¹⁷, na tentativa de demarcar seu espaço. É interessante notar que a posição de *outsider*, nesse contexto, pode relacionar-se ao lugar de “origem” do artista: um dos integrantes do grupo de palhaçaria que acompanho nas idas noturnas à Praça aponta que o seu grupo era visto como “os meninos do teatro”, enquanto a totalidade dos artistas “que dominam a lógica” da Praça formou-se na rua. Isso posto, ressalta-se que, nas negociações inerentes a essas formas de sociabilidade, também pesa o “ser de meio de rua”, o que indica que o reconhecimento do outro, necessário à pertença àquele território, passa por um encontro no outro que se estabelece na partilha da prática da rua.

Percebe-se que nem todos esses sujeitos reunidos sob a categoria de “artistas de rua” habitam o espaço da mesma forma ou segundo as mesmas motivações, princípios e desejos. Existem modos diversos de ser artista de rua e, conseqüentemente, de habitá-la. Em conversas com um dos integrantes desse mesmo grupo, é apontado que o seu grupo tem uma lógica de habitar muito diferente, por exemplo, da do Quebra-Coco, que teria

talvez uma lógica muito pontual. Talvez nós, enquanto grupo, que viemos de outros lugares, que nos formamos em outros lugares, atuamos na rua, talvez compreendemos esses discursos, que tipo o Quebra-Coco tá pouco ligando pra isso. Isso não chegou nele, isso não chega nele não, da coletividade, da alteridade... Não, ele tá indo fazer o ganha-pão dele. Talvez essas formas de habitar se deem no fazer e no inconsciente. Talvez pra nós, do Grupo, isso talvez se dá, de certa forma, não de forma tão rebruscadinha assim, mas a gente tem um pouco de consciência das relações que se estabelecem ali.

Os conflitos entre os diferentes lugares de desejo compreendidos nos usos da Praça do Ferreira pelos artistas de rua apontam para conflitos nos próprios discursos acerca desse habitar. A lógica da sobrevivência, tão ressaltada, pode envolver ora práticas individualistas, ora práticas que se apoiam no coletivo, ou mesmo ambas podem entrelaçar-se nessas experiências de cidade que, de uma forma ou de outra, estão indissociadas do encontro com o outro.

A Praça do Ferreira não morre à noite

É comum ouvirmos que o Centro de Fortaleza não tem vida à noite. Depois que os estabelecimentos comerciais e de serviços fecham suas portas e o intenso fluxo de pedestres e ve-

17 Cf. ELIAS, N.; SCOTSON, J. L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

ículos que toma o Centro na temporalidade diurna desvanece, podemos pensar que o Centro morre – mas morre para quem?

O tempo também “incide sobre a reordenação do espaço e das práticas de sociabilidade pública” (LEITE, 2007: 241). O dia e a noite da Praça do Ferreira compreendem diferentes usos do espaço e formas de sociabilidade, revelando a demarcação espacial e temporal das desigualdades, distâncias sociais e fronteiras, além, também, das inventividades dos múltiplos modos de se apropriar do espaço e nele resistir. Para melhor compreender as questões relativas à cidadania dos artistas de rua, no dia e na noite, partimos para as observações apreendidas na temporalidade noturna da Praça.

Ao chegar à Praça do Ferreira nas noites em que ocorreriam as apresentações do Grupo As 10 Graças de Palhaçaria, que eu acompanhava, não sabia o que esperar. Já sabia, de início, que teria uma experiência diferente da dos artistas, que costumavam, em outras épocas, apresentar-se na Praça durante o dia e mesmo durante a noite. A minha vivência e, portanto, as minhas percepções, partem desse lugar outro: do nunca antes vivenciado.

Na primeira ida a campo pela noite, percorremos a pé alguns quarteirões entre o bairro Benfica e o Centro, perfazendo um mesmo percurso que eu faria posteriormente, mas na temporalidade diurna. Em nada os percursos assemelham-se: as calçadas e ruas abarrotadas do dia estão tranquilas, silenciosas e escuras. Pela noite, tornam-se inacreditavelmente espaçosas. De fato, percebe-se que não há andar fortuito que conduza um transeunte ao Centro pela noite. No nosso caminho, raramente encontramos outras pessoas caminhando. As presenças humanas fazem-se na forma de alguns moradores de rua sob as marquises, seguranças privados e policiais.

A minha primeira reação, quando a Praça se revela, é a surpresa: não imaginava que, à noite, ela permanecesse tão iluminada. Surge como um clarão em meio ao escuro do Centro. A Praça, em ritmos bem mais brandos, é mais facilmente apreendida agora do que durante o dia. Com um olhar inicial – sem a pretensão de conseguir totalizar o espaço – se consegue identificar, com mais ou menos precisão, onde e como os sujeitos se situam nele.

Dentre os moradores da Praça, presença majoritária no local, muitos estão deitados ou dormem em papelões ou colchões nos arredores do logradouro, sob as marquises. Em alguns trechos, caixas de papelão são dispostas de modo a constituírem pequenas barreiras visuais. Em uma esquina, há uma rede armada. Nos bancos, alguns dormem, enquanto outros conversam. Alguns perambulam entre um grupo e outro. Alguns usos da Praça compõem uma cena quase doméstica (não fosse a própria rua).

Se o bairro se encontra no limiar entre o público e o privado (CERTEAU, 1996; LEITE, 2007), os contra-usos noturnos da Praça do Ferreira desdobram esse entendimento de forma

peculiar. A Praça apresenta-se, nesse momento, como a casa desses agentes do espaço. Para além de casa por sobrevivência, ela aparece como a casa no sentido das sociabilidades, em tese privadas, que ali se estabelecem.

Essas práticas, além do próprio dormir na Praça e tantas outras que constituem o viver, borram as fronteiras entre o público e o privado (bem como essas noções). O espaço insinua-se como um “espaço privado particularizado” (CERTEAU, 1996: 40). A apropriação da Praça do Ferreira noturna pelos moradores parece dar-se, na verdade, na dissolução dessas fronteiras: o fora no dentro; o dentro no fora. Por isso mesmo, fica claro como o espaço sofre uma apropriação que subverte radicalmente os usos esperados (LEITE, 2007).

Se o sistema organiza um conjunto de possibilidades e proibições, mecanismos de controle e lógicas de hierarquia, percebe-se que os moradores de rua (assim como outros habitantes da cidade, de diferentes formas), atualizam esse conjunto. Como fala Certeau (1998) sobre o caminhante, o morador de rua tanto faz esse sistema ser e aparecer, como também o desloca e inventa outras lógicas. “E se, de um lado, ele torna efetivas algumas das possibilidades fixadas pela ordem construída, do outro aumenta o número dos possíveis e dos interditos” (CERTEAU, 1998: 177-178).

Os moradores de rua relacionam-se na e com a Praça do Ferreira de formas distintas nas temporalidades diurna e noturna. Durante o dia, uma parcela dos moradores da Praça não se ausenta desse espaço. Em conversas informais, soube que muitos são forçados a sair do local quando o dia amanhece, retornando somente pela noite. Entretanto, pude observar que, alguns desses, que conheci pela noite, permaneciam na Praça diurna. Alguns atuavam como pedintes, mas outros, sob as mesmas marquises, conversavam e brincavam em meio a caixas de papelão. Uma das crianças era, também durante o dia, cuidada pela Praça, perambulando e recebendo afagos de várias pessoas, de vendedores de lojas a artistas de rua.

Em 2016, a “Árvore dos Colchões”, onde os moradores deixavam vestígios de suas casas, foi derrubada para dar lugar a um jardim, evidenciando os conflitos entre os usos desejados e os contra-usos resistentes da Praça do Ferreira. Mas, em uma tarde de ida a campo, em uma área da Praça, ainda via-se algumas pessoas dormindo sobre colchões. Outro colchão, apoiado em uma das bancas de jornal que a circundam, mantém-se durante o dia como resquício da noite-casa da Praça do Ferreira e evidência da existência dos indesejados e invisíveis: “a realidade de abandono nem sempre se apaga com cores vivas” (LEITE, 2007: 229), ainda que essas cores sejam as da vitalidade diurna da Praça. Ainda que se tente apagar as marcas da noite para os usos do dia, esses ruídos visuais são simbólicos da pluralidade de usos contraditórios e conflituosos desse espaço público, que “impõem formas de negociação, acompanhadas por demandas de pertencimento e reivindicações” (idem: 250).

À noite, quando outras sociabilidades se desenvolvem na Praça do Ferreira, os moradores

de rua deixam de ser indesejados, ignorados ou invisíveis – de forma muito contraditória, a Praça é deles. O que transforma a Praça do Ferreira em lugar, durante a noite, é precisamente a presença desses agentes – que vivem apesar de tudo. Ainda que essa seja uma experiência de cidade imposta pelo problema da desigualdade sub-humana e da exploração dos miseráveis, ela é, necessariamente, outra. Em prol de que novas existências, novos espaços e novas cidades essas existências e resistências testemunham?

Vaga-lumes luminescentes, dançantes, erráticos e resistentes na noite da praça

“Ó os palhaço!”: a chegada do Grupo As 10 Graças de Palhaçaria à Praça do Ferreira, nas noites de apresentação do “corujão”, é recebida com algum entusiasmo dentre aqueles sujeitos que habitam a Praça, notadamente a partir da segunda apresentação. À medida que se dão as vivências noturnas na Praça, é possível sentir o desenho contínuo de uma cartografia dos afetos que, gradativamente, torna esse espaço mais familiar. As relações entre os artistas do Grupo e os moradores da Praça dão-se cada vez mais fluidas e próximas, marcadas por um “ser da rua” que emerge continuamente nos traços dessa cartografia.

Nas noites em que o Grupo apresenta-se, forma-se uma espécie de roda entre um dos bancos, em frente ao Cineteatro São Luiz, e a Coluna da Hora. O público, constituído por pessoas que acompanham o Grupo e moradores da Praça, distribui-se nos bancos e nas estruturas em concreto que delimitam esse espaço. Alguns assistem de bancos mais afastados, num misto de expressões curiosas e *blasés*. No decorrer das apresentações, o Grupo segue conquistando seu lugar na Praça, e mais pessoas juntam-se à roda.

Os números apresentados pelo Grupo As 10 Graças de Palhaçaria nas noites do “corujão” fazem parte dos espetáculos “Mais uma grande besteira”, “Cabaré da desgraça” e “Solamente”, já apresentados em diversas outras situações. De acordo com o próprio grupo, tais espetáculos exploram o estado do palhaço e seus limites. Assim, aspectos da bufonaria, da performance e da palhaçaria de rua estão presentes nesses números que buscam exceder, transgredir e deformar as formas e conceitos (GRUPO AS 10 GRAÇAS DE PALHAÇARIA, 2017). Percebe-se que a técnica da palhaçaria e a performance encontram o riso, o desvio, o grotesco e o absurdo nos espetáculos apresentados, que não raro se utilizam de elementos como o álcool e o escárnio (como é característico da bufonaria desenvolvida pelo grupo).

Não cabe aqui descrever os espetáculos em si, mas tentar entender como a energia que emana das relações entre os artistas e os sujeitos que não só assistem as apresentações, como também a constroem, pulsa na noite da Praça do Ferreira. Uma das questões que, de pronto, se escancara a mim é a potência do desejo naqueles diferentes modos de estar na Praça que se afetam mutuamente durante as apresentações. O que leva esses sujeitos a colocarem seus corpos – e corpos tão abertos – para o jogo não é, certamente, alguma obrigação moral, uma contrapartida via caridade, ou a crença narcísica levar cultura àquelas “pobres populações”.

Tampouco, os moradores da Praça parecem reduzidos a participarem daquele jogo em troca de algo. Como dito por um dos integrantes do Grupo, após o final dessa temporada de apresentações, eles não são estranhos que chegam à Praça, apresentam-se e vão embora: “comprar a fé com pão ou um copo de canja. Não. A gente não quer isso. A gente quer chegar, olhar nos olhos, apertar a mão, partilhar, trocar, ouvir ao invés de falar. Nada de sermão. Ninguém aqui é a salvação”¹⁸. Existe um outro tipo de imaginação, condição para o que se exerce como projeto de vida, que faz com que esses modos de habitar a Praça sejam fundamentais como maneiras de existir e criar a partir disso.

Em conversas informais com um dos integrantes do grupo, evidencia-se que esses sujeitos, artistas de rua, e o modo como ocupam a Praça, têm uma ligação muito forte com esse território e, por conseguinte, com os Outros urbanos (JACQUES, 2012): moradores, ambulantes, pedintes, em suma, esse “bolo de gente” que tem a rua como casa, e do qual eles fazem parte.

Acho que é uma ligação bem afetiva, primeiro que todos nós fomos meio criados com a lógica de viver na rua, bairro, praça, e a gente se identifica e gosta de tá na rua. Daí o grupo ser um grupo essencialmente de rua. A Praça do Ferreira é onde a gente montou o primeiro espetáculo e ficou uns dois anos habitando de forma diária, então pra gente é uma escola e um lugar que a gente sempre volta. [...] e voltar à Praça é como se reciclar e manter essas relações que são importantes pra gente com o ‘povo de rua’, que não são só moradores [...], são as pessoas da rua, que habitam a Praça, na maioria ali são moradores, por conta do horário, mas tem mais um monte de maluco que nos fazem querer estar na Praça.

Esse entrelaçamento é visível durante as apresentações. A interação se dá do começo ao fim do espetáculo, crescendo em intensidade. Entre riso, gritos, provocações e constantes intervenções, instaura-se uma existência que é inventada no seu próprio trajeto de instauração. As vibrações, os enlaces, as aberturas que vivem esses sujeitos nesse espaço-tempo instauram novos liames entre eles, testemunhando a potência de vida (e, portanto, potência política) contida nesses modos outros de existir e habitar a Praça. Garis interrompem momentaneamente seus ofícios para acompanhar o espetáculo. Policiais militares, que fazem a vigilância da Praça, passam pela roda, acompanhados por provocações do artista que realiza o número: “esses policiais tão aqui pra gente não, só protegem a burguesia!”.

Percebe-se como o espaço da Praça e seus agentes são afetados por esse aparentemente mínimo, mas em alguma medida potente, desregramento. Porque o chacoalhar dessa “desdenhosa aristocracia dos loucos” (como o Grupo define-se em um de seus espetáculos) que avança aqui e ali, no momento, no chão da Praça, existe no desejo por outras formas de vontade de viver. E, “para a modelização dominante [...] essa concepção do desejo é totalmente utópica e anárquica” (GUATTARI e ROLNIK, 1996: 216). Contrariando as formas de assujeitamento, nesse vetor molecular, pequeno, mínimo, “podem surgir novos agenciamentos de desejo os

¹⁸ Trecho do texto “Estourou”, de Edivaldo Ferrer, integrante do Grupo As 10 Graças de Palhaçaria. Texto na íntegra disponível em: <<https://www.facebook.com/As10Gracas/posts/1536417709749613>>. Acesso em: 28/06/2017.

mais inusitados, polifônicos, heterogêneos” (PELBART, 2000: 10).

O próprio riso – “emanação do diabo” – preenche o espaço como um desafio¹⁹. Nos povos-vaga-lumes, como põe Didi-Huberman (2011: 157), “o que aparece é também a graça, às vezes: graça que contém todo desejo que toma forma”. O espaço ergue-se em uma alegria fundamental, em um riso apesar de tudo, riso que é também indicativo da dignidade. Guattari e Rolnik (1996: 277) dizem que “a expressão do corpo, a expressão da graça, a dança, o riso, a vontade de mudar o mundo, de circular, de codificar as coisas de outro modo [...] constituem a diferença”. São uma outra forma de relacionar-se com o outro, de (re)criar territórios, de fazer política, muitas vezes vividas na clandestinidade e na repressão, mas potentes porque são do desejo – “sempre o modo de construção de algo” (idem: 216). É a emergência de outros possíveis, que proliferam por todas as margens.

Lembro-me, então, das palavras de Walter Benjamin sobre os “danados da terra”: eles lutam sob a forma da confiança, da coragem, do humor, da astúcia, da firmeza. A resistência e a insubordinação fazem-se, também, nos mínimos pactos inventivos que possibilitam as desestabilizações da lógica dominante. Ao surgir das brechas e agir pelas margens, ao juntar os rastros e restos, ao estar na e para a coletividade, esses Outros-vaga-lumes-urbanos não efetuam somente um ritual mais ou menos claro de protesto, como também o localizam espacialmente no coração da cidade.

Considerações Finais

*“Como uma metrópole,
O meu coração não pode parar
Mas também não pode sangrar eternamente”
(BELCHIOR, 1999)*

A cidade constitui-se também nos retalhos de uma guerra de narrativas e contra-narrativas. Daí a urgência em “imaginar mil e um outros tipos de cidade, insanamente, irresponsavelmente” (PELBART, 2000: 55). No campo estético, nos movimentos coletivos, nas resistências e sobrevivências, nas agitações micropolíticas, nos modos de habitar dos Outros-vaga-lumes-urbanos, como nossos desejos criam e recriam a cidade?

Os primeiros passos dessa pesquisa mostram-nos que os contra-usos têm também seus próprios agenciamentos, que, muitas vezes, reproduzem uma lógica dominante – do individualismo, da hierarquia, do controle. Isso não quer dizer que essa lógica é tão cravada nessa espacialidade que não se desdobre em práticas de afirmação e reprodução, mas também de contestação, subversão e disputa. Ela opera, também, pelas brechas e quebras, transformando “a espacialização das diferenças em lugares de contestação, afirmação e visibilidade da sua

19 Cf. BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

existência” (LEITE, 2007: 240).

Esses modos de habitar guardam a potência de escancarar mal-estares, operar um corte no cotidiano e acionar novas maneiras de existir na cidade. Como põe Jacques (2012: 15), para além dos artistas de rua, demais Outros urbanos, “moradores de rua, ambulantes, camelôs, catadores, prostitutas, entre outros, inventam várias táticas e astúcias urbanas em seu cotidiano” e, “por sua simples presença e prática cotidiana, explicitam conflitos e provocam dissensos”. Essas formas de sociabilidades urbanas que se fincam na rua, em alguma medida contradizem e subvertem as prescrições normativas e disciplinadoras do espaço, negam o discurso de esvaziamento da experiência na metrópole, e privilegiam, possibilitam ou instituem a experiência urbana da alteridade.

Essas formas de sociabilidade predizem ao seu redor um abalo, uma ruptura, uma fissura, uma desestabilização. Esses movimentos deixam vazar alguma coisa que extrapola a capacidade de compreender de tantos outros habitantes da cidade, liberando uma potência que extrapola também nossa vivência ordinária, nossa existência corriqueira, nossa normalidade cotidiana.

Como põe Certeau (1998: 175),

[as práticas] que um sistema urbanístico deveria administrar ou suprimir e que sobrevivem ao seu perecimento [...] longe de ser controladas ou eliminadas pela administração panóptica, se reforçaram em uma proliferação ilegítimada, desenvolvidas e insinuadas nas redes da vigilância, combinados segundo táticas ilegíveis mas estáveis a tal ponto que constituem regulações cotidianas e criatividades sub-reptícias.

As apropriações e agires urbanos na forma desses usos e contra-usos da Praça do Ferreira constituem desarranjos e arranjos plenos de significação. De acordo com Leite (2007: 214), “essas significações, ou contra-sentidos, que diferem daqueles esperados pelas políticas urbanas, contribuem para uma diversificação dos atuais sentidos dos lugares”. As práticas de existência e resistência no espaço (re)apropriado da Praça guardam a potência de não só contribuir na reconfiguração dos usos e sentidos do espaço público, mas de construção e (contra) produção de subjetividades, de sonhos e de desejos (JACQUES, 2012).

Ouçõ de meu interlocutor mais próximo durante esses percursos de pesquisa que “os ‘er-rantes’ são os ‘lascados’, são os marginais. O que eles estão fazendo é sobrevivendo. [...] Eles criam ‘outros espaços’ porque é a única saída”. Mas, tomando as palavras de Didi-Huberman, os vaga-lumes desapareceram todos ou eles sobrevivem apesar de tudo? Esses vaga-lumes “procuram-se ainda em algum lugar, falam-se, amam-se apesar de tudo, apesar do todo da máquina, apesar da escuridão da noite, apesar dos projetores ferozes?” (DIDI-HUBERMAN, 2011: 45). Parece-me que, nesses Outros-vaga-lumes-urbanos que observo, como os artistas de rua, a questão da sobrevivência é pungente na necessidade de simplesmente “ter o que co-

mer”, mas a necessidade existe também no encontro com a rua, com o “bolo de gente” que a habita, com esse território de potência de vida. Ainda que vivam entre os lampejos de liberdade e os perigos palpáveis, “ainda que beirando o chão, ainda que emitindo uma luz bem fraca, ainda que se deslocando lentamente, não desenham os vaga-lumes, rigorosamente falando, uma tal constelação?” (DIDI-HUBERMAN, 2011: 60).

Onde existe a insubordinação, ali se desenham possíveis. O que, nesses modos de habitar, se reivindica? Que novas relações afetivas e políticas aí emergem e poderiam habitar o mundo de forma diferente? Em prol de que novas existências, novos espaços e novas cidades essas existências e resistências testemunham? A partir daí, podemos

sondar que tipo de meio uma cidade ainda pode vir a ser, que afetos ela favorece ou bloqueia, que trajetórias ela produz ou captura, que devires ela libera ou sufoca, que forças ela aglutina ou espalha, que acontecimentos ela engendra, que potências freem nela e à espera de quais novos agenciamentos. (PELBART, 2000: 51)

Nessas relações do sujeito com o espaço, parece construir-se um ocupar afetivo que, ao mesmo tempo que torna a cidade familiar, pode chegar, como “germe de mundo”, a afe(c)tar, tocar, contaminar, perturbar outros agentes do espaço (ROLNIK, 2016: 11), mostrando-nos que “uma ordem objetiva ‘mutante’ pode nascer do caos atual de nossas cidades e também uma nova poesia, uma nova arte de viver” (GUATTARI, 1992: 175).

A Praça do Ferreira, assim ocupada, se impregna de significados outros e revela-se como um território de criação, de inventividade, de existência e resistência, portanto, de potência de vida que é, em si, potência política. E isso só é possível porque esses modos de habitar, experiências erráticas, constituem e são constituídos pelo infinito recurso desses povos-vaga-lumes: “sua faculdade de fazer aparecer o desejo como o indestrutível por excelência” (DIDI-HUBERMAN, 2011: 154). O desejo pode ser revolucionário. E os agires urbanos desses sujeitos luminescentes, dançantes, erráticos e resistentes, porque desejantes, são aqueles das existências possíveis, das realidades esboçadas, dos entre-mundos.

Um dos artistas de rua que acompanho diz que “pra gente é fundamental estar na rua, naquela Praça, enquanto modo de existir e criar”. É esse “germe de mundo”, contido nesses modos de habitar, que (re)cria continuamente a Praça do Ferreira, bem como outros territórios por onde se deixa esse germe de mundo gritar. Os afe(c)tos pedem passagem pela cidade.

Acreditar no mundo é o que mais nos falta; perdemos o mundo; ele nos foi tomado. Acreditar no mundo é também suscitar acontecimentos, mesmo que pequenos, que escapem do controle, ou então fazer novos espaços-tempos, mesmo de superfície e volume reduzidos. (DELEUZE e NEGRI, 1990: 73)

REFERÊNCIAS

- AGIER, Michel. *Antropologia da Cidade: Lugares, Situações, Movimentos*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
- ALVES, Marco Aurélio de Andrade. *Das antigas praças da cidade de Fortaleza a contemporânea praça de Fátima: entre usos e (re)apropriações nos espaços sínteses de hibridizações*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2012.
- BARREIRA, Irllys Alencar F. "Pulsões no coração da cidade: cenários de intervenção em centros urbanos contemporâneos". *Caderno CRH*, Salvador, v.23, n.59, p.255-266, 2010.
- BARROS, Manoel De. "Matéria de poesia". In: BARROS, Manoel De. *Meu quintal é maior que o mundo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- BELCHIOR. "Monólogo das grandezas do Brasil". In: BELCHIOR. *Auto Retrato*. BMG Brasil, 1999. CD.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. vol.1. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: morar, cozinhar*. vol.2. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. vol.3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- DELEUZE, Gilles, NEGRI, Toni. "O devir revolucionário e as criações políticas: entrevista de Gilles Deleuze a Toni Negri". *Novos Estudos*, n.28, outubro 1990.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- DIÓGENES, Glória; CAMPOS, Ricardo; ECKERT, Cornelia. "As cidades e as artes de rua (apresentação)". *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v.47, n.1, p.11-24, 2016.
- DO RIO, João. *A rua*. In: *A alma encantadora das ruas: crônicas*. 2.ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.
- GRUPO AS 10 GRAÇAS DE PALHAÇARIA. *Portfólio*. Fortaleza, 2017. Material impresso.
- GUATTARI, Felix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Ed.34, 1992.
- GUATTARI, Felix, ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Editora Vozes: Petrópolis, 1996.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- LEITÃO, Juarez. *A Praça do Ferreira: República do Ceará Moleque*. Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2002.
- LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Aracaju, SE: Editora UFS, 2007.
- MAGNANI, José Guilherme C. "De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. vol.17. n.19. junho/2002.
- MARTINS FILHO, Tarcísio Bezerra. *Espaço urbano e práticas comunicativas: experiência transeunte e polifonia das ruas no centro de Fortaleza*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2013.
- OLIVEIRA, Caterina Maria de S. *Fortaleza: Velhos Carnavais*. Fortaleza: UFC, 1997.
- PAULA, Ethel De. *A vida esculpida com os pés: memórias inacabadas de um poeta-andarilho*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Memória Social, 2015.
- PELBART, Peter Pál. *A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea*. Iluminuras: 2000.
- PONTE, Sebastião Rogério. *Fortaleza Belle Époque: reforma urbana e controle social 1860 – 1930*. 4. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010.
- ROLNIK, Suely. "A hora da micropolítica". In: *Série Pandemia*. São Paulo: N-1 Edições, 2016.
- SCIENCE, Chico. "A cidade". In: CHICO SCIENCE; NAÇÃO ZUMBI. *Da lama ao caos*. Chaos, 1994. CD.
- SILVA NETO, Francisco S. *A Gênese da "Cultura Moleque Cearense": análise sociológica da interpretação e produção*

culturais. 2015. 164f. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Fortaleza (CE), 2015.

TELLES, Vera da Silva. *A cidade nas fronteiras do legal e do ilegal*. Belo Horizonte: Argumentum, 2010.

>RECEBIDO EM 08 DE AGOSTO DE 2017

APROVADO EM 28 DE NOVEMBRO DE 2017

>THE CITY'S HEART PULSATES: WANDERS, AFFECTIONS AND POWERS AT PRAÇA DO FERREIRA'S DAY AND NIGHT

ABSTRACT:

This article approaches the potentiality of the uses, counter-uses and ways of inhabiting experienced by the street artists of Ferreira Square (*Praça do Ferreira*) in the city of Fortaleza. This observational work is based on the itineraries and urban wanders taking place at Ferreira Square during the day and the night, especially in the context of the nocturnal presentations of the theatrical group "As 10 Graças da Palhaçaria" to the residents of the square. Through the perspective of those who have the streets as their home and who act through the social gaps and margins, this paper intends to perceive the power of street art as well as the encounter and the experience of otherness at Ferreira Square. In conclusion, it is fair to point out that the Ferreira Square, thus occupied, is impregnated with other meanings, revealing itself as a territory of creation, inventiveness, existence and resistance. Therefore, the square is a potency of life and, in itself, a political potency.

KEY - WORDS :

Ferreira Square; Fortaleza; city; urban art; street artist