

Para citar esse documento:

CASTELO, Caroline de Cássia Sousa. Esmolar-te: o relato dançado de uma artista na (de) rua. *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 368-376.



www.portalanda.org.br

Apoio:



ESMOLAR-TE:

O RELATO DANÇADO DE UMA ARTISTA NA (DE) RUA.

Caroline de Cássia Sousa Castelo^{*i}(UFPa)

RESUMO: Esmolar-te é uma performance no qual o processo que faz parte de minha pesquisa de mestrado intitulada: "A arte que vive de esmola": Um relato dançado com as experiências dos artistas de rua de Belém. Cujo em paralelo a construção da escrita dissertativa se cria também uma poética em dança, que tenha como principais indutores os relatos das experiências dos artistas de rua, onde eu, artista e pesquisadora do trabalho, me proponho à ocupar e experienciar o lugar destes participantes. O contato e não contato com os espectadores-pedestres que ao acaso passam por mim durante a performance, o cenário urbano como composição da cena, entre outros elementos ainda em fase de descoberta fazem parte desse processo de criação, compreendo a rua como um não-lugar. A criação da performance emerge a partir do método bailarino-pesquisador-intérprete de Graziela Rodrigues (2005) e da metodologia análise de conteúdo de Laurence Bardin (2011). Ambas convergem para um acúmulo de sensações e experiências que me propulsionaram à escrita do projeto, com um olhar cada vez mais sensível ao meu objeto, a ponto de querer ocupar o lugar deste outro.

PALAVRAS-CHAVE: RUA. ARTISTA. DANÇA. PROCESSO.

ESMOLAR-TE:

THE DANCING REPORT AN ARTIST IN (OF) STREET

ABSTRACT: Esmolar-te is a performance in which the process that is part of my master's research titled: "Art that lives on alms": A danced story from the experiences of Belém buskers in parallel construction of dissertation writing. It so creates a poetic dance, which has them ain inducers reports the experiences of street performers, where I, artist and researcher at work, I propose to take and experience the place of these participants. The contact and no contact with the pedestrian spectators the chance pass me during the performance, the urban setting as composition of the cene, among other elements still in discovery phase are part of this process of creation, I understand the street as a non- place. The creation of performance emerges from the dancer-researcher-interpreter Graziela Rodrigues method (2005) and Laurence Bardin content analysis methodology (2011). Both converge to an accumulation of sensations and experiences that propelled me to write the project with an increa singly sensitive look to my object, the point of wanting to take the place of the other.

KEY-WORDS: STREET. ARTIST. DANCE. PROCESS.

Esmolaria, esmolamento, esmolar-se, esmolação, esmolarte! A arte que vive de doações demarcam seus espaços. O pedestre que anda que “espectariza” ou “invisibiliza” o outro que malabara, que atua ou toca. No gesto fluido de amar a arte e desarmar a cinzenta urbanidade. Diante dos olhares de estranhamento, ele segue em andamento para outras esquinas, outros lugares e não-lugares.

O esmolar-te é parte da pesquisa intitulado de: “A arte que vive de esmola”: Um relato dançado com as experiências dos artistas de rua de Belém. A criação da performance emerge com inspiração no método bailarino-pesquisador-intérprete de Graziela Rodrigues (2005) na criação a partir de sensações e experiências que me propulsionaram à escrita do projeto, com um olhar cada vez mais sensível aos participantes, seja por falar deste outro também artista, seja por me colocar na rua sob as mesmas condições destes.

Os artistas, principais indutores da poética proposta aqui, que tem como palco o espaço da rua, em sua maioria são os circenses, me atrevo a afirmar mais especificamente, malabaristas. Apesar de não querer limitar meu processo criativo à esse grupo de artistas, reconheço sua expressão volumosa nas esquinas da cidade e recorro à pesquisas escritas pelos próprios atuantes da cena. Como a circense (ex-artista de/da rua) Virgínia Abasto em sua dissertação de mestrado, intitulada “Retratos de picadeiros: memórias de uma trajetória de circo na Amazônia paraense (2013), categoriza os artistas circenses em vários recortes, inclusive no contexto urbano, como por exemplo: o artista urbes.

O artista da *urbes*, gera sua produção “no” e “para” o centro urbano. Ele possui endereço fixo, participa das manifestações próprias da vida sedentária na cidade, com maior atuação no local onde mora e seus arredores (...) Se apresenta em eventos sociais e em festas particulares, que se junta com outros artistas da urbes para formar trupes e companhias. Seus números são adaptados e espetáculos são realizados aos espaços que a cidade dispõe, como galpões, praças, teatros, salões, etc. (ABASTO, p. 61).

Ou ainda o circense na rua, da rua ou rueiros?

Apresentam-se em sinais, áreas de lazer e pontos turísticos estratégicos. Após o show costumam fazer a tradicional “rodada do chapéu” recebendo assim moedas em forma de aplausos e sorrisos

como força de vida. Eles não são moradores de rua, utilizam os espaços mencionados para apresentar a sua arte. Em algumas ocasiões, inclusive, participam no picadeiro dos circos pequenos, em peças de teatro ou show de música, fazendo uma temporada ou cachês para depois retornar ao palco a céu aberto. Não é rara para eles a vida em itinerância, de fato, boa parte destes circenses recebem formação graças a troca espontânea com os outros artistas de rua, que circulam de cidade em cidade, de rua em rua, de estado em estado ou de um país para o outro: motivos que os tem batizado comumente de "andarilhos". (ABASTO, 2013, p. 63).

A autora reforça que apesar a proposta de classificação dos "tipos de artistas", elas muitas vezes são transitórias e flexíveis. Um artista da rua pode se apresentar em uma lona de circo, em um evento, ou ministrar um curso em alguma instituição. Ele pode transitar entre várias categorias.

Em uma conversa informal, via áudio do aplicativo ¹*whatsapp* pergunto a Virginia esclarecimentos sobre o artista *Urbes*. Ela esclarece que:

O artista da *Urbes* é aquele que vem com esse movimento de consolidar com artistas que se dedicam apresentações dedicados a unicamente dentro da área urbana, nós procuramos outro nome que não fosse o da *Urbes* porque tem outros artistas que também estão nesse núcleo urbano, porém até hoje eu não achei uma definição melhor, o artista da *Urbes*, ainda que incluísse outros artistas, ainda estaria definindo esse tipo de artista. Ai por outro lado você tem o artista da rua, que já é o viajante, que faz sinal, praça que vai estar voltado para uma área específica, com um "time" de apresentação específico, um tipo de performance mais dedicada ao ambiente que ele trabalha." (ABASTO, gravação de áudio via *WhatsApp*, 31 de março de 2016).

Após a minha compreensão do que seria o artista *Urbes*, surge a questão que coloquei para a autora. "Então qual seria a diferente do artista de rua do artista da rua, onde se encaixaria o artista que eu estou pesquisando?"

Eu quero que a gente pense em outro nome que não seja esse artista da *Urbes*, acabam sendo todos da *Urbes*, mas que faz sua performance para cidade, que nasce na cidade, que crescem através desses projetos, eventos, e ele tá aqui, pode até ir ali e voltar, mas o foco dele, o grande agir dele vai ser sempre essa *Urbes*. Como será que a gente pode chamar ele? Essa questão talvez seja a grande chave do meu trabalho, quando você pergunta onde se encaixa o

¹ Aplicativo de mensagem instantânea

meu artista? Acredito que ele seja como a maioria dos artistas, ele é um artista híbrido! nem sempre nos encaixamos numa área só... Muitas vezes eu dormi na rua, isso me torna uma moradora de rua?

por vezes sim, durante alguns anos eu fui moradora de rua eu dormia, comia bebia e trabalhava na rua, depois eu ia dormia em casa, hostel, pousadas, e ai já não era moradora de rua, mas sempre me sustentando dessa maneira: com arte, com malabares, artesanato, aquela arte itinerante, então isso se encaixa tanto como da rua e de rua, que é próprio do ambiente e o que adapta à ele e depois volta pra casa...Os teus artistas talvez vão passar por esses ambientes sem necessariamente ser só de um, entendeu? Eles podem perpassar pelos dois, ou então eles podem se definir na verdade e dizer "sou este", ne? você pode perguntar isto, você considera que você está ou você é da rua? Mas...acho que ficaria melhor se você analisasse no depoimento deles depois. Eu moro na rua? Eu estou na rua? Eu pertença a ela? Eu permaneço nela? Ai vê se tu consegue analisar melhor, se é de, da, na, como ele se situa melhor...E tem artistas que fazem isso e trabalham em eventos, que tem trabalhos específicos pra isso, eles vão perpassar em diferentes momentos em diferentes espaços, a performance é diferente a necessidade é diferente, o tempo de apresentação é diferente, a característica desse artista é diferente. (ABASTO, gravação de áudio via *WhatsApp*, 31 de março de 2016).

No dia seguinte, ainda refletindo sobre toda conversa acima transcrita, chego à conclusão de que eu precisava de um termo que contemplasse necessariamente o recorte desse artista na rua, que por mais que os artistas fossem híbridos, me interessava a sua performance somente no contexto urbano, na sua experiência única e exclusivamente na rua. É quando me vem em mente o termo *entreruas*, termo criado pelo fotógrafo Cleyton Telles. O título remete à projeto fotográfico com bailarinos em vários lugares e ruas de Belém. Ao comentar com Virginia Abasto sobre a nova nomenclatura, ela diz:

Eu gosto da ideia o "entre" tem uma questão que parece que dilata, não é estático que tem a ver com isso que tu queres, que transita essa é a palavra, dá sensação de trânsito, qual é esse trânsito? Quais essas ruas que ele transita? Que eu chamo de picadeiros, na verdade e que acabam conversando né...esse entre, que não é tipo sanduíche, é entrelaçado, não sei se tu me entendes". (ABASTO, Gravação de áudio via *WhatsApp*, 1 de Abril de 2016).

Ao tatear o campo da minha pesquisa, percebo nitidamente essas diferenças entre os artistas entreruas, não só dentro das definições elaboradas por Abastos (2013), mas entro em contato com artistas entreruas estrangeiros, paraenses, artistas graduados, artistas com mestrado, artistas autodidatas, artistas professores, graduandos, técnicos em artes. No entanto o que há de comum é sempre o chapéu ao final das apresentações, um elemento tão simbólico no universo do artista entrerua, que, nas palavras de Emanuela Helena, artista de rua e colaboradora no livro ²Baú do Beco (2014), é um elemento muito além de um adereço.

Um chapéu é um objeto com aba, corpo (ou copa) e buraco no meio que é usado para cobrir a cabeça das pessoas com diversas finalidades. O.K, então vejam nossa primeira ideia: o chapéu cobre a cabeça das pessoas. Então, ele guarda o conhecimento, a sabedoria, ele está ali juntinho com as ideias, conhece as criações mirabolantes antes mesmo delas tornarem-se reais, o chapéu esconde a razão e a loucura das pessoas, protege os pensamentos, compartilha os sonhos. Quantas coisas cabem num chapéu? Perguntem a um mágico! Obterás infinitas respostas! Muitas coisas entram e saem dos seus chapéus é um algo curioso, um objeto mágico e poderoso que pode ser usado com diversas finalidades, entre elas a de adorno cênico, figurino, fantasia...Alguém a muito tempo atrás queteve a ideia de compartilhar sua arte e seu sonho com os transeuntes, os avisados e desavisados e esperar destes um reconhecimento para sua sobrevivência, para sua sobrevivência, para subsistência, para sua vivência, para seu pão, sua casa, sua luz e sua continuidade. A vida se alimenta de sonhos, demaravilhas de vontades...A cultura e a humanidade precisam de arte, de delírios... O estômago tem fome de matéria, comida de verdade. (HELENA, 2005, p.33).

O “chapéu” ou o ato de aceitar qualquer valor que os espectadores julgam valer, foi o que me conduziu a iniciar a esta pesquisa, pra mim seria o “pedir esmolas”. No entanto, quando em contato com os artistas entreruas, descubro que não cabe o termo pedir, mas os termos trabalho e escolha de vida. O meu processo criativo em dança, por sua vez, se inicia com a concepção do artista-pedinte aos

² O livro “Baú Circo no Beco: Histórias de um picadeiro a céu aberto, conta a história de um coletivo de artistas de rua que se apresentava em um local fixo, num “beco” localizado no bairro Vila Madalena na cidade de São Paulo e sustentavam seus espetáculos do dinheiro arrecadado no chapéu ao final de cada apresentação. O coletivo foi precursor no evento chamado: “Palco aberto”, arte ao ar livre, movimento realizado hoje por muitos artistas no Brasil, inclusive em Belém ocorro no primeiro sábado de cada mês no coreto da praça da República.

poucos se modifica a partir do contato com os relatos e experiências dos e com os entremeados.

Da esmolação...

O processo de criação foi inspirado a partir do método bailarino-intérprete-pesquisador de Graziela Rodrigues (2005) que propõe etapas de pesquisa de campo, como: observação do sujeito; laboratório para incorporação do personagem (termo da própria metodologia, que designa o próprio laboratório de pesquisa em dança) e registros diversos (vídeos, fotos e diários de campo). As entrevistas, observações, vídeos e diários de campo serão os principais instrumentos para o processo criativo.

A partir do estudo de campo, tive como principais indutores da poética os relatos das experiências dos artistas de rua, onde eu, artista e pesquisadora do trabalho, me proponho a ocupar e experienciar o lugar destes participantes, somado ao contato e não contato com os espectadores-pedestres que ao acaso passam por mim durante o laboratório de pesquisa, o cenário urbano como composição da cena e outros elementos ainda em fase de descoberta fazem parte desse processo de criação. Para Salles:

As questões relativas à memória, percepção, procedimentos artísticos e modos de conexão das redes do pensamento em criação. Os diálogos com a cultura, as trocas entre sujeitos e os intercâmbios de idéias nos colocam diante do mais amplo campo de interações. (SALLES, 2006, p.157).

Na experimentação cênica que aqui proponho, os signos e símbolos caracterizantes destes sujeitos foram incorporados na composição coreográfica, no figurino, nos elementos cênicos, sonoplastia e outros possíveis elementos que possam emergir.

A finalidade de ir a campo e em seguida me dispor ao laboratório de pesquisa de movimento se justifica pela manutenção da sensação e emoção que a pesquisa de campo me permitiu sentir. A pesquisa foi realizada a partir de três

campos da pesquisa, que determinarei como: Campo treino, campo marcado e campo efêmero.

O campo treino: É a pesquisa de campo localizada nas proximidades do mercado de São Brás³ onde toda segunda-feira, um grupo de malabaristas se reúnem para treinar com diversos elementos. O campo marcado: Caracterizaria um encontro marcado com esse malabaristas no ato de suas performances, no sinal, nas praças ou nas esquinas. O campo efêmero: É o contato com o artista viajante, geralmente são estrangeiros que percorrem a América Latina, onde o contato experiencial pode ser feito uma única vez por conta de suas andanças e da ausência de mecanismos que facilitem a comunicação à posteriori.

Por vários dias ao longo da pesquisa, eu me vesti com a indumentária tal qual a dos artistas de rua, roupa leve, remendada, velha e com os cabelos desgrelhados, já com o propósito de me aproximar desse grupo social e de perceber na pele os arredores e suas possíveis manifestações. Em um dos laboratórios de criação era dançar no sinal, por vezes ao dançar, boa parte dos espectadores não olhavam, não acenavam ou tão pouco custeavam a performance, eu me sinto tornar invisível diante dos faróis, nas palavras de Tomás (2008).

Esta comunicação defende o argumento segundo o qual “os invisíveis” são criados pela percepção coletiva, que não só os cria mas também os transforma e os revela acompanhando os preconceitos da altura. Ou seja, este fenômeno é subordinado a uma intencionalidade própria à “consciência coletiva” (...) Este processo comum é conhecido por intersubjetividade social, o quer dizer que os indivíduos partilham um mundo subjetivo cultural. (TOMÁS, 2008, p. 03).

Cria-se um senso comum acerca dos fenômenos sociais, a cultura do “mal vestido”, do “não dê esmolas”, como forma de não alimentar determinadas práticas de exploração infantil, de venda de mercadorias em lugares não permitidos, como

³Mercado popular rodeado por uma praça, localizado no centro da cidade de Belém.

nos coletivos. Ou simplesmente por achar que “é muito fácil fazer qualquer coisa no sinal e pedir dinheiro depois”. O artista entreruas parece se confundir com práticas ilícitas e congregam as ideologias culturalmente partilhadas no que diz respeito ao contexto urbano, somada a figura histórica marginalizada do próprio artista, seja dos palcos e “pior ainda” se for da rua.

Os indutores para o processo são os próprios relatos das experiências dos artistas de rua, onde eu, artista e pesquisadora do trabalho, me proponho à ocupar e experienciar o lugar destes participantes, somado ao contato e não contato com os espectadores-pedestres que ao acaso passam por mim durante o laboratório de pesquisa, o cenário urbano como composição da cena e outros elementos ainda em fase de descoberta fazem parte desse processo de criação.

“A rua embrenha-se pelo escritório” é a metáfora usada por Salles (2006) para dizer que é no ambiente que muitos indutores haverão de emergir, a rua como uma metáfora do mundo externo. Para a autora, os próprios objetos, livros, jornais ou imagens que pertencem à rua são coletados e preservados. Em meio processo a convivência com os artistas são o meu “mundo externo”, porém isso oscila, por vezes o meu escritório é a própria rua e por vezes a tradicional sala de ensaio, onde consigo estruturar e refletir detalhadamente sobre o processo, diferente da rua, onde já me coloco no lugar de maior reponsabilidade cênica, principalmente por conta dos olhares de outrem.

A obra ainda em construção, se revela cada vez mais minha, cada vez mais sou rua, sou artista entrerua, me coloco no lugar do outro que ao mesmo tempo sou eu, me aproprio desse espaço físico que compõe uma dramaturgia urbana, contendo elementos selecionados a priori a partir do processo, mas também elementos que emergem na cena ao acaso como o próprio espectador e suas reações, os sons, a luz do local entre outros que emergem a cada ensaio na rua.

Referências

ABASTO, Virgínia. Retrato de picadeiros: **Memórias de uma trajetória na Amazônia paraense**. Instituto de artes do Pará- Universidade Federal do Pará, Belém. 2013.

ABASTO, Gravação de áudio via *WhatsApp*, 1 de Abril de 2016.

ASSUMPÇÃO, Pablo. **Deixa a rua me levar** In: Rocha, Tereza. Org. VIII Seminário de Dança. Deixa a rua me levar. Joinville. Ed: Nova Letra. 2015. p. 22-25.

BRASIL, **Diário Oficial da Cidade de São Paulo**, ano 56, número 134, 2011.

HELENA, Emanuela. Além do beco. In Cooper e Vieira Org. **Baú Circo no Beco: histórias de um picadeiro a céu aberto**. São Paulo: Funarte, 2014 p. 65-67.

RODRIGUES, Graziela. E.F. **Bailarino-pesquisador-intérprete: processo de formação**. 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2005.

THORNTON, Sarah. **O que é um artista?** Rio de Janeiro. Ed. Zahar, 2015.p. 09-186.

TOMÁS, Júlia Catarina, **A invisibilidade social: Um a perspectiva fenomenológica** *Université Paul-Valéry* Congresso português de sociologia: mundos sociais saberes e práticas 2008. Site <http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/285.pdf> consultado em 20/06/2016.

*Artista-pesquisadora, mestranda em Artes pelo programa de pós-graduação em Artes (UFPA), graduada em Psicologia (UFPA), graduada em Educação Física plena (UEPA) carolines.castelo@gmail.com