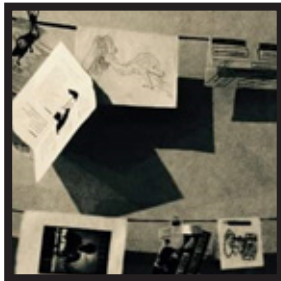


>CIRCUITO-CIRCUNSCRITO: APONTAMENTOS SOBRE ARTE DE RUA E A VIRAÇÃO DE POETAS NO RIO DE JANEIRO

João Pedro Campos

> Universidade Federal Fluminense



Resumo>

Neste artigo procura-se interpretar a produção cultural de rua, tendo em vista sua relação com os tipos urbanos e sua intervenção político-estética no cotidiano da cidade, a partir do trabalho desenvolvido por escritores que vendem suas obras no Centro da cidade do Rio de Janeiro. Entre outras atividades, os artistas de rua atuantes na capital realizam saraus periódicos que são importantes momentos de conhecimento e consagração das obras produzidas por sujeitos à margem ou ainda não estabelecidos no mercado cultural. Demonstra-se de que maneira discursos e disputas sobre usos da cidade são produzidos durante eventos e encontros de cultura de rua, que comumente homenageiam personalidades locais e afirmam a necessidade de se ocupar as áreas urbanas abertas com cidadania obtida através da arte.

Palavras-chave> arte de rua; saraus; poesia; espaço público; Rio de Janeiro

> CIRCUITO-CIRCUNSCRITO: APONTAMENTOS SOBRE ARTE DE RUA E A VIRAÇÃO DE POETAS NO RIO DE JANEIRO

João Pedro Campos

> camposjpl@gmail.com

Mestre em Sociologia pela Universidade Federal Fluminense

Apresentação

A pesquisa para a dissertação de mestrado “Arte em movimento: fanzine e produção literária de rua no Rio de Janeiro” (PPGS/UFF), que suscitou este artigo, foi realizada entre os anos de 2014 e 2017, na Cidade do Rio de Janeiro, fundamentada em pesquisa de campo em encontros, reuniões e saraus organizados por escritores atuantes nas ruas do Centro da capital fluminense, em análise de textos e formulário virtual respondido pelos autores. O período compreendido pela pesquisa foi marcado principalmente pelo influxo das grandes manifestações de 2013, que na cidade do Rio de Janeiro persistiram até o ano seguinte, quando eclodiu a grande Greve dos Garis, em fevereiro de 2014. Foi também o intervalo entre a Copa do Mundo de Futebol (2014) e os Jogos Olímpicos (2016), momento de intenso conflito entre Estado e manifestantes, resultando em prisões de ativistas a fim de refrear a efervescência política e viabilizar os eventos. Nesse mesmo contexto de manifestações, a cidade recebe enorme contingente de turistas e atenção da mídia mundial; as ruas, sempre movimentadas, estimulam a atividade cultural em locais abertos, época em que se reavivam grupos artísticos e surgem novos saraus na cidade, os quais reivindicam a ocupação dos espaços públicos com arte ao se inserirem na dinâmica política atual.

Foi a partir da frequência em um desses eventos de arte surgidos no bojo das manifestações, o Sarau do Escritório, no bairro da Lapa, que tive o primeiro contato com a literatura que é vendida e circula em formato de fanzine nas ruas do Rio de Janeiro e com alguns de seus autores, os poetas de rua. Fanzine, como será à frente esclarecido, é um impresso autoral, versátil e facilmente reproduzível. Através desse meio, escritores publicam textos e os distribuem na cidade, geralmente por uma contribuição livre. A entrada em campo a partir desse sarau possibilitou que eu me movimentasse entre encontros de poetas, arredores de museus e centros culturais, bem como por outros eventos de arte e literatura na cidade que fazem parte do itinerário dos artistas de rua.

Para a realização da pesquisa considereirei três saraus mais significativos do Centro, pela constante ocorrência dos eventos e devido à repercussão e impacto de seus realizadores na vida cultural da cidade: o mencionado Sarau do Escritório, que acontece quinzenalmente na área do Bar da Cachaça, no cruzamento da Avenida Gomes Freire com a Avenida Mem de Sá, Lapa; o sarau e grupo poético Ratos di Versos, que acontece no parquinho em frente ao bar Princesa da Lapa, na Rua da Lapa, divisa com o bairro da Glória, e o grupo poético AME-OPOEMA, que organiza saraus em menor frequência, mas que constantemente se reúne em frente à entrada do Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB-RJ), para vender fanzines de poesia. A fim de apreender o vínculo entre a literatura nas ruas e a dinâmica da disputa material e simbólica pelos territórios urbanos, pela definição dos usos do espaço público e do lugar da arte e do artista na cidade, acompanhei por mais de dois anos a intensa movimentação cultural no Centro do Rio de Janeiro.

O local em que a pesquisa de campo foi realizada abriga relevantes instituições de arte e cultura do país, dentre elas o Museu de Arte Moderna (MAM-RJ), na Marina da Glória, o Museu Nacional de Belas Artes (MnBA), na Avenida Rio Branco, ao lado do Teatro Municipal, na Cinelândia, onde também se localiza a Biblioteca Nacional e o Centro Cultural da Justiça Federal (CCJF). Do outro lado da avenida, na Praça Mauá, há os recém-inaugurados Museu do Amanhã e o Museu de Arte do Rio (MAR), bem próximos do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB-RJ), do Centro Cultural dos Correios (CCC-RJ) e da Casa França-Brasil, na região da Candelária. Ao lado dessas atividades e mostras promovidas pelas instituições mencionadas, coexiste um circuito de arte e cultura nessa região da capital que é realizado pelos artistas ativos nas ruas, que se fixam temporariamente em praças, bares e esquinas do bairro e realizam os mencionados saraus. Para esses produtores e para seu público receptor, a vida cultural no Centro do Rio de Janeiro se desdobra entre elegantes pátios internos de edifícios majestosos e a encantadora agrura das calçadas, que abrigam o trabalho de artistas organizados em coletivos ou atuantes de forma relativamente individual na cidade.

Neste artigo acompanharemos o trabalho e a circulação de escritores que se denominam *poetas de rua* ou *fanzineiros*, buscando compreender o lugar ambíguo ocupado pelo artista e sua arte na rua, redefinido a cada contexto e a cada esquina nas relações que estabelece com os vários tipos e conflitos da cidade. A quantidade de escritores atuantes no Centro do Rio de Janeiro é muito variável, pois a região atrai artistas de diversas áreas do município e de cidades da Baixada Fluminense e região metropolitana que eventualmente se deslocam até o bairro para distribuir sua literatura, sem, contudo, se tornar uma personalidade constante nos saraus e outros encontros. Mantive contato com 20 escritores principais, que publicam em fanzine e que atualmente são ativos nos saraus do Centro¹.

1 Os escritores cujos trabalhos e depoimentos mais contribuíram para a pesquisa foram os residentes no Rio de Janeiro e região metropolitana. São eles: Alice Carrol, do Rio de Janeiro; Alexandre Du Ratos, do Rio de Janeiro; André Garcia, de Cabo Frio; Ara Nogueira, de Rio das Ostras; Cadu França, do Rio de Janeiro; David Monsore, de Rio de Janeiro.

Além desses, acessei o trabalho de artistas itinerantes de passagem pela capital e de *fanzineiros* de outras cidades do Brasil (São Paulo, Brasília, Ouro Preto, Santo André, João Pessoa, entre outras). A partir da aplicação de um questionário virtual, respondido por vinte e nove autores (nem todos residentes no estado do Rio de Janeiro), foi possível perceber que a maioria dos escritores que contribuíram para a pesquisa teve acesso ao ensino superior, embora tenham origem social diversa, alguns oriundos da classe média alta, outros da camada trabalhadora, que transita pelo transporte público e habita nos chamados subúrbios cariocas. Para muitos a universidade foi local de formação da identidade de poeta *fanzineiro*, identificado por seus pares em sua relação com o ambiente das praças e calçadas e os que nela transitam e habitam, tornando os próprios autores, ao longo de sua trajetória, um dos tipos atuais do Centro carioca.

I – A circulação

O poeta de rua geralmente se apresenta como um escritor que, para divulgar suas obras, passou a imprimi-las e a distribuí-las por conta própria. Eventualmente conheceu outros escritores que realizam a mesma atividade, formando uma trama de poetas que trocam textos entre si, sendo uns mais atuantes que outros e alguns ligados a coletivos de arte de rua que organizam eventos em bares e praças e vendem poesia na porta de centros culturais, cinemas e museus.

A narrativa comum desses escritores envolve conhecer em algum momento “uma molecada abordando as pessoas na rua freneticamente igual o camelô faz, só que vendendo uma coisa autoral” (Paulo Alves)². Essa molecada, que parece que sempre esteve aí nas ruas do Rio de Janeiro, que se junta na Cinelândia, na Lapa e Candelária, que toma o trem e vai para o subúrbio, atravessa a noite no bar e volta pra casa nos ônibus corujões, faz parte dos *virados*³ urbanos, dentre os quais há os poetas que renovam, preservam e transformam a prática da literatura de/na rua a cada geração.

A ocorrência de tais poetas na cidade, produzindo e distribuindo suas obras, já é registrada em pesquisa sobre adeptos do movimento punk no Rio de Janeiro na década de 1980 (CAIA-FA, 1985), que tinham acesso a fanzines de bandas de rock (que guardam similaridades gráficas com os atuais fanzines de poesia), e por pesquisadores da chamada Literatura Marginal, da década de 1970 (HOLLANDA, 2004; PEREIRA, 1981), cujos poetas levavam seus livretos fotocopiados para vender e distribuir na porta de cinemas e museus no Centro. Observa-se

de Miguel Pereira; Éberton Ferreira, de São Gonçalo; Fábio da Silva Barbosa, de Niterói; Fábio Maciel, do Rio de Janeiro; Francisco Tinoco, do Rio de Janeiro; Henrique Pakkato, de São Gonçalo; Izadora Barata, do Rio de Janeiro; Louis Allien, do Rio de Janeiro; Marina Marins, de Niterói; Nelson Neto, do Rio de Janeiro; Pedro Miranda, do Rio de Janeiro; Rebeca Brandão, do Rio de Janeiro; Rômulo Ferreira, do Rio de Janeiro; Sidney Machado, do Rio de Janeiro e Xapolin, do Rio de Janeiro.

2 FREDERICO, Maria Cândida Vargas. “Poetas de rua: outro eixo de circulação das artes”. *Revista Intratextos*, vol. 6, nº 1, 2014, p. 68 – 81. DOI: <<http://dx.doi.org/10.12957/intratextos.2014.12818>>.

3 *Viração* se refere a um conceito antropológico utilizado para descrever estratégias de sobrevivência e formas de apropriação simbólica do mundo por meninos nas ruas, como visto adiante.

que ao menos ao longo das últimas cinco décadas se verifica uma movimentação literária de rua no Rio de Janeiro, que já exibiu diferentes faces no que diz respeito ao conteúdo das obras e a origem social de seus autores⁴ mas que apresentou certa continuidade na fisionomia dos impressos (livretos fotocopiados, produzidos a partir de folhas tamanho A4 dobrada) e na preferência por parcela dos escritores pelos mesmos locais consagrados da vida cultural da cidade para divulgar essa literatura.

Atualmente os *poetas de rua* ativos no Centro são conhecidos como *fanzineiros*, devido ao nome de seus impressos de poesia, os chamados *fanzines*. Popular por sua versatilidade no momento da criação e pela facilidade de reprodução, o fanzine possui uma história que remonta aos admiradores de histórias fantásticas em quadrinhos, que desde a década de 1930 passaram a produzir e imprimir suas próprias aventuras como continuação das narrativas que acompanhavam e a distribuir esses impressos entre outros fãs; daí a origem da palavra fanzine, qual seja, a magazine do fã (MAGALHÃES, 1993). Posteriormente, o fanzine foi utilizado como meio de expressão de membros do nascente movimento punk inglês, período em que a prática com esse material se disseminou pelo mundo (GUERRA, QUINTELA, 2016), alcançando inclusive as cidades brasileiras. Para os atuais poetas de rua no Rio de Janeiro, o fanzine não diz respeito apenas ao formato de suas obras ou ao conteúdo nelas expresso, mas vincula literatura a determinado estilo de vida e a uma prática poética urbana, pautada em ideais de liberdade, de influência anarquista (CAMARGO, 2007; LOURENÇO, 2006), identificáveis através da afirmação da ética do “Faça Você Mesmo”⁵, comum entre os escritores, que pressupõe um indivíduo livre à medida que fabrique os bens que precisa, desde



Figura 1. Fanzines de poesia expostos em rua do Centro do Rio de Janeiro ⁶

4 Visto que os escritores da chamada Literatura Marginal da década de 1970 eram oriundos das classes médias e médias altas da cidade (PEREIRA, 1981), em contraste com a atual diversidade nas ruas; há poetas atuantes no Centro que são nascidos em bairros da zona sul, região rica da cidade, outros que são moradores da zona oeste, região mais pobre, e ainda aqueles que vêm da grande região metropolitana e de camadas sociais mais baixas.

5 A ética do “Faça Você Mesmo” (*Do It Yourself*), propalada pelos *fanzineiros* do Rio de Janeiro, é uma ideia de origem punk que simboliza a independência do sujeito em relação às estruturas sociais, principalmente em relação ao mercado e ao Estado. Versa sobre “recuperar a autonomia perdida do sujeito dependente do capitalismo para tudo: se vestir, comer, acessar a cultura, etc. Ao produzir o próprio cabelo ou o próprio fanzine utilizando os materiais que ‘sobram’ na civilização, a partir de um processo de recorte, resignificação e colagem, os seguidores dessa ideologia procuram expressar independência através de seus corpos e práticas” (CAMPOS, 2017, p.15).

6 Disponível em: <<https://www.facebook.com/ameopoema/>> . Acesso em: 30/11/2017.

o necessário à sobrevivência, como roupa e alimentos, até as demandas da sociabilidade, como produzir música, literatura e fazer um *fanzine*.

A liberdade e a independência que os poetas alegam manter em relação ao mercado editorial são reiteradas pelo imaginário proferido entre eles, segundo o qual na rua a criação artística se afirma em relação à via tradicional das editoras, que conduz ao insucesso e à estagnação devido ao fato dessas empresas não se ocuparem da distribuição das obras publicadas, em especial os livros de autores iniciantes (CAMPOS, 2017).

Aí, eu publico, vai pra uma livraria e na livraria fica lá, por mais que a editora se preocupe em mandar pra uma livraria, ou fica na livraria da própria editora, aí tem lá: Machado de Assis, Nelson Neto e Paulo Coelho, ninguém vai dar atenção pro Nelson Neto, só iam dar atenção pros mais famosos. Eu ia ter um montão de livro debaixo do braço e ia ser muito mais difícil de distribuir do que o *fanzine*. O *fanzine* tem essa praticidade de se eu quiser, na mesma hora, já tá pronto, eu penso, já começo a produzir, daqui a meia hora eu tô com ele na rua, só preciso de uma máquina de xérox. (Nelson Neto).⁷

Para distribuir os *fanzines* os poetas costumam se reunir na entrada do CCBB-RJ, na região da Praça Mauá e seus museus, perto de cinemas no Centro e em saraus em bares da Lapa, além de circularem por todo o bairro ofertando os impressos quando há a oportunidade. O tamanho do grupo de escritores atuantes na rua é instável, pois à medida que antigos poetas a deixam, outros ainda adolescentes descobrem as possibilidades da publicação por conta própria, isso somado à constante presença de poetas e artistas itinerantes, que em meio a seu percurso pelo país param no Rio de Janeiro por certo período⁸.

A principal experiência dos poetas *fanzineiros* é a da perambulação pelas ruas, ao passo que distribuem suas obras em circulação por lugares que conformam um *circuito circunscrito* e demarcam uma territorialidade assinalada por pontos de referência, aos quais se retorna e onde se desdobram os momentos mais significativos de seu cotidiano de escritor pelo tempo em que se pode permanecer ali. Por se tratar de espaços compartilhados na cidade, sujeitos a todo tipo de intervenção, eventualmente os poetas deixam de frequentar determinadas áreas, que posteriormente podem voltar a ser referência de uso.

A mais conhecida paragem dos *poetas de rua* é à porta do CCBB-RJ; quase sempre há um escritor por lá com seus *fanzines*, abordando os frequentadores do centro cultural, conversando com o vendedor de pipocas na esquina ou com os funcionários do prédio quando saem para fumar um cigarro na pausa do expediente. Às vezes há apenas um poeta solitário na calçada, como o persistente Sidney Machado com seus *fanzines* amarrados com fita colorida, cuidadosamente impressos e dobrados. Há escritor que prefere ofertar seus poemas na entrada lateral

7 FREDERICO, Maria Cândida Vargas. “Poetas de rua: outro eixo de circulação das artes”. *Revista Intratextos*, vol. 6, nº 1, 2014. p. 68 – 81. DOI: <<http://dx.doi.org/10.12957/intratextos.2014.12818>>.

8 Fenômeno que foi estimulado pela Copa do Mundo de Futebol (2014) e os Jogos Olímpicos (2016), que atraía turistas, vendedores ambulantes e artistas para a cidade, que se preparou para grandes festividades de rua.

do CCBB-RJ, onde a movimentação é menor, enquanto outros se espalham pela entrada principal e trocam ideias ao longo da tarde.

Nesse espaço, pude conhecer escritores que nos saraus eu apenas visualizava em movimento entre uma roda de conversa e outra ou declamando poesia, pois em frente ao centro cultural deixa-se o tempo passar lento enquanto os poetas revezam na abordagem dos passantes. Ao longo das tardes pude perceber que Rômulo Ferreira e Nelson Neto encabeçam o coletivo AMEOPOEMA, e que além de fazer *fanzines*, há os que se ocupam de outras artes, como Alexandre Tinoco, que se identifica mais como artista plástico do que como poeta.

Enquanto nos saraus acontece muita coisa ao mesmo tempo, no centro cultural é possível se aproximar do ritmo dos poetas de rua e conhecer seu vocabulário, suas estratégias literárias e as divisões existentes em coletivos de arte. A relevância que o CCBB-RJ possui para os poetas de rua diz respeito ao fato de que ali se encontram as melhores possibilidades de venda em um dia comum (CAMPOS, 2017), quando não há eventos ou festividades que concentram grande público na rua. De fato, esse centro cultural é a instituição de arte mais movimentada do Rio de Janeiro, recebendo exposições que anualmente entram na lista das mais visitadas do mundo⁹, garantia de boas vendas para os escritores.

Essa agitada calçada na região da Candelária é a um só tempo *o local de encontro e a reunião em si* (CAIAFA, 1985), um poeta diz que hoje vai ao CCBB-RJ e pergunta *como foi* o CCBB-RJ no sábado. Trata-se de um espaço urbano aberto ocupado, ritualizado e ressignificado por artistas de rua, formando o chamado *point*, lugar cuja qualidade diz respeito ao ajuntamento de um tipo específico de gente, discernível pelo comportamento comum, que “atrai pessoas que circulam pela região e acabam por se interessar pelo grupo” (CAIAFA, 1985: 15). À medida que os poetas se inserem no cotidiano de uma esquina ou praça, criam laços com os trabalhadores e comerciantes locais, conhecem os moradores de rua dos arredores e se tornam figuras comuns na área, reconhecidos por sua atividade, seu ofício de poeta de rua.

Eu lembro o que acontecia na escadaria da Biblioteca Nacional, eu senti que aquilo dali se tornava um ponto de encontro dos poetas de rua, então a gente ia lá pra beber, pra se encontrar, pra conversar, além de trabalhar, era o nosso clubinho e acho que as pessoas que passam ali, que trabalham ali todos os dias se acostumaram a ver a gente ali, os que gostavam e os que não gostavam, eu acho que se a gente insistir, se a gente for teimoso, vamos criar uma cara, uma identidade nossa dentro da cidade, entendeu. (Paulo Alves)¹⁰.

Agrupados e disseminando ideias de autonomia, contestação política e entrega total à vida

9 As três exposições mais visitadas do mundo em 2016, de acordo com a revista *The Art Newspaper*, foram realizadas no Centro Cultural Banco do Brasil – RJ, fato também verificado em anos anteriores. Exposições brasileiras estão entre as mais visitadas do mundo: <<http://www.brasil.gov.br/cultura/2017/03/exposicoes-brasileiras-estao-entre-mais-visitadas-do-mundo>>.

10 FREDERICO, Maria Cândida Vargas. “Poetas de rua: outro eixo de circulação das artes”. *Revista Intratextos*, vol. 6, nº 1, 2014. p. 68 – 81. DOI: <<http://dx.doi.org/10.12957/intratextos.2014.12818>>.

de artista, os escritores são envolvidos pelo intenso fluxo de passantes. Suas conversas às vezes são entrecortadas pelo barulho do trânsito enquanto percorrem a extensão da Candelária até a Central do Brasil para comer no restaurante de um real, onde têm como companhia os camelôs que trabalham na Uruguaiana, moradores da área do morro da Providência e os trabalhadores sempre em movimento. Mais tarde, no retorno para a região da Cinelândia e Lapa, param na Praça Tiradentes para vender fanzine e falar de cinema e literatura com os animados estudantes do IFCS¹¹, antes de arrumarem um café de graça na banca de jornal e seguirem para a calçada da recém-inaugurada sala de concerto Cecília Meirelles.

Na interação com os diversos tipos da rua ao longo das peregrinações e paradas, os poetas barganham continuamente o reconhecimento de sua identidade de artista e a valorização de sua arte, pois disso depende a venda dos fanzines e a garantia do direito de permanecer no local em que se encontram. A movimentação dentro de um *circuito circunscrito* e a negociação (simbólica e material) dos poetas de rua com os habitantes da cidade nos remete ao conceito de *viração*, elaborado e descrito por Maria Filomena Gregori (2000), em livro fruto de pesquisa com meninos na rua da cidade de São Paulo. A *viração*, de acordo com a autora, se define ao mesmo tempo como estratégia de sobrevivência e forma de se orientar simbolicamente no mundo; nomeia a habilidade dos garotos e garotas na rua de transitarem através das diferentes representações sociais que fazem sobre eles, mimetizando-as e as manipulando a fim de obter o que desejam. De modo genérico, esse termo designa o ato de conseguir meios para a sobrevivência, mas para os meninos na rua “a viração contém em si algo mais do que a mera sobrevivência, embora seja seu instrumento. Há uma tentativa de manipular recursos simbólicos e ‘identificatórios’ para dialogar, comunicar e se posicionar, o que implica a adoção de várias posições de forma não excludente” (GREGORI, 2000: 31).

Outra dimensão da *viração* que ajuda a esclarecer aspectos da sociabilidade do poeta de rua diz respeito a uma espécie de *fixação giratória*¹² que os escritores desenvolvem em relação a permanecer na rua, similar à experiência do “jogo em si”, descrita por Gregori (2000) como o *locus* de onde os meninos na rua extraem sentido e prazer para a vida, marcando o aspecto negativo da *viração* como um movimento circular e aprisionante. Essa paixão pelo jogo em si, a *fixação giratória* em torno de noções do que seria a prática do *poeta de rua*, se apresenta como agitação que lança o escritor de um sarau a outro e o põe em frenesi para mudar de lugar se o movimento não está bom. Nesse arrebate circular e contínuo pela cidade, o *poeta de rua* desenvolve sua produção literária e confirma sua personalidade de escritor, pois para esses artistas a poesia é pensada como meio de expressão individual e coletiva e não apenas em seus aspectos formais, enfatizando que fazer *fanzine* é uma forma de ser e estar no mundo e de agenciar suas subjetividades (CAMARGO, 2011; NUNES, 2006).

¹¹ Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, cujo prédio se localiza no Largo São Francisco, coração do Centro do Rio de Janeiro.

¹² Categoria analítica proposta pelo autor.

Nesse caminhar pelas ruas em que o poeta vai se constituindo, podem-se identificar importantes rituais de passagem que marcam sua formação: *dar um rolê* na cidade, *manguear* (vender *fanzine* e juntar dinheiro), como dizem os *fanzineiros*, pelas ruas, se virar por esquinas, beber vinho barato com outros poetas nas calçadas, ter relação com moradores de rua, com os trabalhadores em pausa para o cigarro e com a diversidade de personagens urbanos, e, naturalmente, concluir a feitura do primeiro *fanzine* e botá-lo para circular. Esse movimento pelo Centro que os poetas realizam é pautado na dinâmica do bairro e na variação do fluxo de pessoas ao longo dos dias; às terças-feiras, por exemplo, o CCBB-RJ não abre e as possibilidades de venda durante a noite aumentam à medida que o fim de semana se aproxima, especialmente às quintas-feiras, dia de sarau na Lapa.

II – A circunscrição

Além das atividades artísticas e poéticas realizadas durante a circulação pela cidade, os escritores que atuam nas ruas comumente se associam em coletivos que promovem eventos de exposição e produção cultural: debates, pequenas feiras e mostras literárias, oficinas em escolas da rede pública e, sobretudo, saraus de poesia e arte, que acontecem em abundância no Rio de Janeiro. Comumente realizados na área de bares, esses encontros reúnem escritores, músicos, artistas plásticos, atores, *performers*, dançarinos, artesãos, artistas do audiovisual e toda gama de produtores culturais que se juntam para desenvolver e expor seus trabalhos no espaço urbano aberto.

Esses saraus geralmente privilegiam a poesia, mas também agregam diferentes linguagens – sobretudo os maiores eventos, que se assemelham aos festivais de música e arte. Nessas ocasiões especiais, os produtores e organizadores da reunião montam o chamado “palco aberto”, amarrando fita adesiva em poste e puxando a extensão elétrica até a tomada do bar mais próximo. Ao passo que alguns desses saraus são encontros de uma dezena de pessoas – que entre um gole de cerveja e uma risada descontraída sobem em caixotes que simbolizam o local de declamação do poema – outros demandam potentes aparelhos de som e de iluminação para recepcionar músicos e artistas visuais que acabam por chamar mais atenção do público da rua do que a modesta poesia impressa em livretos (CAMPOS, 2017).

Cabe esclarecer que a palavra *sarau*, como utilizada neste artigo, designa um tipo específico de ação cultural em contexto urbano, “se apresentando como uma intervenção que vai além do recital poético: é também um encontro comunitário para troca de ideias, discussão da experiência de moradores da periferia, elaboração de novas perspectivas educacionais e profissionais e para fruição cultural” (NASCIMENTO, 2011: 56). Esses atuais eventos parecem proliferar pelo país e são registrados por pesquisadores de diferentes regiões (ALBUQUERQUE, PINAGÉ, 2014; CAMPOS, 2017; NASCIMENTO, 2006, 2011), que apresentam seus elementos comuns: projeto de ação comunitária que têm em vista a arte como ferramenta

de transformação social, geralmente realizado em bares, praças e outros espaços tidos como públicos.

Dessa aproximação entre produção e prática artística e realidade política local, são forjados pelos próprios produtores culturais os conceitos de *artista-cidadão* e/ou de *ativista*, que, a despeito de suas distintas articulações em espaços diversos, sugerem igualmente um produtor que se ocupa não apenas de questões estéticas ou de distribuição, mas também participa da luta em defesa dos direitos sociais amplos – em especial no que tange às latentes questões urbanas das grandes cidades do país envolvendo a disputa pelos usos do espaço público¹³.

Faz-se oportuno distinguir o conceito de *espaço urbano* do conceito de *espaço público*, a fim de evitar certa sobreposição conceitual que confunda *espaço público* com *espaço urbano aberto*. A partir de Arendt (1987) e Habermas (1996), tem-se que o *espaço público* só se constitui quando nele é conjugado um repertório de ações que criam comunicação e comunidade entre seus praticantes, que intervêm no *espaço urbano aberto*, que, então, se torna espaço de significado para os sujeitos que o constroem. Esse local, em que as diferenças vêm à tona e são politicamente confrontadas, pode ser entendido:

Como uma categoria construída a partir dos usos e das ações que lhe atribuem sentidos. Podemos, assim, entender o espaço público como uma categoria construída a partir das interfaces entre os conceitos de esfera pública (do qual retira a categoria ação) e de espaço urbano (do qual retém a sua referência espacial). Embora o espaço público se constitua, na maioria das vezes, no espaço urbano, devemos entendê-lo como algo que ultrapassa a rua; como uma dimensão socioespacial da vida urbana, caracterizada fundamentalmente pelas ações que atribuem sentido a certos espaços da cidade e são por eles influenciadas. Não sendo necessariamente todo espaço urbano um espaço público, há de se verificar quando um espaço urbano pode ser caracterizado como público. (Leite, 2002: 116).

Pode-se perceber a dimensão afetiva que artistas e escritores de rua estabelecem com os *espaços urbanos* do Centro do Rio de Janeiro a partir do imaginário expresso em poemas declamados e cartazes fixados em muros, nos motes temáticos para festividades – que comumente homenageiam habitantes do bairro, chamados de personalidades locais – e em declarações à imprensa. Através desse tipo de ação *ativista*, organizadores de saraus e *poetas de rua* procuram criar comunidade com o público para o qual sua arte é direcionada. Embora o Centro

13 Em pesquisa sobre saraus da periferia da cidade de São Paulo, a antropóloga Érica Peçanha do Nascimento (2006; 2011) registra o conceito de *artista-cidadão* na gênese dos movimentos culturais que investiga. Aponta que o escritor Sérgio Vaz, porta-voz da chamada literatura periférica paulistana, postula esse ideal ao afirmar que o sarau da “Cooperifa [...] não é espaço para artistas vaidosos, é lugar para *artistas-cidadãos*: aqueles interessados em trocar informações sobre literatura, acontecimentos políticos ou mobilizações sociais; comprometidos em apresentar gratuitamente seus produtos artísticos e em traduzir as injustiças sociais nas suas poesias” (NASCIMENTO, 2006: 136). Esse termo encontra correspondência na expressão “ativista”, essa mais comum nas ruas, em especial no Rio de Janeiro, e que igualmente postula o artista comprometido com a transformação da realidade, se valendo de estratégias estéticas e simbólicas para amplificar suas causas. O *artivismo* “consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística” (Raposo, 2015: 5). Por essa correspondência tanto teórica quanto sêmica entre os dois termos, aproximo-os em minha pesquisa como ferramenta para análise de experiências similares, ainda que pautadas por e gestadas em práticas sociais distintas e saberes locais variados.

do Rio de Janeiro seja cotidianamente frequentado por milhões de pessoas e, como outras grandes cidades, abriga a indiferença, através dos saraus se afirma e se valoriza a identidade daqueles poucos que residem no bairro, ou que ali trabalham e se tornaram parte do cotidiano dos moradores.



Figura 2. Cartazes de divulgação do Sarau do Escritório. A cada edição se homenageia personalidades do bairro Centro, como trabalhadores, manifestantes, artistas, vendedores ambulantes e outros que conferem particularidade e compõem a comunidade dessa região da cidade¹⁴.

Através dos saraus, afirma-se a visão de que a arte pode ser utilizada como ferramenta transformadora dos usos da cidade no bojo do acirramento das recentes disputas políticas nas grandes metrópoles em torno de direitos sociais, dentre eles o direito à cultura. Como apontado por Raquel Rolnik (2013: 32), “o direito à cidade é também reivindicado por coletivos ligados à produção cultural [...] que colocam a ocupação do espaço público como agenda e prática. As cidades brasileiras são cada vez mais e em vários momentos não apenas palco, mas objeto de intervenções desses coletivos”.

Em seu *ativismo*, produzindo cultura e buscando conscientemente influenciar os rumos políticos da cidade que habitam, esses escritores e artistas estariam “orientados pelo projeto intelectual comum de dar voz a seu grupo social de origem [...] e de conferir nova significação à periferia [ou à rua] por meio da valorização do que seria a cultura singular de tal espaço” (NASCIMENTO, 2011: 9). Tal fato também é percebido por João Pedro Campos (2017) nas ações culturais que acompanhou no Rio de Janeiro, e chama atenção para a publicação de um mapa dos atuais saraus da cidade a partir de um levantamento realizado pelo coletivo “Mufa Produções”, também responsável pelo Sarau do Escritório.

14 Disponível em: <<https://www.facebook.com/SarauDoEscritorio/>>. Acesso em: 30/11/2017.

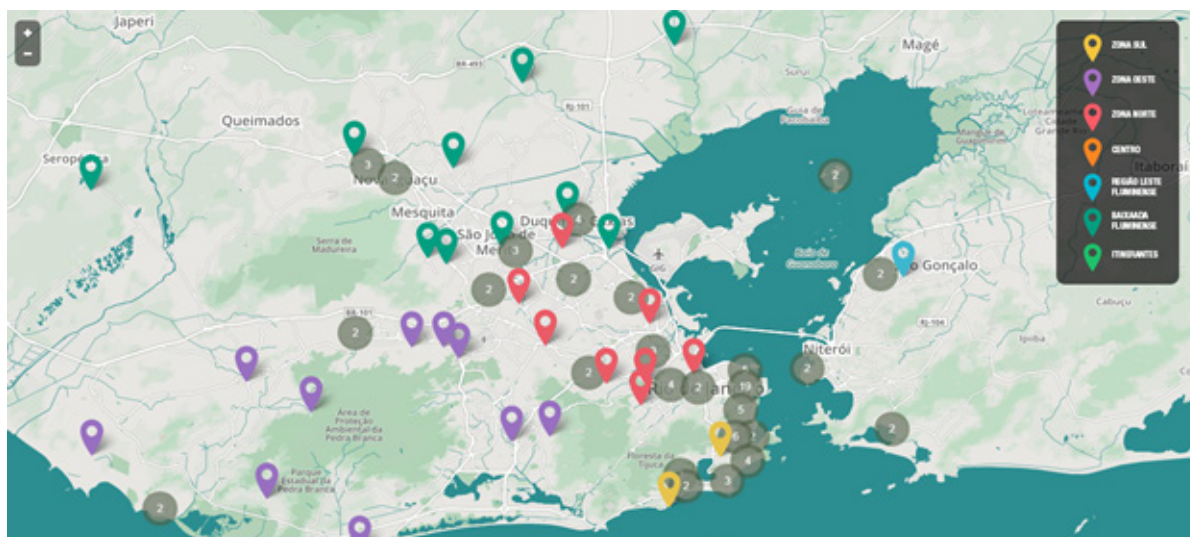


Figura 3. Mapa de Saraus do Rio de Janeiro - Coletivo “Mufa Produções”¹⁵

Neste levantamento foram registrados mais de cento e trinta saraus ativos na cidade, com ocorrência pelo menos uma vez ao mês e em grande parte realizados em praças e na área de bares. Os organizadores do mapa ainda indicam que mais de uma centena desses saraus surgiu após as manifestações de 2013 em decorrência do crescimento de grupos políticos atuantes na cidade, dentre eles os relacionados à cultura. Pode-se interpretar adequadamente os dados fornecidos pelo coletivo “Mufa Produções” ao considerar que o Mapa de Saraus não registra a totalidade desses eventos que ocorrem no Rio de Janeiro, mas nos mostra um mapa da distribuição de relações sociais de artistas que atuam principalmente nas ruas da cidade. Seguindo Hall (2003), a preocupação das Ciências Sociais deve recair no contexto em que os discursos e regimes de representação são criados, tendo em vista que a imagem do Mapa de Saraus é instrumento da construção ativa de uma versão da realidade por meio da representação de objetos e conceitos manipulados pelos artistas.

Através de ações como os saraus, a venda itinerante de arte e a produção de conhecimento em mapas e textos, esses produtores culturais participam da disputa simbólica e material acerca dos usos do espaço da cidade. Em um sentido mais abstrato, trata-se da luta por direitos sociais amplos e que estão na agenda do dia da juventude; em seu aspecto mais concreto, trata-se de defender a arena de atuação desses artistas – a rua – a partir de atividades baseadas em uma noção de cidadania conquistável pela ocupação dos espaços urbanos com arte – transformados, então, em espaços públicos ressimbolizados; pois “falar dos discursos sobre a cidade implica lidar com a ordem do simbólico e também com a ordem física, com a realidade das ruas, praças e traçados, embora as duas dimensões – a da “cidade letrada” e da cidade real [...] jamais se confundam” (Peixoto, 2006: 181).

¹⁵ Mapeamento dos saraus da região metropolitana do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://mufaproducoes.com/mapeamento-de-saraus-rj/>>.

A cidade letrada a que a autora se refere é a cidade dos discursos oficiais. No atual contexto do Rio de Janeiro, observa-se a violenta tentativa de impor a já antiga narrativa de Cidade Maravilhosa às experiências concretas e muitas vezes terríveis de seus moradores, a fim de, por meio de um intenso processo de revitalização do Centro, Lapa e Zona Portuária, preparar o espetáculo da Copa do Mundo (2014) e dos Jogos Olímpicos (2016). David Harvey (1992) observa que nos processos de revitalização de áreas antigas e abandonadas das cidades contemporâneas ocorre a criação de um passado idílico e homogêneo que é evocado como forma de soterrar a diversidade das práticas do presente, que muitas vezes são ruídos para o discurso oficial. Essa estetização romântica da paisagem urbana se tornou “forma predominante de recuperar os sentidos dos lugares e da tradição no contexto da acumulação flexível e da compressão tempo-espço” (FAZZIONI, 2012: 93). A paisagem da Lapa nos remete a um passado que não se sabe ao certo quando – ou se – existiu, com prédios de estilo colonial erguidos apenas há algumas décadas e comércios com azulejos dos anos 1950 colocados há menos de uma semana nas paredes do estabelecimento.

Embora impulsionada pelos grandes eventos esportivos, a atual revitalização da Lapa teve início na década de 1990 e se intensificou na primeira década deste século, quando surgiram empreendimentos imobiliários de classe média que alteraram a fisionomia do bairro, atraindo lojas, bares e restaurantes dirigidos para a população com alto poder aquisitivo. Esse processo foi estudado por Natália Helou Fazzioni (2012), que afirma que a atmosfera de mudança na Lapa se caracteriza pela “vinculação constante do bairro a um suposto passado relacionado ao samba e a outras manifestações culturais, a ideia de que a Lapa antes estava marcada por um ‘cenário de decadência’ e, por fim, a visão de que este cenário estava sendo revertido e assim se justificaria a opção da classe média em viver ali e se sentir fortemente vinculada a este espaço” (FAZZIONI, 2012: 36).

Os discursos produzidos em torno dessa nova Lapa de condomínios, receptora de grandes eventos e possuidora de uma suposta tradição musical revivida – acessada apenas por aqueles que consomem nos bares – é contestada por artistas de rua que se opõem à estratégia discursiva de marketing, produtora de um ideal de bairro que exclui os sujeitos das ruas e valoriza a experiência controlada do parque temático urbano que oferece “uma experiência de imersão e de fruição de alto valor agregado em que a música ao vivo e a paisagem arquitetônica do Rio Antigo são ingredientes fundamentais” (FAZZIONI, 2012: 37).

A Lapa há muito foi deixando de ser o antro da malandragem carioca, para se tornar o mercado que vende a imagem da malandragem carioca. Quer se sentir um verdadeiro malandro no Rio de Janeiro? É só ir a *Feira do Lavradio*, almoçar no *Rio Scenarium* e pedir uma Antártica no *Bar da Boa*. A Mufa Produções tem se preocupado há um ano com a reativação de espaços públicos ociosos, porque acreditamos na função social da praça, do banco e da rua. Acreditamos que quando um espaço é ocupado e existe circulação de pessoas, passa a existir contato e afeto pela história, as pessoas passam a se relacionar de maneira mais empoderada com o entorno e o que antes era apenas cenário de passagem, ganha holofote, nome e passa a despertar interesse em vez de medo

(Alex). (CAMPOS, 2017: 65).

Em meio à disputa pelos usos da cidade e por seu imaginário, a vida artística de produtores culturais das ruas jamais é tranquila. Emblemático da relação tensa entre cultura de rua e Poder Público do Rio de Janeiro, que promovia a Cidade Olímpica, foi a contenda que surgiu em torno da demolição de quatro bancos de pedra em uma praça do bairro no ano de 2015, que eram utilizados por toda população, inclusive por artistas de rua.

Enquanto existiram, tais bancos de pedra tiveram inúmeras utilidades: eram pontos de descanso para os caminhantes no calor da cidade, acomodavam turistas que paravam para apreciar o charme dos prédios, serviam de mesa para moradores de rua durante o almoço e como cama durante a noite, abrigava as letras dos poetas que dificilmente acham um bom banco para sentar e observar a vida ao redor, além de serem usados como *backstage* para os organizadores do Sarau do Escritório, que os lavavam e os abençoavam antes do evento começar.



Figura 4. Cartaz de divulgação do evento #Cadeiraço, promovido pelo Sarau do Escritório com o objetivo de se contrapor à demolição de bancos públicos na Praça João Pessoa, Lapa¹⁶

Quando a demolição foi anunciada – com o apoio de assinaturas de residentes, principalmente de moradores dos condomínios de classe média que reclamavam que os bancos eram usados por moradores de rua – os membros do Sarau do Escritório promoveram uma série de eventos tendo como assunto a ocupação dos espaços públicos. “Praça sem banco? Praça sem gente? Qual a função da praça?”, anunciava o sarau denominado #Cadeiraço, que ocorreu em março de 2015 em meio aos entulhos do mobiliário urbano já demolido e o cimento fresco que cobriu qualquer memória dos usos que até então eram feitos naquele lugar.

Para o *artista de rua*, a possibilidade de continuar em determinada área da cidade está vinculada ao imaginário comum sobre a arte de rua e seu artista. Como visto a partir do caso dos poetas no Rio de Janeiro, as obras de arte na rua se misturam às demais coisas cotidianas no fluxo da metrópole, tornando-se, por vezes, indistinguíveis. Devido a esse lugar nebuloso

¹⁶ Disponível em: <<https://www.facebook.com/SaraudoEscritorio/>>. Acesso em: 30/11/2017.

que ocupam, muitas vezes as produções artísticas que se encontram nas calçadas e praças são confundidas com o trabalho de vendedores ambulantes, sendo enquadrados nessa categoria inclusive por agentes de segurança pública que controlam o fluxo e determinam sua permanência em local escolhido pela Prefeitura (DABUL, 2014), sem levar em consideração as estratégias desses sujeitos para distribuir as obras de arte.

A tensão resultante do lugar ambíguo ocupado pelo artista de rua – que, quando não se submete às imposições do poder público precisa se organizar politicamente para continuar onde se encontra – é motivo de insatisfação para os conhecidos retratistas do Largo da Carioca, que expõem suas telas na entrada da estação de metrô, ao lado de vendedores de chicletes, cigarros, biscoitos, eletrônicos e mídias digitais pirateadas. De acordo com Lígia Dabul (2014), parcela desses pintores frequentou tradicionais escolas de arte e se queixa do lugar social que ocupa, lastimando a indistinção de seus trabalhos em meio a produções amadoras de retratistas recém-chegados. Tais pintores que se encontram nesse *fim da linha da arte* (DABUL, 2014) expressam o desejo de saírem da calçada para expor em galerias, onde, de acordo com eles, haveria público com condições de avaliar as obras.

Tal estigma negativo do artista de rua naturalmente recai sobre os poetas pesquisados por João Pedro Campos (2017). No entanto, diante da pecha, esses produtores culturais se revestem do estigma, o reinterpretem e o afirmam como marca de sua arte e de seu grupo, pois “a instituição de uma identidade, que tanto pode ser um título de nobreza ou um estigma, é a imposição de um nome, isto é, de uma essência social. Instituir, atribuir uma essência, uma competência, é o mesmo que impor um direito de ser que é também um dever ser (ou um dever de ser). É fazer ver a alguém o que ele é e, ao mesmo tempo, fazer esse alguém ver que tem de se comportar em função de tal identidade” (BOURDIEU, 1996: 100). A marginalidade a eles atribuída se torna marca de circulação de seus produtos, que afirmam a potência artística e cidadã das ruas, com base na perspectiva de transformá-las em vez de simplesmente deixá-las, delineando o aspecto positivo da *viração*, à medida que os artistas elaboram e redefinem usos dos espaços por eles frequentados.

Contraopondo-se às expectativas negativas geradas sobre a arte de rua, tais escritores e artistas exploram as potências simbólicas e afetivas da cidade, mesmo que rude e conflituosa, pois a rua “agasalha suas misérias” e conforma suas identidades, especialmente essas antigas ruas do Rio de Janeiro que têm alma e “passam a criar o seu tipo, a plasmar o moral de seus habitantes, inculcar-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas [...] a rua faz o indivíduo, bem o sentimos” (DO RIO, 1910: 21), já nos contava o escritor carioca sobre a vida efervescente desse Centro.

Considerações finais

A partir da atuação de escritores de rua na cidade do Rio de Janeiro, discutiu-se neste artigo a relação que artistas de rua mantêm com a dinâmica urbana e como, através da arte, eles se envolvem nas atuais discussões políticas sobre os usos do espaço público. Vimos que a mera possibilidade de permanência em determinada esquina ou calçada das cidades depende do contexto em que o artista se encontra e de sua relação com agentes do poder público, moradores locais, comerciantes e outros artistas, que podem tanto promover condições para o desenvolvimento da arte de rua, quanto removê-la das áreas urbanas abertas, à medida que o caráter artístico de seu trabalho não é universalmente reconhecido e às vezes é confundido com outros objetos e mercadorias negociados na cidade.

Constatamos também que em sua circulação pelas ruas, os poetas se mantêm ligados a grandes instituições de cultura e arte do Centro do Rio de Janeiro, com quem compartilham o público e o espaço em dias de movimento. Em contato com transeuntes, trabalhadores e frequentadores de casas de cultura, o escritor de rua negocia continuamente o valor de seus impressos, que possui ao mesmo tempo uma dimensão monetária e uma dimensão afetiva, relacionada ao reconhecimento do sujeito como poeta. Suas estratégias nas ruas não são, portanto, meramente econômicas, mas pautadas na construção de sentido, memória, afeto e luta política pelo direito à cidade, expressando a vontade de não sair das ruas, mas de transformar seus usos, tendo, para tanto, a arte como uma das ferramentas.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Gabriel A. S; PINAGÉ, Caroline A. C. "Fanzines no Brasil e em Manaus: um breve histórico". *Revista Estação Literária*, vol. 12, 2014.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas*. São Paulo: EDUSP, 1996.
- CAIAFA, Janice. *Movimento Punk na cidade - a invasão dos bando sub*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- CAMARGO, Michele Alcântara. "Manifeste-se, faça um zinel! Uma etnografia sobre zines de papel feministas produzidas por minas do rock (São Paulo 1996-2007)". *Cadernos Pagu - Unicamp*, n. 36, 2011.
- CAMPOS, João Pedro de Lima. *Arte em movimento: fanzine e produção literária de rua no Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Niterói: ICHF-UFF, 2017.
- DABUL, Lígia Maria de Souza. "Fim de linha na arte: pintores retratistas de rua". *Revista Maná*, 2014.
- DO RIO, João. *A encantadora alma das ruas: crônicas*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.
- FAZZIONI, Natália Helou. *A vista da rua: etnografia da construção dos espaços e temporalidades na Lapa (RJ)*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. São Paulo: FFLCH - USP, 2012.
- FREDERICO, Maria. "Poetas de rua: outro eixo de circulação das artes". *Revista Intratextos*, vol. 6, nº 1, 2014.
- GONZAGA, Priscila; NIN, Inês; RIBAS, Anamália; RIBAS, Cristina; THORSTENBERG, Valdéria; UCHOA, Sara. *Vocabulário Político para Processos Estéticos*. Rio de Janeiro 2014.
- GREGORI, Maria Filomena. *Viração: experiências de meninos nas rua*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- GUERRA, Paula. QUINTELA, Pedro. "Culturas de resistências e medias alternativos - os fanzines punk portugueses". *Revista Problemas e Práticas*, nº 80, 2014.
- HABERMAS, Jürgen. *The structural transformation of the public sphere*. Cambridge: Massachusetts, The MIT Press, 1996.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.
- HARVEY, David. *A Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre a origem da mudança cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- HOLLANDA, Heloísa. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- LEITE, Rogério Proença. "Contra usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares no MangueTown". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 17, nº 49, 2002.
- LOURENÇO, Denise. *Fanzine: Procedimentos Construtivos em Mídia táctica impressa*. Tese de Mestrado em Comunicação Social. São Paulo: PUC/SP, 2006.
- MAGALHAES, Henrique. *O que é fanzine?* Rio de Janeiro: Brasiliense, 1993.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha. *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. São Paulo: FFLCH-USP, 2006.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha. *É tudo nosso! Produção cultural na periferia de São Paulo*. Tese de Doutorado em Antropologia Social. São Paulo: FFLCH-USP, 2011.
- NUNES, Teresa Joyce. *Zine in three contemporary grassroots movements in Brazil and the United States*. Doutorado em Filosofia. Indiana: Purdue University Press, 2006.
- PEIXOTO, Fernanda A. "As cidades nas narrativas sobre o Brasil". In: Andrade L; Frugoli Jr H; Peixoto F (org.). *A cidade e seus agentes: práticas e representações*. Belo Horizonte: EDUSP e Editora PucMinas, 2006.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de Época: poesia marginal dos anos 70*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.
- RAPOSO, Paulo. "'Artivismo': articulando dissidências, criando insurgências". *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol. 4, nº 2, 2015.
- ROLNIK, Raquel. "As vozes das ruas: as revoltas de Junho e suas interpretações". In: VAINER, Carlos. *Cidades Rebeldes: passe*

livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo, 2013.

>RECEBIDO EM 22 DE AGOSTO DE 2017

APROVADO EM 28 DE NOVEMBRO DE 2017

ABSTRACT:

In this article we try to interpret the cultural production, of writers who sell their works in the streets of the Center of the city of Rio de Janeiro, considering its relation with urban social types and its political-aesthetic intervention in the daily life of its inhabitants. Among other activities, the street artists perform periodic events of literature that are important moments of knowledge and

consecration of the works produced by poets at the margin or not yet established in the cultural market. It is demonstrated how discourses on city uses are produced during these events, which commonly honor local personalities and affirm the need to occupy open urban areas with citizenship obtained through art.

KEY - WORDS :

street art; cultural gathering; poetry; public place; Rio de Janeiro.