



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

LUCAS ALVES OLIVEIRA DA SILVA



Salvador
2020

LUCAS ALVES OLIVEIRA DA SILVA

ESCUTA DE BUZU: MICRONARRATIVAS NA CIDADE

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pesquisa em Pós-graduação em Artes Visuais, na linha de Processos Criativos, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Ludmila Cecilina Martinez Pimentel.

Salvador
2020

Silva, Lucas Alves Oliveira da.

Escuta de buzú: micronarrativas na cidade./ Lucas Alves Oliveira da Silva. –
Salvador, 2020
102f.; il.

Orientadora: Profª Drª Ludmila Cecilina Martinez Pimentel.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes

1. Micronarrativas. 2. Não lugar. 3. Corpo. 4. Arte Contemporânea.
I. Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes. II. Título.

CDU

LUCAS ALVES OLIVEIRA DA SILVA

ESCUITA DE BUZU: MICRONARRATIVAS NA CIDADE

Dissertação apresentada e aprovada em ____ de _____ de 2019, como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais, pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia, perante a Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Ludmila Cecilina Martinez Pimentel – Orientadora
Doutora em Artes Visuais e Intermédias
pela Universidade Politécnica de Valencia (Espanha)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Danilo Silva Barata
Doutor em Comunicação e Semiótica
pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Renato da Silveira
Doutor em Antropologia
pela Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS, França)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Aos passageiros, cobradores, motoristas, vendedores
ambulantes e todos aqueles que percorrem a cidade dentro de
um *buzu*.

AGRADECIMENTOS

Tem coisas que levam tempo. A depender do tamanho da nossa ansiedade é tempo demais que faz a gente roer unha até ver algo nascer de fato. Não é aquela demora de horas do buzu, entre bairros distantes, com aquele engarrafamento, não. Tem coisas que levam tempo e estarão com a gente para sempre.

Em todo esse processo de espera, de tentativas, durante meu percurso no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, muitas pessoas me fizeram e me quiseram tão bem que algumas linhas aqui nessa escrita não são o suficiente para expressar eterna gratidão.

Sou grato à minha mãe Carminha, ao meu pai Zé, por nunca desistirem de mim em todo esse tempo de dedicação acadêmica e por acreditarem muito mais do que às vezes eu próprio acreditei. Sei que tudo de positivo em mim, que não entendo, chega a eles e aos outros que estão comigo, das mais diversas formas.

Agradeço a todas as pessoas que me acolheram aqui nesta cidade soteropolitana e me fizeram entender que há muito mais beleza em compartilhar o que temos de melhor, do que em dar querendo receber. Aos cobradores e motoristas que em muitas situações me ajudaram a concluir minhas rotas diárias pela cidade, por vezes, deixando-me permanecer no buzu de modo gratuito quando o cartão de transporte não passava.

À minha orientadora Ludmila Pimentel, por cada palavra de incentivo, todas as sugestões de bibliografias e condução nos caminhos que foram traçados nessa fase de pesquisa e vivência nos processos em arte. Sou imensamente grato pela paciência e cuidado dedicados a mim durante meus exercícios de escuta e escrita.

Às minhas irmãs Carmen Maria e Maria Angélica, minha sobrinha Ayla, por me acompanharem, dando apoio e atenção nos momentos mais difíceis.

À minha amiga Maria Midlej, que teve paciência pra lidar com todos os meus relatos e inquietações. Aos meus amigos Kelvin Marinho, Deisiane Barbosa, Gilvan Silva, Aylana Canto, Daiane Rosário, Musa Ramalho, Jack Nascimento, Gil Nascimento, Aline Brune, Marie Assumpção, Tâmara Lyra, Aislane Nobre, Levy Costa, Leonardo Baiano, Erika Nascimento, Marcos André, Gabriela Mattos, Célia e todos aqueles que esqueci de mencionar e que contribuíram para que as coisas se tornassem possíveis.

À família que me acolheu nessa cidade, fazendo arder em meu coração a esperança de que a vida pode ser mais leve, que o amor pode ser compartilhado com quem está à volta. A eles: Eurides Nascimento, Biel Gomes, Nely Nascimento, Antonia Rita, Mariah, Penga, Dadai e Toinho, eu desejo toda a felicidade que há.

Aos meus queridos professores e artistas do PPGAV, que durante suas disciplinas contribuíram muito para as reflexões sobre os processos criativos nas Artes Visuais, seja no compartilhamento de suas trajetórias artísticas ou nas sugestão de materiais para pensar o fazer nas artes.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que encontrei no trajeto, aos passageiros e suas conversas dentro dos ônibus, que serviram de ponto inicial para as investigações e escutas que deram possibilidade para o surgimento de ações artísticas, construções videográficas e os diversos modos artísticos de expressar minhas inquietações e reflexões. Muito obrigado a todos!

SILVA. Lucas Alves Oliveira da Silva. **Escuta de buzu**: micronarrativas do não lugar. 100 f. il. 2019. Dissertação (Mestrado) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, 2019.

RESUMO

Esta pesquisa parte de um exercício pessoal de escuta dos diálogos que acontecem nos ônibus da cidade de Salvador, na Bahia. Com base nas formas de narrar e nos elementos presentes no transporte coletivo, o processo artístico debruça-se na construção de micronarrativas através de fragmentos do que é ouvido, visto e registrado no percurso, utilizando como linguagens principais a escrita, o desenho e produções em vídeo. As reflexões surgem com a experiência artística e investigação que assumem o cotidiano e os modos de relatar as percepções de um corpo que transita pela cidade. Para isso, alguns conceitos como *Micro-história* e *Não lugares* serão norteadores, com o intuito de entender o espaço do ônibus – aqui também chamado de *Buzu* – e as microconstruções dos saberes por seus usuários nas diferentes rotas soteropolitanas. A fim de ter uma visão acerca das discussões referentes ao corpo em percurso, há também um levantamento sobre alguns artistas contemporâneos que utilizam o trajeto como metodologia para construção dos processos em arte, os quais contribuem para as investigações sobre a cidade no campo das artes visuais.

Palavras-chave: Artes Visuais. Micronarrativas. Não Lugares. Corpo.

SILVA. Lucas Alves Oliveira da. **Escuta de buzu**: micronarrativas do não lugar. 100 f. il. 2020. Dissertação (Mestrado) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, 2020.

ABSTRACT

The following research is based on a personal exercise of listening to the dialogues that take place inside of the buses in Salvador, Bahia. Based on different ways of telling a story and the elements present in the public transportation, the artistic process focuses on the construction of micronarratives through fragments of what is heard, seen and recorded along the way, using as main languages the writing, drawing and video. The reflections arise with the artistic experience and investigation that assume the routine and ways of reporting the perceptions of a body that transits through the city. Therefore, some concepts such as *Micro history* and *Non-places*, will be guiding, intending to understand the space of the bus, here also called by "Buzu", and the micro constructions of knowledge by its users on different routes in Salvador. In order to have an insight into the discussions concerning the body in progress, there is also a list of some contemporary artists who use the path as a methodology for the construction of their processes in art, which contribute to the investigations about the city in visual arts studies.

Key words: Visual arts. Micronarratives. Non-places. Body

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Micronarrativas cartográficas, p. 4 (2018).....	16
Figura 2 – Micronarrativas cartográficas, p. 12 (2018).....	16
Figura 3 – Micronarrativas cartográficas, p. 6 (2018).....	17
Figura 4 – Micronarrativas cartográficas, p. 5 (2018).....	18
Figura 5 – Micronarrativas cartográficas, p. 7 (2018).....	19
Figura 6 – Recorte de imagem de um dos mapeamentos conduzidos pelos Iconoclastas.	22
Figura 7 – Algumas imagens que compõem o trabalho “Fora do Grid”.....	23
Figura 8 – Série de escutas em viagens intermunicipais da Bahia.	25
Figura 9 – Lucas Alves. Ego(n) pela cidade: Mapa de Sensações. Desenho sobre papel, 2015.	27
Figura 10 – Micronarrativas cartográficas, 2018, p. 9.	28
Figura 11 – Micronarrativas cartográficas, p. 3 (2018).....	29
Figura 12 – Micronarrativas cartográficas, 2018, p. 10.....	30
Figura 13 – Micronarrativas cartográficas, 2018, p. 8.	31
Figura 14 – Micronarrativas cartográficas, 2018, p. 11.....	32
Figura 15 – Micronarrativas cartográficas, 2018, p. 2.	33
Figura 16 – Micronarrativas cartográficas, 2018, p. 1.	35
Figura 17 – Instalações provisórias de Mnemosyne, na sala de leitura da Biblioteca Warburg provavelmente em 1925.....	36
Figura 18 – Micronarrativas cartográficas, Lucas Alves, 2019 – 15x10 cm	38
Figura 19 – Fonte, Marcel Duchamp, 1917.	40
Figura 20 – Ceci n’est pas une pipe. René Magritte, 1929.....	40
Figura 21 – Vito Acconci, <i>Following Piece</i> , 1969.....	43
Figura 22 – Ana Dumas. Carrinho Multimídia. Bienal de Cerveira. Foto: Patrick Esteves.....	45
Figura 23 – Deisiane Barbosa. <i>cartões-postais à Tereza / caixas de entrada</i> , 2014. Cartão-postal. Foto: Deisiane Barbosa.	47
Figura 24 – Oliver Dórea, <i>Desenhos em ônibus</i> , 2019.	48
Figura 25 – Mike Sam Chagas, <i>Ilustração em livro</i>	56
Figura 26 – Lucas Alves. <i>Fragmentos do não lugar</i> , 2018.....	60
Figura 27 – Frame de registro em vídeo no processo de escuta.	60
Figura 28 – Frame de registro em vídeo no processo de escuta.	61
Figura 29 – Frame de registro em vídeo no processo de escuta.	61
Figura 30 – Frame de registro em vídeo no processo de escuta.	62
Figura 31 – Bilhete escrito a punho, entregue por senhora dentro do ônibus.	64
Figura 32 – Frente e verso de bilhete entregue para os passageiros por um senhor.	65
Figura 33 – Aviso sobre uso da porta do meio do ônibus.....	66
Figura 34 – Arte do Ep “Cabeça de Tambor”, da banda Afrocidade, 2016.....	74
Figura 35 – “Registro histórias de Buzu”. Intervenção em ônibus, 2018.....	75
Figura 36 – “Registro histórias de Buzu”. Intervenção em ônibus, 2018.....	75
Figura 37 – Frame de registros em vídeo com Silara.	76
Figura 38 – Frame de registros em vídeo com Rosa.....	77
Figura 39 – Frame de registros em vídeo com Josi.....	78
Figura 40 – Frame de registros em vídeo com Célia.	79
Figura 41 – Frame de registros em vídeo com Tamires.	80
Figura 42 – Frame de registros em vídeo com Léo.	81

Figura 43 – Frame de registros em vídeo com Thúlio.	82
Figura 44 – Frame de registros em vídeo com Flávia.	83
Figura 45 – Frame de registros em vídeo com Daisy.....	85
Figura 46 – Frame de registros em vídeo com Thaís.....	86
Figura 47 – Frame de registros em vídeo com Cíntia.	87
Figura 48 – Encontro com Caio, Episódio 1. Lucas Alves. Videoarte, 03:09 min.....	89
Figura 49 – Encontro com Caio, Episódio 2. Lucas Alves. Videoarte, 02:22 min.....	90
Figura 50 – Encontro com Caio, Episódio 1. Lucas Alves. Videoarte, 03:09 min.....	90
Figura 51 – Cartaz da exposição divulgado nas redes sociais. Design: Kelvin Marinho.	91
Figura 52 – Exposição Escuta de buzu, 2020.	92
Figura 53 – Registros da exposição compartilhados no Instagram.....	93
Figura 54 – Cartaz de divulgação no Congresso virtual UFBA.....	95

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 PEGUEI O BUZU PRA OUVIR CONVERSAS: MICRONARRATIVAS	16
2.1 MICRONARRATIVAS CARTOGRÁFICAS	38
2.2 ROTAS COMPARTILHADAS.....	42
3 O BUZU É UM NÃO LUGAR?	51
4 ENCONTREI CAIO	69
5 PEDI O PONTO	91
REFERÊNCIAS	97

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa que recebe o nome de “Escuta de buzu: micronarrativas na cidade” parte de uma produção tanto no campo da prática quanto no da teoria, e surge da experiência dentro dos ônibus em Salvador, na Bahia. O processo de investigação acontece com registros cotidianos visuais, escritos e, posteriormente, contemplando captações audiovisuais, na realização da escuta de diálogos e relatos de pessoas que utilizam o transporte público.

O exercício de escuta é uma metodologia utilizada para a construção de micronarrativas, explorando diversas linguagens possíveis, na busca por estabelecer conexões com o modo fragmentado das interações cotidianas nos nossos tempos. Por vezes, tais micronarrativas ganham caráter cartográfico, já que investigam, através de desenhos, os espaços e lugares de passagem na cidade de Salvador. Em outros momentos apresentam aspectos documentais através de materiais videográficos, compreendendo que o processo artístico acontece a partir da interação com diferentes áreas de conhecimento e mídias. Em toda essa construção artística aparecem relações com o percurso, com um corpo que experimenta a cidade e também o encontro com o outro que compartilha de espaços parecidos.

Na graduação em Artes Visuais, pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, alguns vestígios e interesses já começavam a apontar para essas questões. O processo de criação, naquele momento, já tomava como ponto de partida o corpo que percorre os espaços. Recorria à percepção da própria cidade, que também se mostrava como objeto de investigação na arte. A relação entre corpo e cidade começou a ficar latente nas demais produções durante minha trajetória no curso, desse modo, fui desenvolvendo trabalhos utilizando as mais diversas linguagens para expressar e, de alguma forma, registrar as vivências cotidianas. A partir disso, várias reflexões começaram a surgir e dar vazão a outras questões que também permeavam discussões acerca do corpo e sociedade. Tais como as subjetividades, a construção de uma identidade no espaço/território, dentre outras discussões que, sob a minha análise, eram pertinentes e contribuintes nesse entendimento de um ser social na cidade.

Sendo assim, a pesquisa “Escuta de buzu” é um aprofundamento dessas investigações de caráter artístico na cidade, com um foco para o ônibus e as

microconstruções, com o entendimento da importância dos pequenos relatos e com a compreensão das potências que há nas relações cotidianas e narrativas de pessoas comuns. Desse modo, a escuta torna-se indispensável para realização das produções artísticas resultantes desse processo.

Considero que a escuta mencionada nessa pesquisa não é um simples ato de ouvir algo, mas, entender a mensagem passada pelo outro e processar isso internamente, a ponto de conseguir estabelecer conexões com o discurso daquele que se expressa. Neste sentido, a escuta está nessa leitura do outro, o que permite, para além da audição, recorrer aos elementos visuais, às performances no relato, ao entendimento do espaço a partir das relações. Roland Barthes (1986) afirma que escutar é uma ação psicológica, enquanto ouvir se difere por ser um fenômeno fisiológico. Nesse sentido, leva-se também em conta a corporeidade daquele que fala e do que escuta, e de igual modo o que não é dito também fará parte do discurso.

La voz, corporeidade del habla, se sitúa en la articulación entre el cuerpo y el discurso, y en este espacio intermedio es donde se va a efectuar el movimiento de vaivén del acto de escuchar. <<Escuchar a alguien, oír su voz, exige, por parte del que escucha, una atención abierta al intervalo del cuerpo y del discurso, que no se crispe sobre la impresión de la voz ni sobre la expresión del discurso.¹ (BARTHES, 1986, p. 243)

Penso que na ação que nesta pesquisa chamo de escuta, abro também para a possibilidade de outros tipos de leituras, em uma oportunidade de perceber a história, e o que se fala, a partir de uma língua que não necessita da oralização. Menciono isso, pois a composição deste trabalho também se vale de relatos na Língua brasileira de sinais (Libras), sendo assim, fico imaginando a possibilidade do que poderia ser uma *escuta visual*.

Os diálogos nos ônibus, os ruídos daquele espaço específico de transporte público, os corpos adaptando-se às estruturas, as imagens, os *não-sons*², tudo isso

¹ A voz, corporeidade do falar, situa-se na articulação do corpo e do discurso e é nesse espaço entre os dois que o movimento de vaivém da escuta poderá efetuar-se. «Escutar alguém; ouvir a sua voz, exige da parte daquele que escuta, uma atenção aberta ao intervalo do corpo e do discurso, que não se crispa nem sobre a impressão da voz nem sobre a expressão do discurso.

² Os “não-sons” são uma alusão ao conceito de “não lugar” de Marc Augé, sendo atribuído para os sons que não possuem traços específicos, particulares, locais, e que estão presentes no cotidiano, como por exemplo nos filmes, nas publicidades, nos aeroportos, supermercados, e diversos outros espaços, sendo de difícil identificação em primeiro momento de escuta. O primeiro contato com esse termo aconteceu no texto de Simone Luci Pereira (2012), “Sobre a possibilidade de escutar o Outro: voz, *world music*, interculturalidade”.

participa desse exercício de escuta, auxilia no alcance do objetivo desse trabalho de pesquisa que é a elaboração de obras, tendo em vista a exposição e dissertação no campo das Artes visuais.

O modo fragmentado de escuta também já existia em minhas investigações enquanto artista-pesquisador na graduação. Na videoarte “Balanço do tempo”³ (2013), por exemplo, utilizei relatos fragmentados de algumas pessoas, sobre seus percursos e ações cotidianas na cidade, ao mesmo tempo em que a imagem de um tecido que secava no varal aparecia no quadro videográfico. Esse trabalho, que foi posteriormente exposto na I Mostra de Videoarte do Recôncavo, no Cine Teatro Cachoeirano e também na exposição Veracidade, em Feira de Santana, traz questionamentos sobre as ações diárias e como ocorre essa percepção da cidade em meio à multidão, a partir da visão de outras pessoas.

Minha trajetória artística e acadêmica contribuíram na escrita dessa dissertação, na qual dialogo com alguns autores fundamentais ao corpo teórico: Peter Burke, Paola Berenstein Jacques, Marc Augé e Milton Santos, para tocar em discussões que foram surgindo na pesquisa em arte. Tais reflexões estão distribuídas no presente texto, organizado em 5 capítulos, dos quais o primeiro é este, a introdução.

No capítulo 2, “Peguei o buzu pra ouvir conversas: micronarrativas”, abordo a metodologia para a construção de micronarrativas, a qual acontece com o processo de escuta e registros com desenho e escrita – ação muito próxima aos aspectos de uma cartografia. É dada a importância para os modos de narrar uma história a partir de uma vivência no ônibus. Sendo assim, esse momento de escrita dedica-se à compreensão dessas microconstruções de saberes, tendo como referência as noções de *narrativas errantes*, de Paola Jacques; também o conceito de *micro-história*, abordado por Peter Burke, que fala sobre essa prática historiográfica e sua importância para uma narrativa que parta de outro viés, que foge de um discurso totalizante.

Este mesmo capítulo inclui a definição de micronarrativas, discutida por Jean-François Lyotard, a fim de pontuar aproximações com a ideia de micronarrativas apresentada na pesquisa; permitindo-me evidenciar diálogos que contribuem na construção de diferentes saberes originários de fragmentos das percepções de uma história. O conceito de *montagem* mencionado por Paola Jacques (2015) também é

³ Disponível em: <<https://vimeo.com/77256425>>.

utilizado para referenciar essa narrativa fragmentária e os modos de contar uma história a partir de uma busca por uma diferente apreensão da realidade, que leve em conta outros elementos não dispostos em uma história considerada geral, oficial, anteriormente elaborada.

Paralelo a tais reflexões, trago imagens dos primeiros processos artísticos desenvolvidos no período de mestrado, aos quais chamo de *micronarrativas cartográficas*. Apresento páginas de registros das escutas realizados dentro dos ônibus de Salvador, com desenhos feitos rapidamente, utilizando uma caneta esferográfica preta. Ainda nessa etapa mostro algumas referências artísticas no andamento desse trabalho, no intento de destacar artistas contemporâneos que apresentam suas micronarrativas através de diversas linguagens.

No capítulo 3, “O buzu é um não lugar?”, há uma reflexão sobre o espaço principal em que esta investigação acontece. Para isto, inicio uma visualização do ônibus por uma perspectiva do *não lugar* abordado por Marc Augé, o qual faz menção aos espaços públicos de rápida circulação, algo oposto ao que se entende por lar, por espaço personalizado. A partir dessa abordagem, apresento processos da videoarte “Fragmentos do não lugar”, desenvolvida por mim; posteriormente, discuto sobre a existência de lugares dentro dos não lugares, que ressurgem e se apagam tal como em um *palimpsesto*.

Ainda nessa seção, verso acerca dos contratos que permitem acesso ao ônibus e o surgimento de novos contratos clandestinos, entendendo-os enquanto frutos de um processos de globalização e das ações hegemônicas, pautado nos estudos de Milton Santos (2017).

No desenvolvimento do capítulo 4, o texto caminha em um processo de ficção na escrita, resultado das ações em vídeo, realizadas na produção “Encontro com Caio”, um material videográfico com pessoas que contam e performam suas histórias envolvendo o buzu. Com características de uma história em crônica, persigo em memórias, minhas e de outros, a figura de Caio, um homem que utiliza o ônibus para os seus deslocamentos diários e vivencia inúmeras situações. Tento imaginar a sua vida, seus questionamentos e também os pontos em comum com os demais que compartilham do mesmo espaço.

A dissertação se encerra com o capítulo “Pedi o ponto” que são as considerações finais, compostas com alguns resultados dos processos desenvolvidos e reflexões sobre as produções nessa experiência do cotidiano.

2 PEGUEI O BUZU PRA OUVIR CONVERSAS: MICRONARRATIVAS

Figura 1 – Micronarrativas cartográficas, p. 4 (2018)



Quando ouço falar sobre micro, em qualquer contexto, sou levado a atentar para o universo do que é pequeno e consegue existir, para a miudeza e toda sua resistência. E é este o ponto de partida de uma pesquisa que busca entender um todo, ou apenas um fragmento menor das nossas relações com os outros – os tantos outros que estão presentes em nós e fora de nós –, com o mundo e toda sua trama complexa, com os lugares e os caminhos que percorremos para reafirmar a existência.

Ao meu ver, toda palavra atrelada a este prefixo – micro – deve receber a atenção devida, ser vista, ouvida, experimentada de

perto, explorada com os sentidos disponíveis para que haja uma melhor percepção dos detalhes. Microrganismo, microscópio, micropartículas, micro-ondas, microconto, micróbios, microeletrônica, microchip, microfone, microrregião, microempresa, microbiológico, microprocessador, micropolítica, micro-ônibus, micronarrativa. Embora todas sirvam para entender esse olhar mais fragmentado ou apurado sobre algo, a palavra que mais me interessa, dentre as que mencionei, é a última, a micronarrativa.

Se eu citasse de forma mais audível dentro do ônibus – driblando os ruídos do motor e as conversas paralelas – a palavra *micronarrativa* e pedisse para alguém, de forma aleatória, me dizer o que ela significa, e seguisse incentivando outras pessoas a exporem o que vem em suas cabeças quando se deparam com tal vocábulo, teríamos aqui um leque de possibilidades para

Figura 2 – Micronarrativas cartográficas, p. 12 (2018)



entendermos e chegarmos a uma determinada definição. Porém, acredito que teríamos como pontos em comum a ideia de *pequeno* e de *história*. Fugiríamos de uma tentativa recorrente de legitimação e conceituação das coisas a partir da busca por um saber considerado oficial e totalitário, e conseguiríamos estabelecer mais diálogos de saberes longe desse controle eloquente do conhecimento. O que quero dizer com isso é que esses pequenos relatos e pensamentos compartilhados dentro de um transporte coletivo, são para mim, construções de saberes, que não explicam todos os problemas ou questões maiores da vida, no entanto, apontam vestígios, como pistas que nos levam a outras considerações e mais perguntas.

Cabe aqui destacar que, nesta pesquisa, as micronarrativas referem-se às microconstruções de uma história contada por mim, a partir de fragmentos do que ouço, vejo e registro dentro dos ônibus coletivos da cidade de Salvador, na Bahia. Desse modo, em primeiro momento, avalio tal procedimento como uma metodologia encontrada para discutir as questões da vida; que se relacionam com o corpo, as memórias, os registros e as inquietações individuais/coletivas. Se aqui tento recontar as histórias e diálogos vivenciados dentro de um *buzu*⁴, faço isto para também encontrarme socialmente, tendo em mente os problemas que permeiam a cidade e aqueles que ocupam o espaço urbano.

Mas, o que me motiva nessa busca por ouvir conversas, histórias de outros?

Recordo-me que na infância, nos dias de férias, sempre estava atento às histórias contadas por meu avô Pedro. Eu acordava, me sentava à mesa de manhã cedo pra acompanhá-lo no café, simplesmente pra ver a sua barba branca, alvinha feito espuma de leite, sujar-se com o amarelado da banana cozida. Eu gostava de todo aquele ritual cotidiano, de rezar antes de tomar o café e lavar as mãos e barba na bacia verde que ficava ao lado do filtro. Minha mãe já havia dito que não precisava fazer o sinal da cruz no rosto pra se proteger, mas eu olhava disfarçadamente pra ele,

Figura 3 – Micronarrativas cartográficas, p. 6 (2018)



⁴ Nome popular que tem o mesmo significado da palavra ônibus.

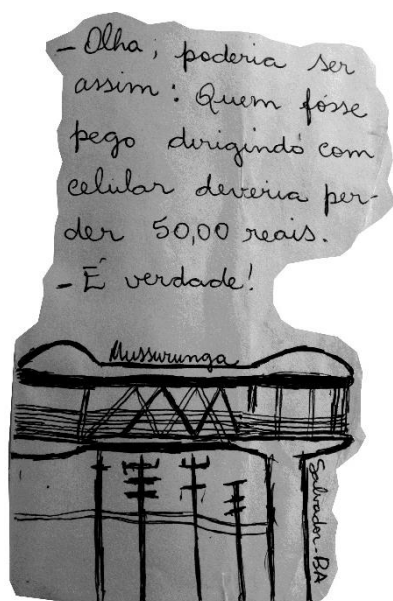
pra ver sua mão flácida se benzendo e sua boca balbuciando palavras nunca decifradas por mim. Lembro com nitidez da imagem, daquele jaleco e do chapéu de couro, dele entrando pra casa quando o sol se punha, ajudado por um cajado de madeira.

Pouca coisa eu entendia e pouco entendo até hoje. Achava engraçado vê-lo cheirando uma pitada de fumo, com espirros em sequência. Não sei bem se o fumo o fazia mal, mas eu gostava do cheirinho que ele deixava no jaleco marrom. Aquele aroma me lembrava as histórias sobre lobisomens, em que ele descrevia minuciosamente a cena. Recordo sobre as rezas à noite, as senhoras sambadeiras, as casas de farinha e o sinal da cruz livrador.

Agora, depois de mais ou menos 3 anos, após sair do interior e começar a viver em uma cidade grande, encontro refúgio nessas máquinas de contação de histórias – os ônibus.

Quando pego um *buzu*, costumo sentar na poltrona voltada para o ambiente externo. Através da janela percebo que a visão é fragmentada e enquadrada, como num *frame* de vídeo, no qual pequenos relatos se revelam e podem ser registrados. Passeio visualizando casas, lojas, grandes prédios, pessoas que esperam sua vez de adentrar o transporte ou as que caminham aos seus diversos destinos. É inevitável

Figura 4 – Micronarrativas cartográficas, p. 5 (2018)



ouvir conversas alheias, elas são tão instigantes, tão importantes, que semana passada descobri uma maneira simples de resolver o problema do uso de celular ao dirigir: deveria ser cobrado 50 reais para cada pessoa que fosse pega nesse ato.

Sempre que chego em casa, depois de um dia de *buzu*, fico relembando os diálogos que meus ouvidos conseguiram alcançar, das tantas histórias envolvidas naquele ambiente. Dou risada com alguns acontecimentos e reflito com mais tempo sobre tantas outras coisas que só dá pra compreender depois. O caderno de bolso que levo nessas minhas rotas compartilhadas são o testemunho vivo desta ação que acontece no dia-a-dia.

Há nisso um ato performático, de adentrar os ônibus, e ter a percepção desse corpo em movimento que se orienta a partir das vozes e do barulho daquela rota.

Nesse sentido, assumo, sem medo, o cotidiano de um modo artístico, para me aproximar mais de mim e dos outros que vivenciam essa mesma experiência; também para deixar a emoção aflorar, sem temer as consequências nessa investigação, afinal, acredito que é impossível separar definitivamente a arte da vida.

E já que lancei-me ao desafio de exercitar a escuta dentro dos ônibus, na cidade de Salvador, devo pontuar que nessa atividade os caminhos suscitarão outros desdobramentos de trabalhos artísticos. O objetivo inicial não é determinar o resultado dessa experiência como um produto/obra, mas tentar articular as possibilidades dessa construção, aberto ao surgimento de outras criações que possam até mesmo passear por variadas linguagens.

A escrita e a imagem produzidas por uma caneta esferográfica, os vídeos de pequena duração, seguem mapeando conversas, lugares, e registram o balanço do ônibus nos trajetos realizados. A trepidação contribui no traço desequilibrado nas composições, dão um aspecto de algo feito com rapidez, sem a oportunidade de refazer respeitando as estruturas formais ou dimensões necessárias para se aproximar de um aspecto verossímil do que fora captado.

Em todas essas situações, o desenho registra o lugar do lado de fora do ônibus onde aquela conversa aconteceu. E como a passagem pelos ambientes são rápidas, tento me esforçar para coletar os fragmentos que permanecem em minha memória. Apesar de uma composição capaz de equilibrar os elementos, o desenho não aparece como ilustração para o diálogo, são informações diferentes que se complementam à medida que o observador tenta investigar possíveis relações.

Vale pensar que o desenho precisa ser visto como um modo de investigação, pois o processo de criação é visto como um pensamento. Não se pode achar que apenas a escrita de uma dissertação deve compor o campo teórico. No processo “Escuta de Buzu” é como se o atelier fosse o próprio ônibus e o pensamento

Figura 5 – Micronarrativas cartográficas, p. 7 (2018)



pudesse ser trabalhado naquele ambiente específico, através da construção das *micronarrativas*.

O conceito de *micronarrativas*, já utilizado em trabalhos anteriores, nos quais a ação tinha um foco maior no caminhar sem rumo, surgiu inicialmente inspirado no que Paola Berenstein Jacques (2012) define enquanto *narrativas errantes*. Tratam-se de experiências compartilhadas a partir de uma vivência urbana, são relatos de um ser que percorre o espaço sem um objetivo preciso.

Essas narrativas errantes são narrativas menores, são micronarrativas diante das grandes narrativas modernas; elas enfatizam as questões da experiência, do corpo e da alteridade na cidade e, assim, reafirmam a enorme potência da vida coletiva, uma complexidade e multiplicidade de sentidos que confronta qualquer “pensamento único” ou consensual, como o promovido hoje por imagens midiáticas luminosas e espetaculares das cidades. (JACQUES, 2012, p. 20)

Quando a autora menciona tais narrativas, observo o intento de sinalizar como ocorriam os relatos das vivências de quem praticava as *errâncias urbanas* – que, por sua vez, são práticas de percurso na cidade a fim de experimentá-la, apreendendo-a a partir de um processo também investigativo. No entanto, determinadas *errâncias* são caracterizadas também como uma ação não planejada, que foge e desvia de espaços comumente usuais. Ao tratar das *errâncias urbanas*, Paola Jacques (2005) faz uma apologia à arte de andar pela cidade e ter uma experiência participativa na mesma, pois “somente através de uma participação efetiva o espaço público pode deixar de ser cenário e se transformar em verdadeiro palco urbano: espaço de trocas, conflitos e encontros”. (2005, p. 19)

Em meados do século XIX até o século XX as *errâncias urbanas* ocorriam com efervescência e as experiências pela cidade iam sendo registradas de variadas maneiras.

Tanto Baudelaire quanto os dadaístas e surrealistas, ou ainda os situacionistas, estavam praticando *errâncias urbanas* – e relatando essas experiências através de escritos ou imagens explícita ou implicitamente críticas – em uma mesma cidade, Paris, mas em três momentos distintos. (JACQUES, 2005, p. 22)

Nesse contexto, Paola Jacques destaca três períodos em que o histórico das narrativas errantes pode ser dividido: o período das *flanâncias* (séc. XIX e XX), das *deambulações* (1910-30) e das *derivas* (1950-70). O termo *flanância* está diretamente ligado à figura do *flâneur*, relacionada ao poeta francês Charles Baudelaire, enquanto

sujeito que caminha, observa, imagina o espaço urbano e por ele vaga, a fim de experimentá-lo. Deambulações correspondem às ações dadaístas e surrealistas, de caminhar, sem um rumo definido, por lugares banais. Já as derivas são entendidas pelo pensamento dos situacionistas de crítica radical ao urbanismo moderno com o intuito de transformação. (JACQUES, 2012, p. 33)

Os três momentos confirmam a existência de sujeitos que podem ser percebidos enquanto *errantes*, ou seja, “aqueles que realizam errâncias urbanas, experiências urbanas específicas, a experiência errática das cidades”. (JACQUES, 2012, p. 19). No entanto, não é coerente pensar o “Escuta de buzu” enquanto uma prática de errância, já que há uma rota para cada ônibus que pego, há um trajeto pré-estabelecido que se cumpre diariamente, caso não aconteça nenhum empecilho, como obras públicas, acidentes, manifestações. Dessa maneira, me distancio um pouco do *flâneur* e seu caminhar despreocupado e me aproximo da rotina, assumindo o cotidiano, seguindo um percurso que tem um controle, um caminho que não permite tanto o erro. Nesse caso, citar as narrativas errantes revela o meu interesse em pensar os modos de narrar a partir da performance diária.

É quase inevitável não utilizar cartografias, mapeamentos e escritos para registrar as micronarrativas. Vários artistas e coletivos contemporâneos utilizam o mapeamento como forma de construção de uma narração dos experimentos pela cidade. Tais relatos compartilhados em memoriais, manuais e anexos de textos, contribuíram muito para eu pensar como poderia elaborar meus registros. O “Manual de Mapeo Colectivo” (2013), elaborado pelo coletivo Iconoclasistas⁵, foi um dos trabalhos que auxiliou nessa produção, pois é um material que respalda o processo de cartografia crítica a partir da vivência urbana e do percurso.

Al comenzar un taller se plantea un primer ejercicio cartográfico que consiste en la señalización individual en un mapa del territorio de una serie de preguntas disparadoras para que los participantes rememoren zonas, espacios, rutas, lugares, itinerarios, y todo aquello que les haga disfrutar o que, por el contrario, los angustie o incomode.⁶ (COLECTIVO ICONOCLASISTAS, 2013, p. 20)

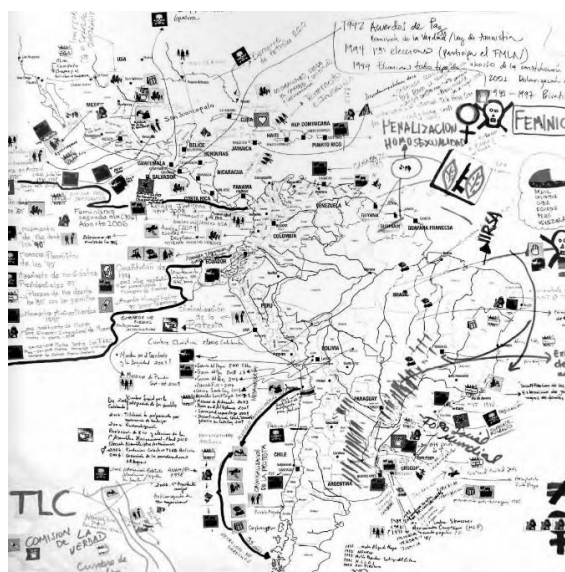
⁵ Iconoclasistas é uma dupla formada por Julia Risler e Pablo Ares a partir de maio de 2006. Eles desenvolvem projetos que combinam arte gráfica, mapeamento criativo e pesquisa coletiva. Suas produções são divulgadas na *web* através de licenças creative commons, promovendo a livre circulação e seu uso derivado. Disponível em: <<https://www.iconoclasistas.net>>.

⁶ Ao começar uma oficina se apresenta um primeiro encontro com um exercício cartográfico que consiste na sinalização individual em um mapa conceitual ou local de uma série de perguntas disparadoras para que os participantes lembrem e caminhem por suas memórias, caminhos, lugares,

Os Iconoclastas denominam de *mapeamento colectivo* a apropriação da técnica de mapeamento que tem a participação de estudantes, moradores, artistas, e diversos outros segmentos de uma comunidade, para o desenvolvimento de oficinas que propõem pensar coletivamente sobre o território. No texto “Algumas Considerações acerca da Prática do Mapeamento Colectivo” (2013), os Iconoclastas apresentam alguns pensamentos condutores da prática e a importância das oficinas, pois elas “estimulam a criação de novas territorialidades, recriam espaços vividos críticos, desvelando sentidos impostos e paisagens hegemónicas, que estimulam a intervenção e o protagonismo na mudança” (p.149).

O *Poró*, dupla de artistas formada por Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada, também respalda essa prática de construção de novas representações de territórios e guias afetivos para a cidade. Na série “Fora do Grid” (2012) os artistas se apropriam do território da cidade de Brasília e expõem fotos de caminhos não oficiais na cidade, recortes de mapa da cidade e citações de livros sobre planejamento gráfico. A série mostra as possibilidades de representação da cidade e de como isso pode se tornar subjetivo, poético e subversivo no processo de apropriação dos territórios.

Figura 6 – Recorte de imagem de um dos mapeamentos conduzidos pelos Iconoclastas.



Fonte: Manual de Mapeo Colectivo, 2013, p. 9.

itinerários, lembranças e tudo aquilo que os façam aproveitar, curtir, ou do contrário, os angustie ou incomode.

Figura 7 – Algumas imagens que compõem o trabalho “Fora do Grid”.



Fonte: <<http://poro.redezero.org/funarte-brasil/fora-do-grid/>>.

Determinados processos que envolvem a criação da obra de arte e tomam como subsídio os cadernos, anotações, registros, estão intrinsecamente ligados ao processo inacabado e às formas de compreensão da construção da obra de arte, conforme aponta Cecília Almeida Salles (2006, p.127):

[...] cada obra é uma possível concretização do grande projeto que direciona o artista. Se a questão da continuidade em rede for levada às últimas consequências, pode-se ver cada obra como um rascunho ou concretização parcial deste grande projeto.

É como se tais esboços, relatos e registros se tornassem embriões, modificam-se com o tempo, tomam outras estruturas e vão agregando ou desfazendo formas, materiais e cores. Em “Arquivos de criação: arte e curadoria”, ao trazer um olhar para os processos de Eça de Queiroz, Cecília Salles (2010) faz uma reflexão sobre os embriões e sua capacidade de desdobramento.

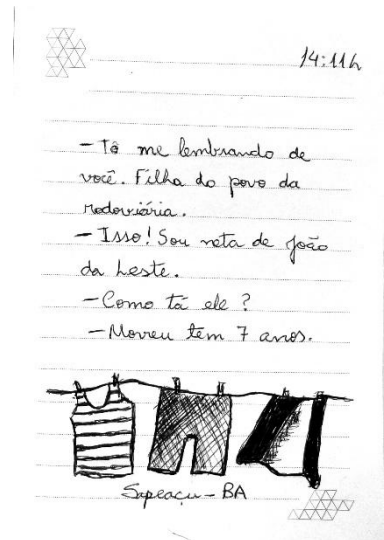
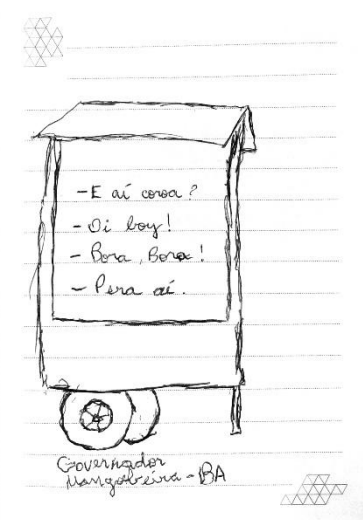
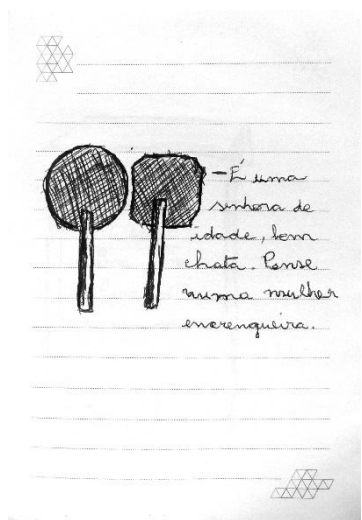
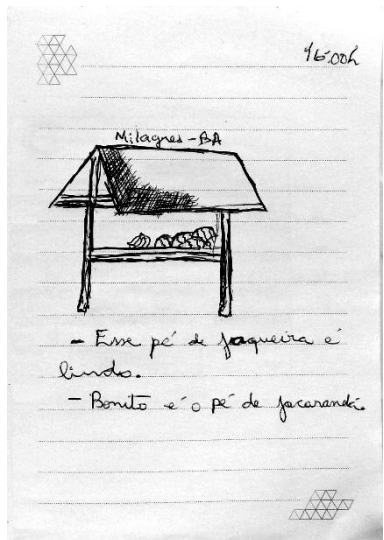
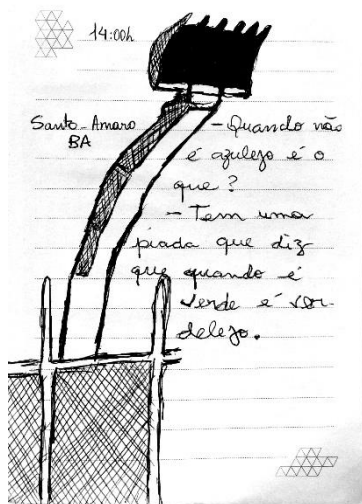
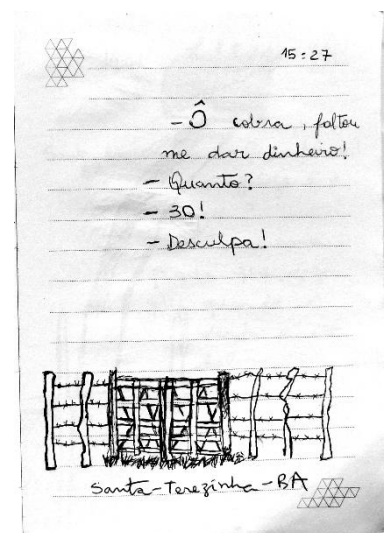
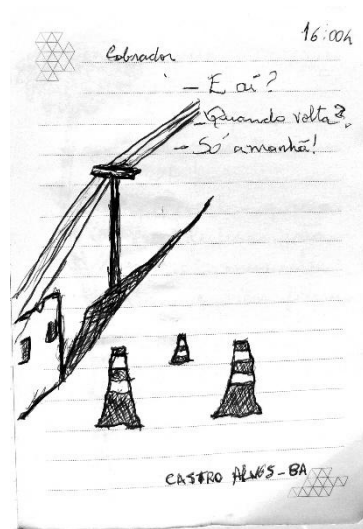
Os planos e esboços encontrados mostram seu modo de ação na criação de enredo e personagens. Esboços esquemáticos são embriões, que possibilitam inúmeras ampliações, elaborações e transformações: sugestões de enredos, personagens esquematizados, trechos descritivos que podem ser aproveitados em uma ou mais de uma obra e podem, ainda, ser profundamente alterados. (SALLES, 2010, p.112)

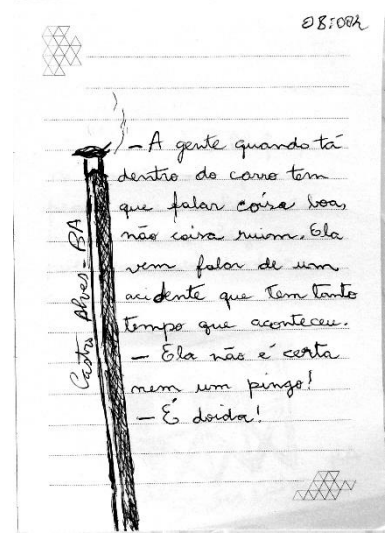
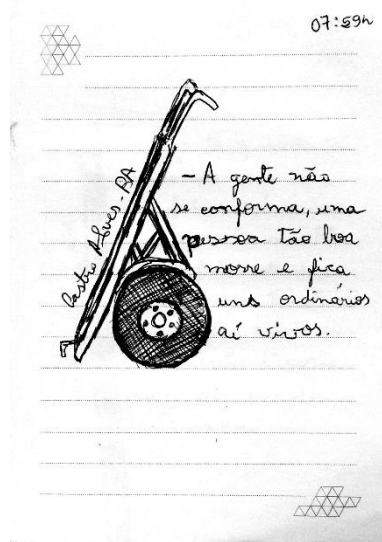
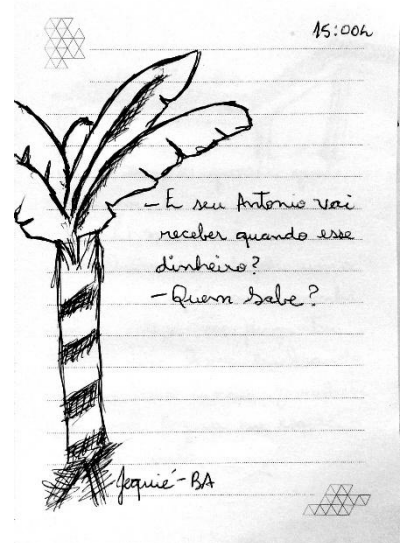
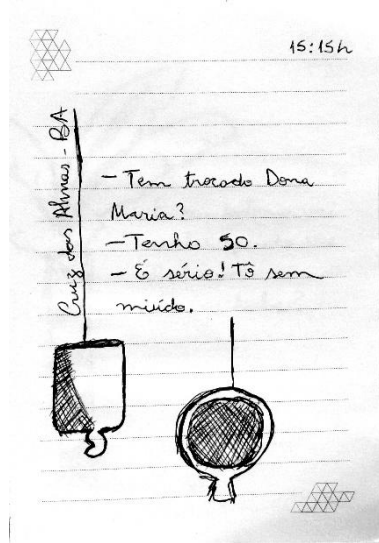
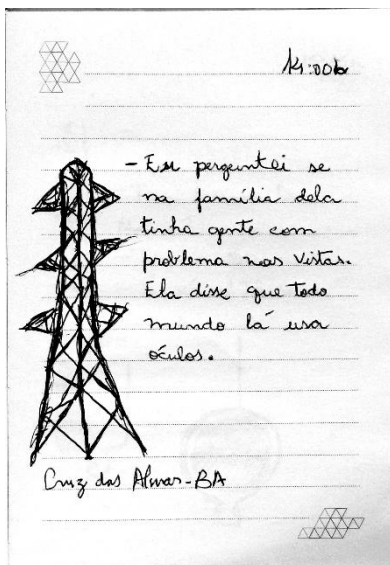
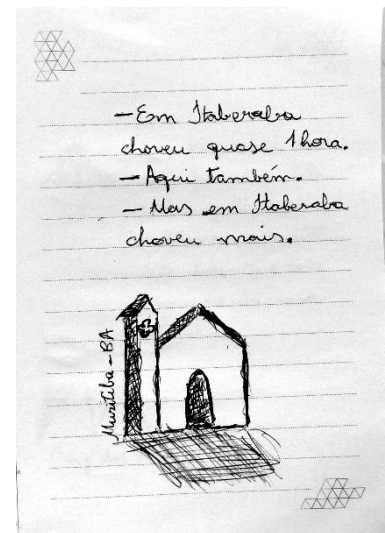
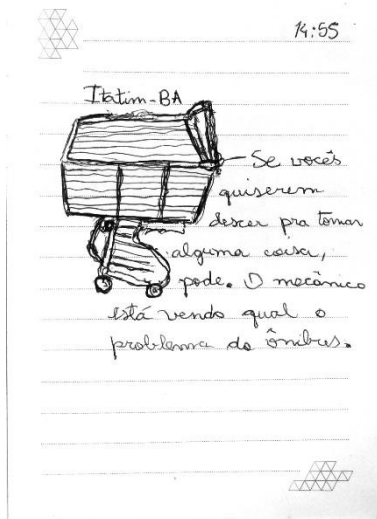
É interessante perceber como as conexões e relações vão surgindo no processo para construção de uma obra. A dinamicidade e a mobilidade no processo permite que haja relações de informações que não se esgotam e se apresentam em muitos casos de maneira não-linear. Cabe ao artista pesquisador, nesse momento, encontrar os nexos necessários para a construção de conhecimentos. Na crítica de processos abordada por Cecília Almeida Salles (2006), a obra nunca se completa, ela pode se interromper, e por isso que é comum ver fragmentos e pedaços de obras anteriores em outras produções recentes do artista. Isso evidencia como tem se construído o pensamento na produção, “[...] ao longo desse percurso, a rede ganha complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas” (SALLES, 2006, p.17).

A partir desse pensamento, analiso como o “Escuta de buzu” tem sido desenvolvido ao longo do tempo, pois os processos de construção de micronarrativas dentro de ônibus já aconteciam no ano de 2014, em transportes intermunicipais que circulavam por cidades do Recôncavo da Bahia e outras pertencentes ao território Piemonte do Paraguaçu – antes mesmo dessa prática, eu já narrava minhas experiências de outras formas, através de anúncios⁷, vídeos e/ou cartografias afetivas. Quando desloquei-me para Salvador e fixei moradia aqui, o processo se desdobrou e houve uma redução na forma de análise – neste momento, esta microanálise foca a experiência em ônibus da capital baiana, explorando agora as conversas em trajetos realizados pelos bairros.

⁷ Na obra “Anúncios” (2014) esse registro ocorre por meio do desenho e da escrita. Em um papel, registro as características de uma determinada pessoa, sinalizando o espaço em que a visualizei pela última vez. Acompanhado disso, exponho, através do desenho, características físicas do indivíduo. O anúncio se apresenta como um registro de impressões provocadas por essa visualização do outro que, de alguma forma, nos persegue em memória, desses outros que transitam pelos mesmos espaços de experiência errática – “(...) uma experiência da diferença, do Outro, dos vários outros, o que a aproxima de algumas práticas etnográficas e posturas antropológicas. O errante, em suas errâncias pela cidade, se confronta com os vários outros urbanos”. (JACQUES, 2005, p. 22)

Figura 8 – Série de escutas em viagens intermunicipais da Bahia.





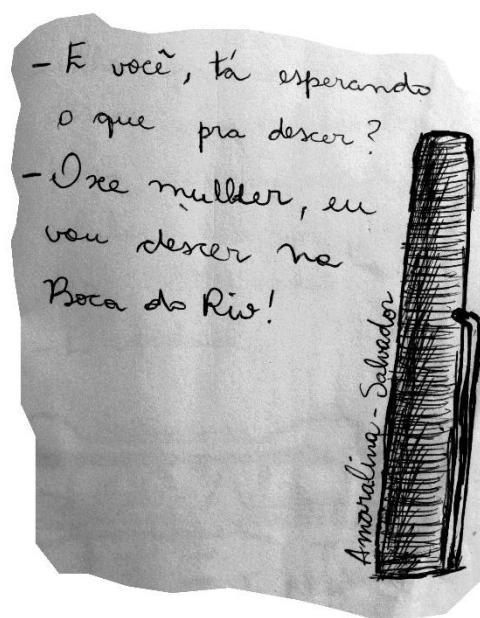
A preocupação em *micronarrar* de dentro de um ônibus aponta para a necessidade de novas formas de abordagens dentro da pesquisa em arte, a qual pretendo conduzir de forma horizontal, sem uma visão exclusivamente de cima, pois desejo que aconteça tal como na *micro-história*. E, com isso, não estou querendo dizer que o que faço é micro-história, porém acredito que essa prática historiográfica se relaciona muito bem com a ideia de micronarrativa que abordo aqui.

Na micro-história há uma redução da escala de observação do objeto de pesquisa e é nesse momento que fatos e realidades antes desconhecidos se apresentam no processo de investigação. “O princípio unificador de toda pesquisa micro-histórica é a crença em que a observação microscópica revelará fatores previamente não observados” (LEVI, 2011, p.141). Se como opção de pesquisa eu escolhesse investigar, de modo geral, as rotas dos transportes coletivos e os demais transportes (vistos de cima, de um avião, por exemplo), obtendo mapas mais abrangentes da

cidade de Salvador (ou até da Bahia) enquanto documentos de análise, eu me distanciaria por completo de descobertas que são inerentes à ação de estar no ônibus, mais próximo do objeto. Deixaria de apreender, por exemplo, termos que são próprios de pessoas andam de ônibus, em Salvador. O motorista é chamado de *motor*, já *cobra* é o nome dado ao cobrador pelos ambulantes e passageiros, como uma espécie de apelido carinhoso para conquistar esse profissional responsável pelo controle da catraca. “Olha o ponto, motor” é a expressão mais usada quando o motorista, por descuido, não para onde deveria. “Abre o fundo, motor” é quando o ambulante quer descer antes de chegar em um ponto específico, já “passatempo da viagem” é qualquer tipo de produto vendido dentro do ônibus.

Utilizo esse exemplo para sinalizar que, a partir dessa microanálise, o estudo contribui para novas possibilidades de pensar os conflitos, as relações com o mundo, tentando assimilar como funciona o sistema hegemônico e como acontece a busca pela liberdade de ir e vir nos espaços da cidade, na minha perspectiva de indivíduo negro, de classe baixa. Usar a micro-história enquanto referência parte de um anseio

Figura 10 – Micronarrativas cartográficas, 2018, p. 9.



por compreender, a partir do cotidiano, o espaço social, a situação de vida e os relacionamentos entre os sujeitos. Neste caso, a relação da micro-história com meu processo investigativo se dá a partir desse procedimento de redução de escala da análise para a construção do que aqui chamo de micronarrativa, levando em conta também a construção da forma como são conduzidas as narrativas e suas tramas.

A micro-história surgiu enquanto prática e exercício de uma parcela de pesquisadores que apresentavam a intenção de se valer de uma nova perspectiva quanto às discussões e abordagens – situação que permite entendê-la como reação a anteriores aspectos da historiografia acadêmica, que pareciam não estar funcionando tanto. Mas não somente isso: dentro da *nova história*⁸, a micro-história possuía uma posição específica, pois “era mais importante refutar o relativismo, o irracionalismo e a redução do trabalho do historiador a uma atividade puramente retórica que interprete os textos e não os próprios acontecimentos” (LEVI, 2011, 138).

Se pensarmos o modo tradicional de escrever História e seus paradigmas, observaremos que essa forma diz respeito intrinsecamente à política, à história da política, já que ela está relacionada ao Estado de modo direto. Sendo assim, em contraposto, o interesse por toda atividade humana é uma característica presente na nova história. Enquanto “a história tradicional oferece uma visão de cima, no sentido de que tem sempre se concentrado nos grandes feitos dos grandes homens, estadistas, generais ou ocasionalmente eclesiásticos” (BURKE, 2011, p.12), novos historiadores também trouxeram para a superfície uma preocupação com a história por outro viés, na qual as pessoas comuns e suas falas

Figura 11 – Micronarrativas cartográficas, p. 3 (2018)



⁸ A nova história sempre aparece atrelada aos desenvolvimentos ocorridos nos anos de 1970 e 1980, período em que houve uma reação mundial contra o paradigma tradicional, envolvendo pesquisadores da História de vários lugares, tais como Japão, Índia, América Latina, entre outros. No entanto, é importante pensar que as mudanças de escrita que efervesciam nessas décadas receberam contribuições de tendências mais antigas na forma de abordagem da história.

são levadas em conta, favorecendo maior variedade na pesquisa por vestígios de uma narrativa, seja ela visual ou oral (p.14).

Em uma dessas conversas informais com um amigo historiador, comentávamos sobre a micro-história e ele prontamente me indicou “O Queijo e os Vermes”, de Carlo Ginzburg. Esse é um livro que muito exemplifica a abordagem a partir de uma microperspectiva. A variação para escala menor de análise acontece para relatar as situações enfrentadas por um moleiro italiano frente aos tribunais da inquisição.

O cotidiano das ideias do moleiro Monochio é o que move toda a trama da história, Carlo Ginzburg não parte da visão de pessoas já consagradas em livros oficiais, mas sim de um homem alfabetizado, minimamente letrado, com poucos bens, que morava em uma vila italiana, dentro de padrões e regras comuns à época: era casado, tinha três filhos e outros quatro já haviam morrido, possuía conhecimento básico em latim, cumpria sua dedicação ao Pároco, ao Estado e à Igreja católica. No entanto, Monochio foi denunciado por ter proferido “heresias e palavras totalmente ímpias” acerca de Cristo, e o que mais agravou a situação era que ele não guardava para si os seus pensamentos e opiniões, ao contrário, propagava e difundia para outros, o que tornou ainda mais difícil sua situação frente ao Santo Ofício.

Figura 12 – Micronarrativas cartográficas, 2018, p. 10.



Apesar de, até então, ter sido reconhecido pelos que estavam próximos a ele, a partir da acusação sofrida, a experiência de Monochio naquele lugar passou a ser outra. O acesso aos livros condenados, emprestados de amigos ou até mesmo comprados na feira, assim como as leituras de críticas e elogios à Igreja, permitiu que ele formulasse suas interpretações e as compartilhasse por aí, de forma destemida. Foi então nesse enfrentamento aos inquisidores que criticou o uso do latim, pois, em seu ponto de vista, tratava-se de uma forma de

distanciar o cidadão do acesso à educação; também explanou sobre seu pensamento acerca das sagradas escrituras, sugerindo que elas tivessem sido adaptadas e acrescidas pelos homens; questionou a hóstia, a criação do mundo e até o inferno.

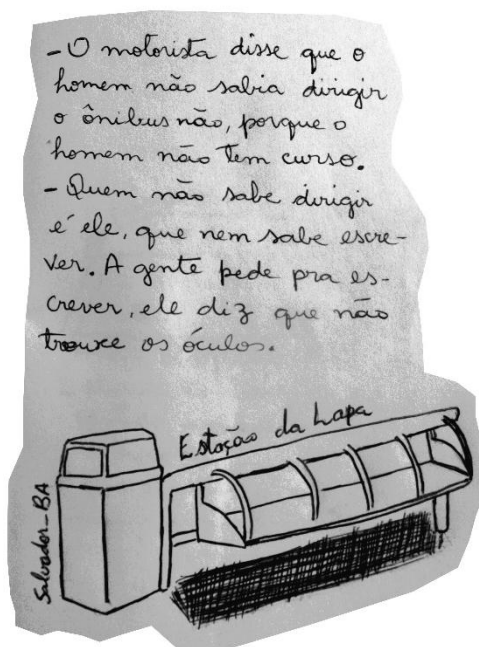
Tudo parecia questionável. Todo esse processo o levou a interrogatórios e, por fim, por não aceitar guardar suas opiniões para si, foi condenado e morto.

O inferno lhe parecia uma invenção de padres: “Eu gosto que se pregue para os homens viverem em paz, mas pregar o inferno, Paulo disse isso, Pedro disse aquilo, acho que é mercadoria, invenção de homens que sabem mais do que os outros. Li na Bíblia que Davi escreveu os salmos enquanto estava sendo perseguido por Saul – acrescentou tentando dar a entender que o verdadeiro inferno é aqui, nesta terra. (GINZBURG, 2006, p. 127)

Dá para notar que essa narrativa trazida por Ginzburg com uma observação de menor escala – nesse caso, a partir da vida de Monochio –, permite também entender melhor uma história maior, referente ao período de Inquisição, a relação da cultura popular e erudita daquela época, os aspectos da religião naquele momento da Itália. Tudo isso a partir de documentos e investigações sobre as ideias do moleiro.

Esse livro me fez pensar muito sobre as conversas em ônibus. O diálogo de Monochio com os inquisidores me remetia a algumas ideias que ouço nas escutas diárias dentro do transporte público. Se para a personagem da história as inquietações pairavam sobre a existência, a dúvida sobre a morte, a necessidade de expor as opiniões a qualquer custo, para nós, do hoje, muitas questões ainda estão latentes; sobre a morte, por exemplo, jamais conseguiremos compreender ou talvez demorará mais tempo para que isso aconteça. Sigo então atento ao que desde o início me

Figura 13 – Micronarrativas cartográficas, 2018, p. 8.



parece ser um caminho importante para compreender a vida: construir micronarrativas, recontar os diálogos, as histórias e encontrar a arte necessária pra sobreviver aos dias na complexidade de grande cidade.

Nessa busca por tentar entender o que é a micronarrativa, e o que tem se falado durante os anos sobre o termo, deparei-me também com a discussão acerca da condição Pós-moderna. Jean-François Lyotard apresenta a micronarrativa oposta à metanarrativa, já que essa última seria considerada a narrativa oficial, capaz de representar, a partir de métodos considerados científicos – uma visão absoluta e

universal. Sendo assim, as micronarrativas fazem menção às pequenas narrativas que não podem ser experimentadas de igual modo em qualquer lugar do universo e também não conseguem explicar todos os fenômenos, no que diz respeito à Ciência, mas que contribuirão para o diálogo entre os diferentes saberes, de igual maneira para a reformulação de modelos de análises antes considerados imutáveis.

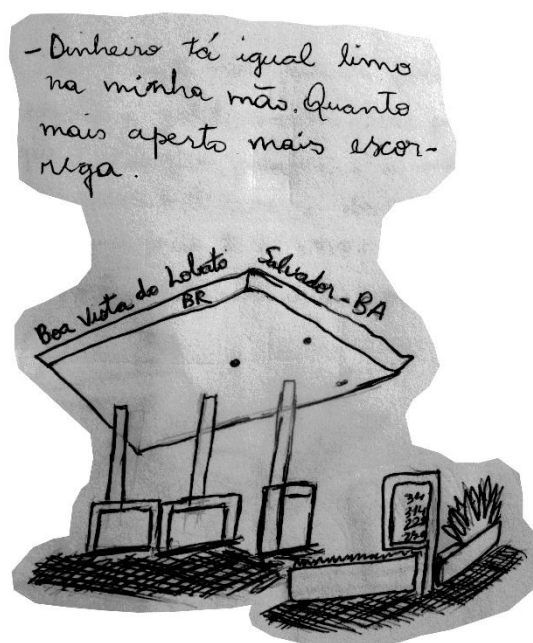
A pragmática do saber narrativo, mencionada no capítulo 6 do livro “A condição Pós-moderna”, de Lyotard, não se resume ao saber científico, pois não há o interesse de comprovar a veracidade de determinado enunciado e não carrega consigo a necessidade única de denotar. A este saber “misturam-se as ideias de saber-fazer, de saber-viver, de saber escutar, etc.” (LYOTARD, 2009, p. 36).

Trata-se então de uma competência que excede a determinação e a aplicação do critério único de verdade, e que se estende as determinações e aplicações dos critérios de eficiência (qualificação técnica), de justiça e/ou de felicidade (sabedoria ética), de beleza sonora, cromática (sensibilidade auditiva, visual), etc. (LYOTARD, 2009, p. 36).

Sendo assim, a “pós-modernidade” aparece com certa incredulidade e desconfiança diante dos discursos totalizantes, deixando de lado os caminhos tradicionais presentes nas metanarrativas, nesses grandes relatos que sofrem agora um processo de deslegitimação e perda de credibilidade, já que o saber não mais está reduzido à Ciência. Dessa “crise” surgem as micronarrativas, as quais valorizam os microsaberes e os processos culturais, percebendo o potencial no modo fragmentado de formar uma realidade.

Ainda para exemplificar o saber narrativo, Lyotard menciona os *Cachinahuas*, tribo indígena amazônica, mostrando como acontece o processo de narração e seus elementos fixos que vão acompanhar o modo de contar a história. Na tradição desses relatos aparecerão competências que muito falam sobre

Figura 14 – Micronarrativas cartográficas, 2018, p. 11.



regras para estabelecer as relações dentro da comunidade que perpassam pela eficiência, justiça, felicidade, beleza. “O que se transmite com os relatos é o grupo de regras pragmáticas que constitui o vínculo social” (LYOTARD, 2009, p. 40).

A partir dessa visão, cabe evidenciar como são transmitidas as narrativas que não precisam estar sob um domínio científico e se constroem simbolicamente à medida que são compartilhadas. O direito de narrar é dado a todos aqueles que já ouviram a história e, assim, ela vai sendo atualizada e disseminada. Desse modo, o narratário ao ouvir a história ganha a mesma autoridade para trazer tais relatos enquanto narrador.

O povo não é, num sentido, senão o que os atualiza, e ainda o faz não somente contando-os, mas também ouvindo-os e fazendo-os contar por eles, isto é, ‘encenando-os’ em suas instituições: assim, tanto colocando-se nos postos do narratário e da diégese, como do narrador (LYOTARD, 2009, p. 42).

Sendo assim, quem narra também imprime do seu modo, remonta conforme suas percepções diante de uma história. No caso do ato de narrar a partir da experiência nos ônibus e ao mesmo tempo das passagens pela cidade, nesse campo que muito parece uma fronteira entre o espaço de dentro e de fora do transporte, há uma espécie de *montagem* dessa narrativa do urbano. Determinada *montagem* que parte de fragmentos de lugares em Salvador e de conversas, e contem ainda fragmentos videográficos, torna-se um modo potente de exploração. Afinal, nada melhor que o fragmento para questionar verdades absolutas e construir contestações quanto à ordem, fugindo de um caminho que estamos acostumados a seguir para encontrar respostas.

Figura 15 – Micronarrativas cartográficas, 2018, p. 2.



A “desordem” é necessária porque a força do Fragmento está precisamente em suas potencialidades anárquicas que provocam tensões. Podemos então considerar a confusão como provisória e a

ordem fragmentária como ordem em construção, em transição, intermediária, em transformação contínua. O Fragmento é força daquilo cuja natureza não conhecemos, daquilo que não oferece qualquer garantia de atualização. O Fragmento semeia a dúvida. (JACQUES, 2001, p. 44, grifo da autora)

Tal ordem fragmentária estará presente no método de *montagem*, mencionado por Paola Jacques (2015, p. 47) ao discutir a montagem urbana enquanto forma de conhecimento das cidades e do urbanismo. É compreendida, desse modo, enquanto um método que “buscava formas mais complexas de ver, apreender a realidade, como aquela oferecida pelo caleidoscópio” (JACQUES, 2015, p.48).

Na *montagem* o olhar é direcionado por diferentes perspectivas: monta-se o que está de fora, o que tem dentro, algo mais velho que foi encontrado, algo mais recente, imagens, escritos. Nesse método pode ser necessário abandonar o controle durante o processo – é como mover um caleidoscópio e estar pronto para ver as diversas possibilidades de imagens que vão surgir a partir daquela visão de partículas coloridas disponíveis no objeto.

A montagem como **método de conhecimento**, como método de criação, problematização ou exposição de ideias, foi praticada sobretudo no período entre guerras por algumas vanguardas modernas (sobretudo pelos surrealistas) e, em particular, por uma constelação de artistas, escritores ou teóricos nos anos 1920 e 1930 – entre eles, Sergei Eisenstein, Bertold Brecht, Walter Benjamin, Georges Bataille e Aby Warburg [...] e, mais recentemente, por Georges Didi-Huberman, historiador da arte e professor da École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) em Paris (Antropologia visual). (JACQUES, 2015, p.48, grifo do autor)

Ao mencionar o pensamento defendido por Walter Benjamin, Paola Jacques deixa evidente que para ele a história contada em processo de montagem foge de uma linearidade dos fatos e apresenta uma série de descontinuidades, rupturas, rastros esquecidos, os quais são, portanto, relevantes ao método.

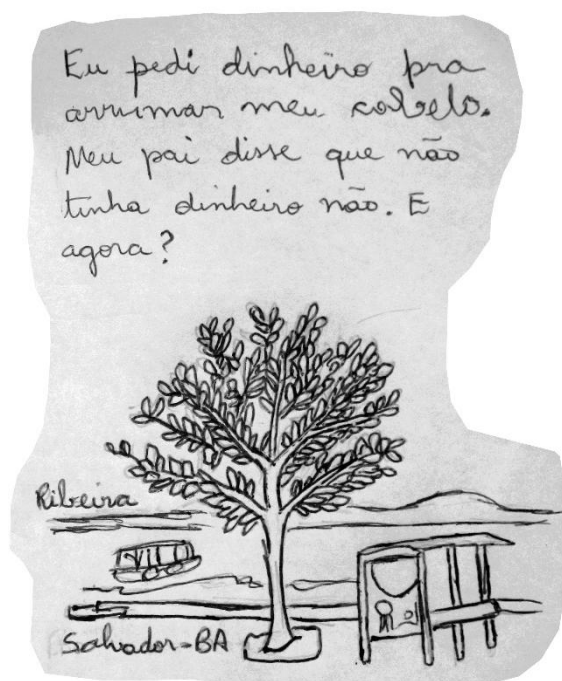
Sem dúvida o processo de montagem para Benjamin era uma outra forma de narrar, de escrever a história, no caso do trabalho das passagens, da história de uma cidade, uma capital, Paris, a partir de “elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão”. (JACQUES, 2015, p. 53)

Ao contar uma história, os fragmentos dizem respeito às micronarrativas, aos modos de narrar que partem de uma menor escala, de uma menor observação, que

trazem situações a partir de uma perspectiva minúscula. Isto pois o fragmento apresenta enquanto característica importante

[...] seu foco micrológico, microbiano, seu caráter de miniatura, como uma pequena parte de algo maior ou um breve instante de uma situação qualquer, trata-se de uma pequena peça de uma construção feita por pedaços, que fazem parte de um jogo maior [...]. (JACQUES, 2015, p. 52)

Figura 16 – Micronarrativas cartográficas, 2018, p. 1.



Em “Atlas de imagens Mnemosyne”, iniciada desde 1924, Aby Warburg⁹ apresenta os fragmentos em um processo de *montagem* que contam uma história a partir de imagens. Trata-se de uma narrativa sem palavras, organizada sem linearidade e com a possibilidade de modificar sua ordem, a partir do deslocamento as imagens (reproduções de pinturas, esculturas, gravuras, recortes de jornais, monumentos e diversas obras artísticas). Eram montadas sobre painéis de madeira, recobertos de tecido preto, que compunham estruturas com cerca de 1,5 m de altura e 2 m de largura. Desse

modo, naqueles suportes os diálogos iam se formando em um processo de observação, confronto de imagens e relações existentes.

A questão principal, ou foco, de Warburg no Atlas de imagens (*Bilderatlas*), como na grande maioria de seus trabalhos, era buscar aquilo que ele chamou de *Nachleben der Antike*, um tipo de sobrevivência – um tipo de “vida” que ressurgue em outra época, algo que permanece vivo, principalmente na memória, e assombra épocas posteriores – da Antiguidade no Renascimento. (JACQUES, 2015, p. 65)

⁹ Abraham Moritz Warburg (1866-1929), mais conhecido como Aby Warburg, nascido em uma família de banqueiros de Hamburgo. Enquanto primogênito, renunciou o direito de assumir a empresa da família, passando-o assim para o irmão mais novo, estabelecendo para esse irmão a responsabilidade de garantir a compra de qualquer livro de seu interesse, pois Warburg tinha o sonho de ter uma biblioteca. Hoje ele é conhecido como pai da iconologia moderna, historiador das artes e antropólogo.

A partir do processo de montagem, Warburg transgredia as barreiras das áreas de conhecimento que partiam de uma lógica disciplinar, pois as atlas permitiam atravessamentos de campos que se relacionavam com as artes, antropologia e a história. Sendo assim, “Mnemosyne junta o que as fronteiras disciplinares tinham costume de separar” (Didi-Huberman, 2011, *apud* JACQUES, 2015, p. 65).

Figura 17 – Instalações provisórias de Mnemosyne, na sala de leitura da Biblioteca Warburg provavelmente em 1925.



Fonte: Revista Poiésis.

De tal modo, é possível pensar também sobre os modos como lidamos com a construção de conhecimentos e a tendência em separar as áreas, como se estivéssemos distribuindo-as e colocando-as em caixas separadas. No entanto, o conhecimento se constrói a partir de diferentes pontos de vista e da experiência. No processo em arte não é diferente, pois existe a necessidade de dialogar com outros campos; também é preciso entender que a imagem faz parte do campo teórico no fazer artístico, assim como a escrita. Nesse sentido, as imagens dispostas por Warburg não são apenas recortes aleatórios de fotografias e sim memórias de um tempo que muito contribuirá para pensar as construções de saberes. “Se as imagens

são nossos próprios olhos, elas são, também, os reflexos e os rastros de uma longa história de olhares que nos precederam, os fluxos e refluxos do presente, as pistas e as antevisões da longa aventura humana.” (SEMAIN, 2011, p. 40)

Urge saber que as *imagens* são nossos olhos,
passados, presentes e futuros.
Olhos da história, roupas da história.
Roupagens e montagens de tempos anacrônicos,
de vivências presentes,
de sobrevivências,
de ressurgências,
de tantas outras memórias
(individuais e coletivas).
Pensar deste modo as imagens
como um lugar de saber,
um lugar de memória,
um lugar de desejos,
de fantasmas e de sonhos,
um lugar de questionamentos,
de razões e de desrazões.
Lugares dentro dos quais, escrevemos nossa própria história.
(SEMAIN, 2011, p. 48-49)

A partir da imagem também construímos as micronarrativas e somos possibilitados de contar uma história; quando atentamos em trazer à tona os diferentes pontos de uma narrativa, estamos lidando com a história como ela é. Uma narrativa linear, característica do aspecto de uma história tradicional, deixa passar os acontecimentos paralelos e os outros vieses da história. Nesse processo de *montagem*, as imagens apresentam uma mistura de tempos, de narradores, e trazem resíduos de uma história, fragmentos que são muito importantes para uma reflexão e crítica, pois coloca sobre a mesa narrações heterogêneas que permitirão mais diálogos e percepções.

2.1 Micronarrativas cartográficas

Figura 18 – *Micronarrativas cartográficas*, Lucas Alves, 2019 – 15x10 cm



Uma das possibilidades de obra que surge a partir do processo de escuta e das reflexões feitas até então são as micronarrativas cartográficas. Mas, enquanto obra, o que ela seria? Literatura? Artes Visuais? Estaria categorizada em qual linguagem?

Cabe pensar que essa noção compartimentalizada, na tentativa de estabelecer categorias do fazer artístico parece não mais atender às abordagens contemporâneas sobre a arte. Neste sentido, a discussão sobre a Intermídia é algo pertinente para compreender o encontro entre as artes e as diversas linguagens.

O conceito de Intermídia discutido por Dick Higgins (2012) auxilia a leitura das produções de nossa época, através de uma nova mentalidade, distante de um viés de categorização, visto que muitas obras ganham um espaço entre mídias, com práticas artísticas que estabelecidas entre distintas áreas de conhecimento e de linguagens. No artigo “Intermídia”, Higgins (2012, p. 46) sinaliza que determinado termo aparece nos escritos de Samuel Taylor Coleridge, em 1812, de modo a definir obras que estão conceitualmente entre mídias já conhecidas.

Ao longo do tempo, muitas obras envolvem em sua construção o uso de mais de uma mídia e em alguns momentos isso pode confundir-se com o que propõe o conceito de “intermídia”. Neste sentido, Higgins (2012, p. 47) aponta a distinção entre: mídia mista – obras com mais de uma mídia, como tinta óleo e guache; *mixed media* – pinturas que incorporam o poema em sua composição, sendo possível perceber o que é cada um; e intermídia, enquanto fusão conceitual de mais de uma mídia em um

trabalho, onde não há uma separação de linguagens, mas, a ocupação do espaço “entre”.

As micronarrativas cartográficas se encontram a todo momento nesse referido espaço. Inicia-se enquanto processo criativo no campo das Artes Visuais, mas é cartografia, flerta com a geografia, retorna ao desenho, ao texto, e se fundem. É caderno de bolso, de anotações, livro de artista, registro de performance cotidiana. O que é então essa obra?

Para Higgins, em 1981, a intermídia não prescreve um modelo para a construção de obras intermediáticas, não data um período como um movimento artístico, assim como os movimentos de vanguarda, por exemplo, pois:

Não houve e não poderia haver um movimento intermediático. Intermedialidade sempre tem sido uma possibilidade desde os tempos mais antigos, e apesar de alguns bem-intencionados comissários tentarem rotulá-la como formalista e, portanto antipopular, ela permanece como uma possibilidade onde quer que haja desejo de fundir duas ou mais mídias existentes. (HIGGINS, 2012, p. 48)

Para aquele momento de reflexão sobre a intermídia, tentar explicar e encaixar determinada obra categoricamente, fugiria do que se esperava no aspecto de discussão continuada do conceito, e também da falta de intenção em torná-lo uma nova categoria. Nesse sentido, a intermedialidade acontece na obra e não é um procedimento que o artista, intencionalmente, constrói e define para seus trabalhos, pois isso poderia comprometer o processo artístico – ao estabelecer um conjunto de dogmas a serem seguidos –, limitando-o e impedindo-o de visualizar outras possibilidades para a obra.

Um exemplo de processo que acontece no espaço entre mídias – “entre a escultura e algo mais” (HIGGINS, 2012, p. 43) –, é o *ready-made* de Marcel Duchamp: um processo de apropriação em uma das propostas mais radicais, que desfazia as fronteiras que separavam a arte da realidade cotidiana. Com a utilização de materiais e objetos industrializados, Duchamp levou para o âmbito da arte uma manifestação que desprezava as noções da arte histórica e efetuava uma aproximação da produção com a ideia, ou seja, evidenciava “o facto de que a arte é fundamentalmente o resultado do pensamento, da capacidade humana de reconfigurar o visível em múltiplas significações” (PEREIRA, 2008, p. 12).

Figura 19 – *Fonte*, Marcel Duchamp, 1917.



Fonte: <<https://historiadasartes.com>>

O uso da palavra integrada à obra é algo que agrega valor nessa discussão. Enquanto no Renascimento ela é utilizada para assinar ou dar título às obras, sem uma pretensão de compor a imagem, nas produções como “Fonte”, de Marcel Duchamp, tal elemento fará parte da visualidade. Na obra “A traição das imagens – isto não é um cachimbo”, produzida em 1929, o artista surrealista René Magritte também traz a escrita, que assume uma função além da legenda. Nesse trabalho a palavra “[...] é integrante da obra e é por ela que a obra ganha o seu significado pela afirmação provocativa e humorada” (GUIMARÃES, 2009, p. 1141). Surge uma nova dinâmica, em que a frase nega a imagem e constrói uma nova leitura sobre a composição.

Figura 20 – *Ceci n'est pas une pipe*. René Magritte, 1929.



Fonte: Dissertação “Diários sonoros” de Amanda Rocha.

Cada vez mais trabalhos no campo das artes visuais têm utilizado a palavra em suas composições. Tem sido explorada a escrita feita a punho, em suportes como o papel – caso das “micronarrativas cartográficas” – e também na forma sonora, digital e outros diversos meios – o que intensifica ainda mais a existência de trabalhos entre linguagens, entre áreas de conhecimento.

Na obra “Diário das violências” (2017), de Amanda Rocha, a palavra é escrita com bordado, registrando histórias de violências praticadas por homens contra mulheres próximas à artista. O escrito vermelho em um rolo de pizza, remete a um gesto de denúncia, expondo memórias que jamais devem ser esquecidas, por fazerem parte da história de diversas mulheres que passaram ou passam por agressões semelhantes. É possível, a quem observa, manusear essa obra como uma espécie de diário, só que num outro formato, pois o processo é composto entre as noções de diário, livro, escultura, desenho, costura – o que lhe confere ainda mais possibilidades de diálogos e aproximações no fazer artístico.

Nas micronarrativas cartográficas, percebo que a palavra manuscrita disposta em cada página torna-se uma imagem do trajeto, e compõem o embalo do ônibus através de um registro esferográfico. Contudo, de igual modo, pode ser entendida como uma cartografia da fala, ou história fragmentada, com singularidades de um determinado grupo social, à medida que a imagem de uma vivência cotidiana se constrói em quem visualiza e lê suas páginas.

Quanto à cartografia, apego-me às definições provisórias e considerações de Suely Rolnik (2014), atentando a outras possibilidades de pensar determinado conceito; não só por um viés geográfico e levando em conta as transformações da paisagem para, enfim, apresentar um desenho; mas, ampliando à percepção das paisagens psicossociais, sendo, portanto, tarefa para o cartógrafo

[...] dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. (ROLNIK, 2014, p. 23)

Segundo a autora, do cartógrafo solicita-se uma sensibilidade para a produção a partir do desejo, diante do que é visto e também percebido através de um “corpo vibrátil” tensionado entre o fluxo e representação –

fluxo de intensidades escapando do plano de organização de territórios, desorientando suas cartografias, desestabilizando suas representações e, por sua vez, representações estacando o fluxo, canalizando as intensidades, dando-lhes sentido. (ROLNIK, 2014, p. 67)

As construções de micronarrativas visuais através da experiência de escuta relacionada aos aspectos da cartografia, dá margem para pensar que tais composições não podem ser definidas em uma única linguagem, em uma única área de conhecimento; afinal, surgem caminhos pelas artes visuais, pela geografia, pela história, antropologia, sociologia e diversos outros campos.

2.2 Rotas compartilhadas

Algumas produções artísticas tomam como ponto de partida o percurso, onde o corpo em movimento registra a experiência do sujeito na cidade. Desse modo, as diversas linguagens tentam dar conta de narrar o que foi sentido no espaço, as inquietações suscitadas e as reflexões em emergência. Diante disso, os espaços alternativos por onde os artistas percorrem e onde produzem, também são informações que me parecem ser importantes para entender as inquietações que pairam sobre nós e apontam questões em comum.

Na busca por um espaço alternativo, nos deparamos com o “trajeto” – pensado enquanto distância geográfica entre um ponto de partida e um ponto de chegada. Conforme o dicionário Houaiss, o termo refere-se ao “espaço que é preciso percorrer para ir de um lugar a outro; trajetória, percurso”. A partir dessa noção, o que me interessa também é perceber como outros artistas, a partir dessa experiência nos espaços percorridos, realizaram ou têm realizado suas itinerâncias, acompanhados de uma construção de micronarrativas íntimas; de igual modo, visualizando como os espaços da cidade também podem se transformar em novos ateliers. Nesse sentido, evidencio a necessidade, a partir do desejo pelo outro, de encontrar algumas respostas para as questões da vida, no urbano.

Em 1969, Vito Acconci realiza a ação “Following piece”, a partir da qual seguia qualquer pessoa em Nova York, no intento de saber aonde ela ia. No primeiro instante tudo parecia ser muito espontâneo, pois Acconci era movido apenas pelo desejo de seguir indivíduos, de forma bem aleatória, para encontrar algumas respostas, ou

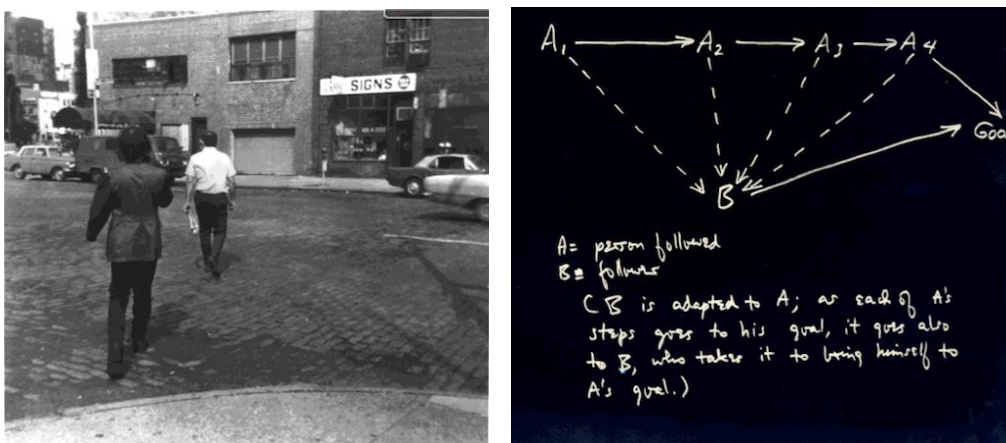
talvez apenas para passar o tempo. Em seguida, algumas regras na ação começaram a surgir, para que ele não perdesse o controle em seu processo.

Uma delas era nunca seguir uma pessoa por muito tempo. O artista percebia alguém interessante, ou que se comportava de modo estranho, e aquilo já era o suficiente para despertar nele questões como: o que há nessas vidas? O que elas fazem? De onde vêm? Aonde vão? Para ele, milhares de perguntas surgiam a partir de um olhar mais apurado para alguém. A regra mais importante era averiguar onde a pessoa trabalhava e onde morava. Do mesmo modo, o artista não poderia seguir a mesma pessoa em dois momentos distintos, entretanto, essa foi a primeira regra a qual violou.

Nessa performance, o ato de caminhar é a metodologia aplicada para chegar a determinados resultados. Apesar do caráter espontâneo inicial, percebo que a vivência na cidade, de modo despreocupado, firma-se como um meio de construção e retomada de processos artísticos; também como afirmação de um espaço e produção que não mais permitem estar apenas em uma sala de processos artísticos. Assim, o andamento criativo ganha outras configurações e possibilita legitimar estes outros espaço de criação.

O olhar direcionado para si e ao outro também contribui para a confluência de reflexões específicas acerca de problemas políticos e sociais percebidos coletivamente, e que escapam para os espaços urbanos, assim como para as situações cotidianas. Nesse caso, em “Following piece” o Outro é o elemento motor para o artista, na construção e vivência de um espaço alternativo de produção.

Figura 21 – Vito Acconci, *Following Piece*, 1969.



Fonte: <<https://www.khanacademy.org>>.

Acconci também utilizava o seu corpo como objeto de arte, investigava o seu percurso; mostrava como o corpo se movimentava a partir do trajeto de outro que transitava por determinado espaço da cidade utilizado por ambos. À medida que tal artista buscava respostas para suas questões, vários registros eram feitos de forma simultânea, seja através da fotografia, escrita e construções de diagramas, possibilitando, assim, a construção de registros destas experiências. Nesses diagramas, de forma mais sistemática, o artista explorava os campos privados e públicos no espaço social. A partir de um aporte teórico específico, seu trabalho se aproximava de um estudo sociológico no espaço urbano.

No texto “Corpo-objeto”, de Viviane Matesco (2011), entende-se que Acconci utilizava seu corpo como poesia. Era como se suas leituras se tornassem ações e permitissem a compreensão de uma performance conceitual, na qual o corpo era percebido como a própria linguagem.

[...] em vez de escrever um poema sobre following ele atua em Following piece. Em diversas performances de 1970, o artista se engaja em atividade repetitiva cujo processo é um enunciado lingüístico. Em alguns trabalhos Acconci busca o esgotamento físico, como um limite que acaba com o movimento da ação, e em outros investiga as referências espaciais. A câmara utilizada para definir o corpo no espaço servia como documentação do percurso, uma vez que o artista não estava preocupado com a qualidade da imagem, mesmo que ela fosse imprescindível para a concepção e processo do trabalho. (MATESCO, 2011, p. 2992)

De certo modo, o corpo é o espaço de onde se percebe o mundo e a partir do qual se atua nele; um lugar que sente e pensa, que apresenta um campo amplo de investigações e dá margem para a sua análise enquanto objeto de arte; sendo assim o processo artístico se vale dos diversos métodos, seja no estudo anatômico, ou na tentativa de representação das sensações, no entendimento do corpo no espaço urbano ou nos registros variados do corpo que trafega pela cidade. Nesses espaços percorridos, entre um ponto e outro, é importante também investigar os processos adotados pelos artistas contemporâneos, os quais apresentam possíveis aproximações com a prática de apreensão em espaços diferentes do que se atribui a noção de “atelier” convencional. A partir daí é possível entender a construção de micronarrativas que surgem de uma experiência corpórea na cidade.

Figura 22 – Ana Dumas. Carrinho Multimídia. Bienal de Cerveira.



Foto: Patrick Esteves. Fonte: <<http://www.carrinhomultimidia.com>>.

Ana Dumas, por exemplo, com seu “Carrinho multimídia”, percorre os caminhos da cidade, pelas mesmas vias de percurso utilizadas por vendedores com seus carrinhos de café, os quais foram inspiração para a construção do objeto da “Idea jockey”¹⁰ (IJ). É assim que ela prefere ser chamada e é a partir desse conceito que as suas narrativas de experiência nos territórios vão sendo construídas, enquanto uma *DJ* de ideias, conceitos e pensamentos.

Em 2010 o “Carrinho Multimídia” promoveu um *Curto circuito* no carnaval soteropolitano. Junto de outros artistas, Dumas realizou uma manifestação a favor do carnaval sem cordas, em Salvador, e fez um percurso embalado por músicas e ações que mostravam a força da sua passagem em uma festa tradicional na cidade. O carrinho carrega consigo o próprio registro da ação, a partir do momento que as pessoas têm a livre atuação de manipulação, seja na mudança estética, como também na utilização do microfone conectado para projetar a voz a os outros que compartilham do mesmo espaço.

Em “Travessia” (2016-2017), obra de Agnes Cajaiba, que integrou a exposição “Trajeto: Mostra de Processos Fotográficos Contemporâneo”, é possível perceber que o relato do seu percurso acontece através de várias linguagens. Para contar sobre as vivências entre as cidades Salvador e Madre de Deus, a artista apresenta micronarrativas com fotografias, vídeo, um punhado de areia, tecidos bordados e um

¹⁰ Ideas Jockey (IJ) é o nome do profissional, artista ou intercessor cultural que seleciona e disponibiliza imagens, ideias e música. O termo foi cunhado pelo professor do curso de Comunicação Social na Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Ronaldo Bispo.

livro que conta suas impressões sobre o caminho feito dentro do ônibus. No livro, ela insere os horários de partida, cartografias de como imagina aquela passagem, colagens, desenhos de coisas que pertencem aos lugares e suas lembranças sobre o mar. Na abertura da exposição, um robô marcava o chão da galeria com areia, e traçava os percursos feitos no processo de criação.

Agnes realiza um mapeamento artístico e afetivo do entorno marítimo, debruça sobre as histórias contadas pelos moradores e caminha pelas ruas da cidade, toma como partido também suas memórias de infância, seus passeios com o pai, as vivências com sua mãe e avó, no mar.

No trabalho de Deisiane Barbosa¹¹, o espaço de produção, em um de seus desdobramentos, é o mesmo dos carteiros na cidade. Em “cartões-postais à Tereza / caixa de entrada” houve uma distribuição de cartões-postais em caixas de correio. Quando Deisiane foi selecionada para a exposição do Salão de Artes Visuais da Bahia, desenvolveu uma ação em que ampliou o alcance, inserindo 100 cartões postais em 10 (dez) cidades do interior da Bahia.

Dispor dos cartões-postais em caixas de correios anônimas foi, desde o início, uma consciente aventura no desconhecido, foi arriscar a imprecisão dos paradeiros, não esperando que ele necessariamente ecoasse a minha carta, mas intuindo que ela alcançaria os olhos de um efetivo leitor. (BARBOSA, 2016, p. 49)

Os cartões produzidos pela artista possui imagens fotográficas de casas anteriormente mapeadas, vinculadas a textos que são fragmentos de cartas para uma pessoa fictícia. Sempre acompanhei seu trabalho de perto, sabia de suas inquietações e refletia sobre o seu processo, tomado pela curiosidade de tentar entender o porquê do endereçamento à Tereza – um destinatário criado desde o início de seus processos. Quem seria Tereza? Onde ela estaria? Essa busca constante é o que permite que um trajeto sempre seja determinado para o encontro, ou, de repente, para novas pistas.

¹¹ Artista visual e escritora, bacharela em Artes Visuais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e mestra em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Figura 23 – Deisiane Barbosa. *cartões-postais à Tereza / caixas de entrada*, 2014. Cartão-postal. Foto: Deisiane Barbosa.



Fonte: <https://cartasaatereza.wordpress.com/category/publicacoes/>

A oscilação dos percursos nunca cessara – todos os dias eu ainda saía e depois retornava para o avesso da casa. Tanto caminhar me permitiu um pouco mais de clareza na visão, no tato, na intuição do que compunha o umbigo, do que mantinham erguidas as paredes carcomidas da casa, do que eu precisava alimentar para que ela não morresse tão facilmente. Cruzar o portão de saída, por vezes, já não era tão penoso. Embrenhar-me na cidade sempre seria um estranhamento, mas a essa altura eu já tinha um tanto mais de consciência do que eu tanto buscava nela. (BARBOSA, 2016, p. 49)

Ela investiga a carta como gênero de ficção e, para além disso, caminha sempre em busca de Tereza, das diversas Terezas. Nessas andanças anteriores a artista se atentava às fachadas das casas, tentava imaginar o interior delas, percorria entre pontos distantes por diferentes cidades, sem se cansar de procurar o outro, ou a si mesma no próprio trajeto. Ali mesmo na ruas ela produzia sua escrita, as imagens, em um aparelho celular, e se permitia a esse novo atelier urbano.

Assim, vários artistas estão construindo, em diferentes espaços, os seus processos artísticos. Enquanto eu pratico a escuta no buzu, um outro artista, o Oliver Dorea, tece suas micronarrativas neste mesmo transporte, no entanto, de um modo diferente, através de desenhos coloridos em estruturas próximas às poltronas dos ônibus.

Nem sempre ele sabe o que vai desenhar, todas às vezes é algo muito espontâneo diante daquela experiência no ônibus. Ele prefere não planejar ou realizar esboços antes, tudo surge naquele instante, em uma estrutura do ônibus que é como sua tela. O buzu é esse atelier explorado pelo artista, a fim de questionar também os modos de expor produções artísticas que, geralmente, estão presentes mais em

galerias e museus. Aproximar-se e assumir o popular é a forma de micronarrar a sua experiência enquanto artista negro nos espaços da cidade; de também questionar algumas posturas academicistas que excluem ou ignoram possibilidades de favorecer a acessibilidade das artes à população: os trabalhadores, os desempregados os ambulantes, estudantes – pessoas que inspiram as composições de Oliver Dórea.

Figura 24 – Oliver Dórea, Desenhos em ônibus, 2019.



Fonte: <<https://www.correio24horas.com.br>>.

Suas figuras são inspiradas na cultura afro-brasileira, tomam de empréstimo as características próprias dos baianos, as cores da cidade, deixando sua marca nos ônibus que circulam pelas vias soteropolitanas. Em seus ações, Oliver Dórea paga pela passagem, decide onde vai se acomodar e então registra um desenho. No trajeto, com o buzu em movimento, tentando encontrar equilíbrio, o artista compõe adaptando-se às molduras sugeridas pelo espaço do transporte; conta com observadores que, por vezes, em primeiro momento, julgam o ato como vandalismo, mas depois são tocados e envolvidos pela estética do desenho. Esta mescla elementos da natureza com elementos do corpo humano, e cria uma expressão que relaciona o desenho, a performance e a intervenção urbana.

Esta última se caracteriza por sua experiência estética na produção de diferentes percepções do espaço urbano, permitindo relações afetivas com a cidade e interrupções na trajetória cotidiana. No texto “Intervenção urbana: representação e subjetivação na cidade”, Henrique Mazetti (2006) afirma que

As intervenções urbanas se dão no dia-a-dia, em uma politização do cotidiano, do espaço público, que marca um distanciamento da política

institucional para enfatizar a cultura e a reprodução social como terreno de combate. Além disso, as intervenções urbanas destacam a ação direta em contraposição à fomentação de visões utópicas, na busca por produzir novas maneiras de ver, sentir, perceber, ser e estar no mundo. (MAZETTI, 2006, p. 3)

Com relação às intervenções urbanas como o *graffiti*, *lambe-lambe* e a pichação, a autora Elisabet Prosser (2006) sinaliza o conflito existente entre quem vivencia o espaço da cidade e nele intervém, e quem é proprietário do território experimentado pelo artista:

É evidente o conflito entre aquele que se julga dono da paisagem urbana e o jovem que intervém sobre ela. De um lado está aquele que detém a escritura de propriedade daquele espaço ou paga os seus impostos, e que, assim, em nome da “ordem”, quer esta paisagem “limpa”. Do outro, veem-se os jovens que se apropriam deste mesmo espaço porque transitam por ele diariamente, porque o vivenciam intensamente, visceralmente, dionisiacamente, tornando-se partes dele e adotando-o como identidade. Ao intervir sobre ele, ressignificam-no continuamente, despojando-o da sua “esterilidade”, “impessoalidade” e “imutabilidade”. (PROSSER, 2006, p. 3)

O que não se pode desconsiderar é que a intervenção urbana, em muitos casos aceita ou não pela sociedade, é uma ação de alteração em algo já existente. Tem a capacidade de ressignificar o espaço e evidenciá-lo, de igual maneira, é responsável por provocar reações diversas, direcionadas pelo questionamento do olhar e pela necessidade de reinventar o que foi alterado. Ao transitar-se pelos espaços da cidade, sejam eles externos ou internos, percebe-se que as intervenções urbanas se colocam como pontos de interferência da percepção, capazes de aprofundar uma reflexão para as tensões do local, da comunidade e do cotidiano, tanto do autor, como dos transeuntes.

Nessa dinâmica da cidade, o *buzu* confirma a existência de um espaço democrático e que ao mesmo tempo permite a construção política, portanto, é nesse contexto da Arte Contemporânea que ele vai ser legitimado enquanto espaço possível de construção dos processos artísticos. As paredes de um atelier fechado, em um lugar específico, não pode mais restringir uma produção, pois é possível olhar para fora, para um espaço que não foi pensado inicialmente para a criação artística, mas que pode se tornar um ambiente de investigação e produção. O ônibus é o novo atelier, que é compartilhado e que vai diluindo algumas ideias anteriormente

construídas, relacionadas aos processos de hierarquização e hegemonia no campo das artes.

Com a ascensão da Arte Contemporânea, as barreiras se rompem; o que se pensa enquanto Belas Artes também é colocado em jogo, assim como as micronarrativas colocam as metanarrativas em uma zona de instabilidade e incertezas; assim como a arte popular também nos desafia a pensar a arte erudita e sua fragilidade, quando esta é considerada, erroneamente, como uma arte superior.

Cabe pensar que a construção da história de Salvador, na Bahia, depende muito das construções menores. É imprescindível que não fiquemos restritos aos macro discursos, já legitimados em livros oficiais. Eles são produzidos por uma classe mais favorecida e privilegiada, consequentemente branca, que já vem ditando, ao longo dos processos históricos, o que é de valor e o que não merece notoriedade. Tal classe vem registrando na elaboração de uma narrativa que é intensamente propagada, publicada e exposta nos diversos meios.

O espaço cotidiano do ônibus favorece a criação artística e nos permite pensar que a construção de micronarrativas é algo legítimo, na formulação de uma micro-história por parte de pessoas específicas. Pessoas assim como eu, de classe baixa e/ou média, em sua maioria, de pele negra; que apesar de estarem em uma cidade cuja maior porcentagem da população é negra, têm de lidar com a imposição de uma quantidade significativa de pessoas brancas que ocupam posições de poder e, por isso, detém uma série de privilégios.

O buzu comporta um entrelaçamento, uma rede que abarca as referências culturais, das histórias de vida e visão de mundo de cada pessoa, e das ideologias presentes nos discursos. Assim, contribui na construção de microssaberes que são potentes para a transformação desse ser/estar no mundo. De modo geral, os discursos registrados nos ônibus descrevem a humanidade na Bahia, a singeleza, a peculiaridade do ser baiano.

3 O BUZU É UM NÃO LUGAR?

Percebo que quase sempre procuro por poltronas onde não haja outra pessoa ocupando o espaço ao lado. Todas as vezes me flagro nessa tentativa, nesse jogo de busca pela solidão em um espaço onde várias pessoas estão. Desconhecidas que, apesar de em algum momento fazerem contato ou se permitirem a uma conversa, inevitavelmente se perderão na multidão, ao final do trajeto; pessoas que dificilmente serão reencontradas, ou ainda que isso ocorra, seria pouco provável restabelecer algum tipo de diálogo.

Apesar de haver uma estrutura física pré-estabelecida no buzu, onde duas poltronas estão fixadas rentes, uma ao lado da outra, o desejo de quem adentra o transporte é o mais individual possível – talvez por estarmos presos à armadilha de tentar negar a existência nos espaços de passagem.

Proponho que agora tentemos imaginar a estrutura do ônibus, os mecanismos de acesso a ele e as informações contidas ali. Imaginemo-nos agora dentro do buzu. Pra ficar mais fácil, vou descrever uma situação, tentando anular o que acontece antes ou depois da rota. Pra iniciar, subimos três degraus de escadas, segurando nas laterais pra não dar brechas a uma queda, nos deparamos com a figura do motorista sentado na poltrona, que às vezes dá “bom dia” “boa tarde” ou “boa noite”. Logo à frente dele há algumas informações, como o número de lotação de passageiros sentados e passageiros de pé, avisos para que não conversem com o motorista, placas de *disk* denúncia da polícia civil e militar, dentre outras instruções eficazes para a manutenção e estabelecimento de regras próprias. Ao continuar a experiência, damos de cara com uma estrutura mais elevada, onde fica o cobrador, ou “o cobra” – como preferimos chamar aquele que tem o controle da catraca. Esta fica mais abaixo do dispositivo que reconhece os cartões de passagens dos estudantes, que têm o direito de pagar metade do valor; dos idosos, que a depender da idade, têm gratuidade; das pessoas que vão trabalhar e ganham vale transporte das empresas; das demais pessoas que integram com o metrô ou pegam mais ônibus no dia.

Ao passar pela catraca, procuramos acomodação em uma das poltronas, elas seguem uma sequência em dupla e são acompanhadas de estruturas de ferro que nos dão apoio quando o buzu está em movimento. O chão do ônibus é áspero, tem uma textura antiderrapante que nos facilita manter os pés mais firmes. No teto há uma parte onde é possível abrir para a entrada de mais ar. Nas laterais temos as janelas –

minha parte preferida; além da primeira porta da entrada, há a porta do meio e outra do fundo, todas com uma dinâmica de abertura que se movimenta do centro para os lados. Pessoas saem e entram e ali não é casa de nenhuma delas. Eis aqui uma descrição básica de um espaço feito para ser um *não lugar*.

A partir da visão de Marc Augé (2012), o não lugar opõe-se ao que se entende por lar, residência, e ao mesmo tempo mantém símbolos capazes de dar acessos, de permitir ir e vir sem enraizar-se, garantindo os deslocamentos impessoais. O sentimento de quem habita o não lugar muito se parece com o do “homem na multidão” (POE, 2019), que está só e, ao mesmo tempo, com várias pessoas; como se houvesse assinado um termo que o obriga a seguir, ou, passar na multidão e manter uma relação de solidão.

Algumas “chaves” vão dando acesso e comprovando a identidade para que o deslocamento nos espaços aconteçam. Quando fazemos uma viagem de avião por exemplo, temos em mãos as passagens, realizamos *check in*, e estamos aptos a circular pelos não lugares: aeroporto e avião. No supermercado, os cartões de crédito, o vale alimentação, seja lá qual for outro tipo de contrato, nos possibilita transitar e comprar naquele espaço. Na rodoviária, de igual modo, necessitamos dos bilhetes, das passagens, assim como no metrô precisamos de cartão avulso, ou os de integração, para que a mobilidade aconteça. No buzu, não é diferente, os cartões e/ou documentos autorizam o acesso a essa experiência de estar em um não lugar.

Vê-se bem que por “não lugar” designamos duas realidades complementares, porém distintas: espaços constituídos em relação a certos fins (transporte, trânsito, comércio, lazer) e a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços. Se as duas relações se correspondem de maneira bastante ampla e, em todo caso, oficialmente (os indivíduos viajam, compram, repousam), não se confundem, no entanto, pois os não lugares medeiam todo um conjunto de relações consigo e com os outros que só dizem respeito indiretamente a seus fins: assim como os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não lugares criam tensão solitária. (AUGÉ, 2012, p. 87)

Acompanhado desta solidão, quem usa o não lugar tem uma relação contratual, que funciona como prova de sua inocência, pois “o passageiro só conquista, então, seu anonimato após ter fornecido a prova de sua identidade, de certo modo assinado o contrato” (AUGÉ, 2012, p. 94). Como citado anteriormente, esses contratos se apresentam das mais variadas formas. Em específico para o buzu em Salvador há contratos como o *vale transporte eletrônico*, feito para atender às empresas que dão,

no cartão, uma porcentagem do valor da passagem aos seus empregados, para garantir-lhes o deslocamento de casa ao trabalho; *meia passagem estudantil*, cartão que garante ao estudante, matriculado em instituição pública ou privada, ter acesso ao ônibus, pagando a metade do preço; *bilhete avulso*, que pode ser utilizado por qualquer pessoa, sem necessariamente ter um cadastro; *vale transporte especial*, modalidade pautada na Lei Municipal de Salvador Nº 7.201/2007, que garante a gratuidade para pessoas com mais de 65 anos ou para deficientes que utilizam os transportes públicos; *bilhete identificado*, adquirido por qualquer pessoa ao realizar um cadastro prévio em postos de atendimento do SalvadorCARD¹².

Se pensarmos bem, para além desses há também os contratos utilizados pelos vendedores ambulantes: as mercadorias, caixas de isopor, os salgadinhos pendurados por uma estrutura de arame, as caixas com produtos para venda. Esses darão o acesso ao transporte de modo gratuito. Em geral, os ambulantes se aproximam da porta próxima aos motoristas e lhes apresentam a mercadoria (o contrato). Após esta conferência, a porta do fundo é aberta, possibilitando que os produtos sejam comercializados ali dentro do buzu.

Os contratos do não lugar nunca comprovam uma identidade singular, muito menos a relação com aquele espaço. O processo de identificação obedece às mesmas regras e acontecem de forma similar para todos, para os inúmeros indivíduos que passam por ali.

A existência desse contrato lhe é lembrada na oportunidade (o modo de uso do não lugar é um dos elementos do contrato): a passagem que ele comprou, o cartão que deverá apresentar no pedágio, ou mesmo o carrinho que empurra nos corredores do supermercado são a marca mais ou menos forte desse contrato. (AUGÉ, 2012, p. 93)

Na visão de Marc Augé (2012), a supermodernidade – esse mundo ocidental globalizado – é responsável por produzir os não lugares, que não compõem os lugares antigos, entendidos como “lugares de memória”. Se pensarmos nas igrejas no centro histórico de Salvador, por exemplo, entenderemos que, apesar de serem espaços pelos quais turistas e soteropolitanos sempre passam – às vezes com certa rapidez –, são também lugares de memória, onde há um vínculo e construção identitária, a partir de um reconhecimento da história, de relações estabelecidas com aquele

¹² Marca de empresa responsável pelo Sistema de Bilhetagem eletrônica implantado nos transportes coletivos de Salvador, na Bahia. <<http://www.salvadorcard.com.br/>>.

cenário. “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar.” (AUGÉ, 2012, p.73)

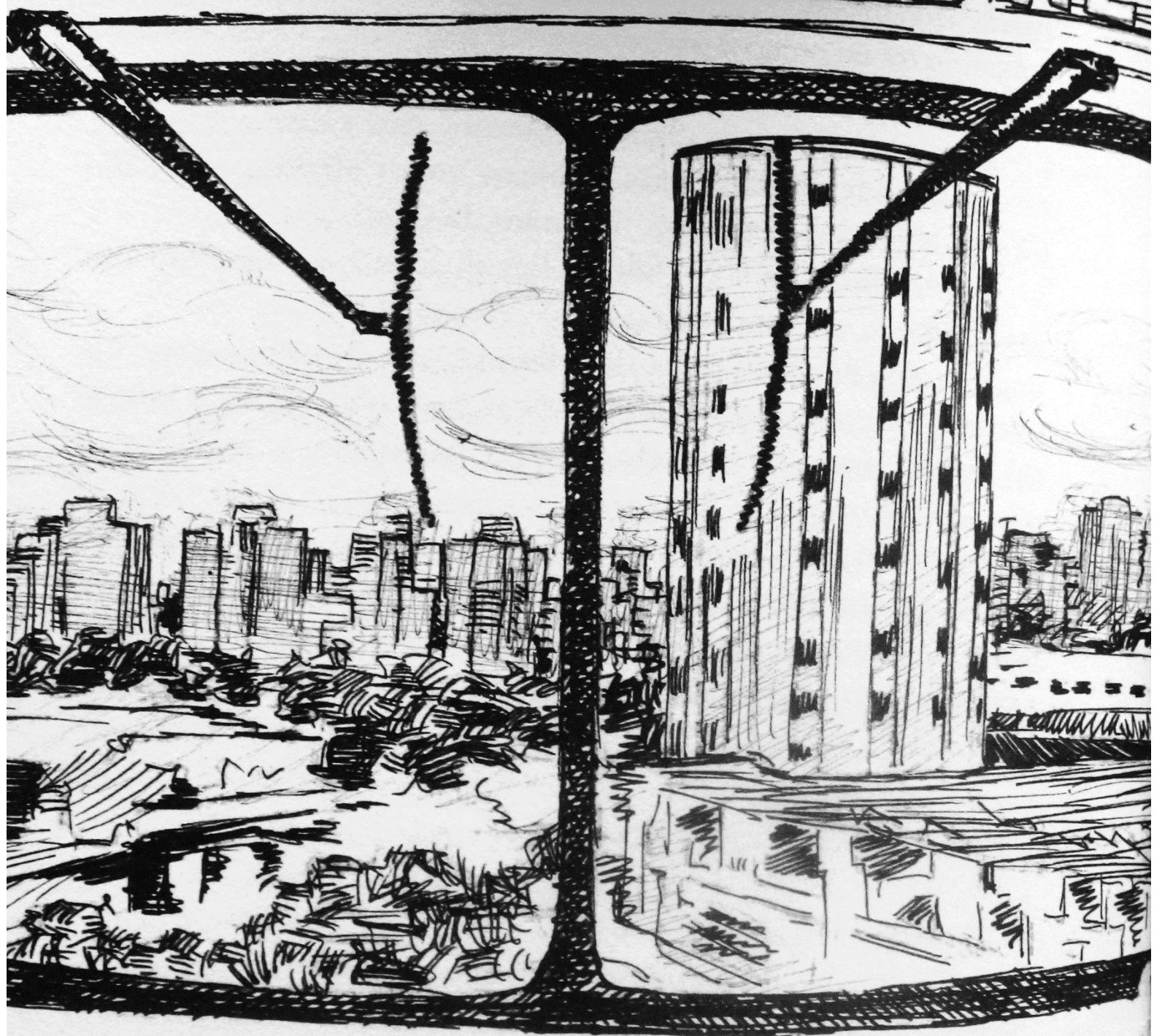
Mas não há como pensar que os lugares e não lugares existem distantes um do outro, separados. Os lugares vão surgindo, as relações vão acontecendo. Isso me faz pensar sobre a relação do motorista e cobrador com o buzu, que é completamente diferente da relação dos passageiros com o transporte. Talvez, para ambos os profissionais, o buzu pode se tornar um lugar, onde não mais existe a tensão solitária comumente presente para os que estão de passagem e utilizam-no com o fim de deslocar-se na cidade e realizar outras atividades: compras, passeio, trabalho, etc.

Quando o motorista adentra o ônibus, ali estão suas relações de lugar de trabalho, onde passa horas do dia garantindo o deslocamento dos passageiros. Reparo que sempre próximo dele há uma toalha para limpar o suor, uma garrafa de água utilizada no seu período de trabalho e uma caixinha de som com sua *playlist* – a relação do motorista com alguns *outros* também podem fugir do que se espera que aconteça em um não lugar. Me parece que o buzu não é, para aquele que o conduz, um não lugar em sua forma pura, pois “lugares se recompõem nele; relações se reconstituem nele” (AUGÉ, 2012, p. 74). Firma-se então a ideia de que lugares vão coexistindo em não lugares, à medida que as relações vão sendo constituídas, desse modo, compreendo que

o lugar e o não lugar são antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação. (AUGÉ, 2012, p. 74)

No texto “Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto”, Sandra Pesavento (2004, p. 26) apresenta a noção do palimpsesto, fazendo referência a um papiro ou pergaminho no qual se apaga a primeira escritura para gravar um outro texto, como forma de reaproveitamento. No século VII a XII, pela escassez de pergaminhos, o palimpsesto foi generalizado, porém, a raspagem nem sempre era tão eficaz, o que fazia com que ainda ficassem visíveis resquícios das escritas anteriores e, assim, os diferentes textos do pergaminho iam afetando uns aos outros. É como se uma escrita se ocultasse, porém deixasse rastros que, posteriormente, possibilitariam uma recuperação em um processo de restauração.

2017年11月25日



2017年11月25日

2017年11月25日

Figura 25 – Mike Sam Chagas, Ilustração em livro.

Fonte: Livro “O ladrão de Histórias” (FERNANDES, Breno, 2017, p. 80)

Sendo assim, a partir da analogia que Marc Augé faz do não lugar com o processo de palimpsesto, há uma compreensão de que no espaço do ônibus os lugares tentam resistir a partir das relações entre aqueles que utilizam o transporte. Se o não lugar apresenta regras capazes de sugerir um comportamento específico, a quebra dessas regras promovem o surgimento de lugares – mesmo que eles se apaguem com um tempo e em outros momentos ressurgam. As performances dos artistas no buzu, as intervenções nas estruturas, as micronarrativas presentes, são modos de recompor lugares em não lugares.

Beyonseca, personagem de uma artista que atua nos ônibus de Salvador, adentra o buzu pelas portas do fundo e é facilmente autorizada pelo motorista, pois este já a conhece pelo seu trabalho e pelas interações nos momentos das apresentações artísticas diárias. Quando isto acontece, ocorre ali a recomposição de um lugar para aquela artista – um lugar de relações e construções de memórias a partir de sua expressão artística. Ela conhece cada estrutura do ônibus e, por vezes, burla tais estruturas, pendurando-se, realizando malabarismos, ocupando espaços e tornando ali um palco para o desenvolvimento de sua atuação teatral, de caráter humorístico. Há então nesse processo uma invenção do cotidiano.

Uma outra situação que exemplifica a recomposição de lugares nos não lugares é a relação construída por trabalhadores que utilizam os mesmos ônibus, diariamente, nos mesmos horários. O espaço, inicialmente percebido como não lugar, com um tempo, torna-se um lugar, por conta das relações que ele envolve; o que também se estende às interações no ciberespaço, através de criações de grupos no *WhatsApp* e/ou outras redes sociais, permitindo saber onde o ônibus está passando naquele momento.

Um caso relatado por Felipe Fagundes, no jornal *The Intercept Brasil*, também traz ao campo da discussão essas novas relações que tencionam o não lugar do ônibus. Na tentativa de ir da zona norte do Rio de Janeiro, para o Barra Shopping, zona oeste, Felipe pesquisou no *Google Maps* e descobriu o ônibus 693 (Méier x Alvorada), que o deixaria no destino desejado. No entanto, após horas de espera, acabou desistindo e se frustrando com a passagem do ônibus, logo em seguida, quando já estava caminhando de volta para casa. Após chegar em sua residência e compartilhar a situação com uma amiga com quem morava, ficou sabendo da

existência de um grupo do *whatsapp* específico para os usuários do ônibus 693, um espaço onde:

1) os usuários perguntam onde o ônibus está e quem está nele responde – mandam localização e dá até para se programar antes de sair de casa, 2) os passageiros informam se o ônibus está cheio, se tem lugar pra sentar, quem é o motorista, 3) pessoas atrasadas podem implorar para o motorista ir mais devagar para dar tempo dela embarcar. (Fonte: www.theintercept.com)

Após as vivências dos processos artísticos a partir da escuta nos ônibus, descobri que essa é uma prática existente em Salvador, em que grupos específicos que estão no buzu, diariamente estabelecem outras formas de estar naquele espaço; muitas vezes, fazendo festas de aniversários, celebrando datas comemorativas, conhecendo as famílias de quem está ali presente, estendendo a interação para além do transporte.

O ônibus, nesse sentido, abre-se à possibilidade de ser um lugar para encontro diário, onde as pessoas dão continuidade às suas conversas, refletem sobre suas vidas e narram suas histórias com mais tempo de duração, permitem-se ao abraço e quebram regras de um espaço anteriormente percebido tão somente enquanto não lugar.

O corpo é a principal ferramenta para burlar tais regras. Se no não lugar a entrada é individual, através de uma catraca, no lugar os corpos acham brechas: as crianças passam apertadas, com seus responsáveis, ou até mesmo por cima da catraca; aqueles sem dinheiro da passagem espremem seus corpos, no vacilo de abertura das portas do fundo. Através do corpo, nos relacionamos com as estruturas, estabelecemos diálogos, performamos enquanto nos comunicamos com o outro, somos levados pelos movimentos e paradas, assim como somos arrebatados na visualização das paisagens que se apresentam rapidamente a cada trecho percorrido. Em suas performances cotidianas, os corpos possibilitam a existência de lugares.

O lugar é o que pode ser visto enquanto identitário, relacional ou histórico, segundo Marc Augé (2012), pois um determinado espaço vai ganhando as características de um lugar quando lhe são atribuídos significados, valores, interações que muito se assemelham à ideia de lar, de familiar. Na percepção de Yi-Fu Tuan (1983), geógrafo chinês, o conceito de lugar está ligado à ideia de espaço humanizado, pois “quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar” (p.

83). Isso então possibilita a sensação de ambientação e integração, desencadeando uma ligação afetiva da pessoa com o espaço de vivência.

Conforme a discussão de Tuan, podem existir lugares íntimos que são lugares de carinho, onde ocorre uma troca íntima, que não necessariamente depende de conhecer os detalhes da vida do outro, mas sim da entrega para aquela experiência de contato, conexão, permitindo que os envolvidos façam registros disso na sua memória.

Os lugares íntimos são tantos quantos as ocasiões em que as pessoas verdadeiramente estabelecem contato. Como são estes lugares? São transitórios e pessoais. Podem ficar gravados no mais profundo da memória e, cada vez que são lembrados, produzem intensa satisfação, mas não são guardados como instantâneos no álbum da família nem percebidos como símbolos comuns: lareira, cadeira, cama, sala-de-estar, que permitem explicações detalhadas. (TUAN, 1983, p.156)

Portanto, a noção de lugar pode existir em diferentes escalas e modos, de modo que o ônibus pode ser determinado lugar, inserido em um lugar maior (a região de rota ou os bairros) e outro ainda maior (a cidade). Para que ele exista enquanto lugar, precisa ser levada em conta a afeição adquirida em decorrência do tempo em que ali se experimenta a vivência; também se o tempo é tornado visível, dando margens às lembranças de momentos passados. Os lugares onde habitamos dentro de uma cidade ganham sentido no cotidiano, a partir do modo de vida e de como nos apropriamos deles e os atribuímos valores. A experiência é o fator determinante nessa compreensão, pois, a partir dela percebemos os conflitos, o viver, e buscamos novos ideais e até mesmo o refúgio, o aconchego – assim como uma criança pequena encontra em adultos que a protegem a primeira noção de “lugar” (TUAN, 1983, p.153).

Então pessoas também podem ser lugares? Podem ser, a partir do momento em que há a permissão para estarem vulneráveis ao estímulo, a uma experiência de contato, de liberdade para expor fragilidades e anseios. Quando Tuan menciona os pais como um primeiro “lugar” para a criança, é porque àqueles corpos são atribuídos valores que perpassam o sentimento de refúgio, alimento e estabilidade. E assim, acredito que vamos dando significados aos espaços nessa construção de lugares.

Um trecho de uma peça de Tennessee Williams, onde é sugerido como um ser humano “aninha-se” em outro, é citado por Yi-Fu Tuan, quando este discute a ideia

de pessoa enquanto lar, lugar, através de um momento íntimo entre duas personagens, Hanna e Shannon:

Hannah: Cada um de nós é lar para o outro, meu avô e eu! Você sabe o que quero dizer por lar? Não quero dizer um lar regular. O que quero dizer é que não me importa o que as outras pessoas querem dizer quando elas falam de um lar, porque não considero um lar como um... bem, como um lugar, um prédio... uma casa... de madeira, tijolos, pedra. Penso em lar como uma coisa que existe entre duas pessoas na qual cada uma pode... bem, se aninhar – descansar – viver nela, emocionalmente falando. Sr Shannon, insto lhe faz algum sentido?

Shannon: Sim, perfeitamente. Mas... quando um pássaro faz um ninho para nele descansar e nele viver, não faz em uma... árvore caída.

Hannah: Eu não sou um pássaro, Sr. Shannon.

Shannon: Estava fazendo uma analogia, senhorita Jelkes.

Hannah: Pensei que estava preparando para si mesmo outro coco com rum, Sr. Shannon.

Shannon: Ambos. Quando um pássaro faz um ninho, o faz com a intenção de... uma permanência relativa no local e também com o propósito de acasalar e propagar sua espécie.

Hannah: Continuo a lhe dizer que não sou um pássaro, Sr Shannon. Sou um ser humano e, quando um membro desta fantástica espécie faz um ninho no coração de outra pessoa, a questão de permanência não é a primeira nem a última coisa que é considerada... necessariamente?... sempre? (WILLIAMS, *apud* TUAN, 1983, p. 154)

Uma das coisas que mais me chama atenção nesse diálogo é a noção de permanência atribuída à ideia de “aninhar-se” em outro. Parece que o sentido de lugar está na sensação de prosseguir existindo naquele encontro e momento vivido, pois, para permanecer é essencial que se queira ficar e persistir – e isso pode ser fisicamente ou, por determinadas circunstâncias, apenas em memória.

Quanto ao ônibus, a permanência está na possibilidade de alguém perdurar, seja a partir de uma conversa, de relações que se estendem por mais tempo, entre pessoas que decidem habitar em outras, na construção e estabelecimento do pertencimento. Isso possibilita camuflar, por um tempo, o não lugar ainda ali existente, a partir de outros tipos de experiência com o espaço – como acontece no processo análogo de *palimpsesto*, visto anteriormente.

Desse modo, podemos reconhecer a existência de duas experiências de espaço: o lugar e o não lugar que conduzem micronarrativas dentro de um transporte público. Portanto, a partir desse entendimento, fui registrando imagens em vídeos, no intento de trazer reflexões sobre conceitos que venho utilizando na pesquisa; também, para trazer percepções de uma estrutura do ônibus a partir de enquadramentos

menores. Na videoarte “Fragmentos do não lugar”, produzida em 2018, a tela se divide em quatro cenas, onde momentos distintos são expostos. Trata-se de partes fragmentadas do reaparecimento de um não lugar, onde as cores e símbolos, estabelecem regras de comportamento, conduzem o passageiro a cumprir com seus contratos no espaço e evidenciam a similaridade no conjunto de ações necessárias durante a mobilidade.

Figura 26 – Lucas Alves. *Fragmentos do não lugar*, 2018.

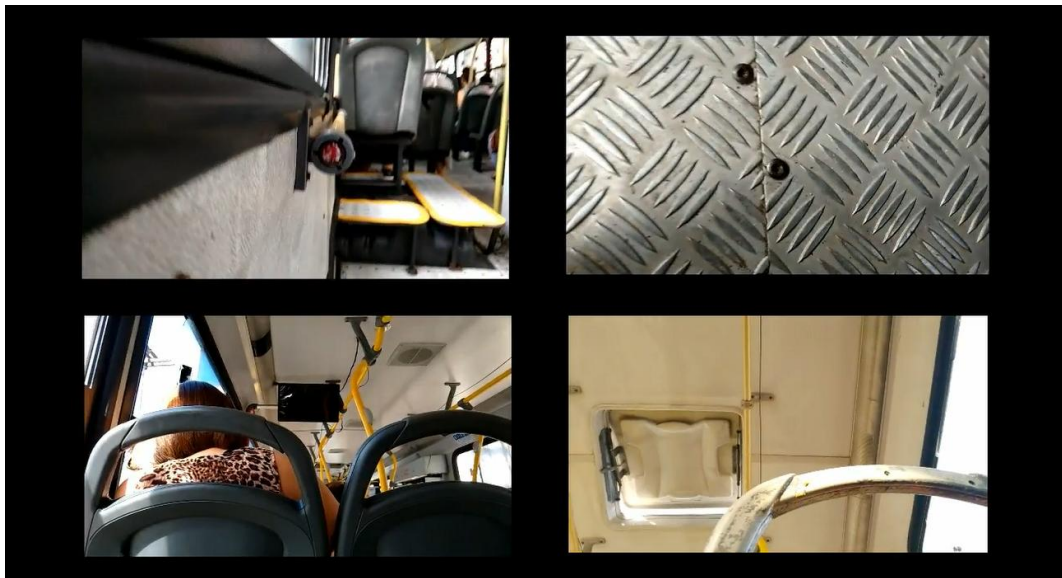


Figura 27 – Frame de registro em vídeo no processo de escuta.



Figura 28 – Frame de registro em vídeo no processo de escuta.



9	A	33 ANOS..R\$-	91,09
4	A	38 ANOS..R\$-	106,20
	A	38 ANOS..R\$-	128,63
9	A	43 ANOS..R\$-	157,07
	A	43 ANOS..R\$-	186,20
4	A	48 ANOS..R\$-	222,00

Figura 29 – Frame de registro em vídeo no processo de escuta.



Figura 30 – Frame de registro em vídeo no processo de escuta.



Pensando nesse não lugar enquanto construção de um mundo globalizado, somos remetidos aos “mundos” relatados pelo geógrafo Milton Santos (2017, p.18): “O primeiro seria o mundo tal como nos fazem vê-lo: a globalização como fábula; o segundo seria o mundo tal como ele é: a globalização como perversidade; e o terceiro, o mundo como ele pode ser: uma outra globalização”.

Sendo assim, o “mundo como fábula” evidencia as ações hegemônicas que estão pautadas na rapidez das informações, na diminuição das distâncias, em uma promessa de homogeneização do planeta e contração do tempo e espaço; fazendo-nos crer na facilidade da vida, como se tudo pudesse ser alcançado para qualquer pessoa, de qualquer classe. No entanto, tal pensamento parte de uma classe dominante, que alimenta interesses muito distanciados dos cuidados necessários ao bem estar de toda a população.

É como se o mundo se houvesse tornado, para todos, ao alcance da mão. Um mercado avassalador dito global é apresentado como capaz de homogeneizar o planeta quando, na verdade, as diferenças locais são aprofundadas. Há uma busca de uniformidade, ao serviço dos atores hegemônicos, mas o mundo se torna menos unido, tornando mais distante o sonho de uma cidadania verdadeiramente universal. Enquanto isso, o culto ao consumo é estimulado. (SANTOS, 2017, p. 19)

Diante dessas fábulas, nos deparamos com o “mundo perverso”. A pobreza é crescente, a fome ainda tem sido uma das grandes problemáticas, confirmando que a

globalização favorece a grupos específicos, que mantém a visão utópica de uma cidadania universal. Neste sentido, a “perversidade sistêmica que está na raiz dessa evolução negativa da humanidade tem relação com a adesão desenfreada de comportamentos competitivos que atualmente caracterizam as ações hegemônicas.” (SANTOS, 2017, p. 20)

E partindo para um anseio de encontro de povos, culturas, filosofias e gostos, temos o “mundo como pode ser”, que nessa era de globalização é um ideal construído a partir de alguns indícios de mudanças futuras, a exemplo disso temos “a produção de uma população aglomerada em áreas cada vez menores, o que permite um ainda maior dinamismo àquela mistura entre pessoas e filosofias.” (SANTOS, 2017, p. 21)

Nesses indicativos de transformação e anseios por “outra globalização”, as micronarrativas ganham espaço enquanto produção de um novo discurso, como também podem modificar, no sentido de propor uma nova metanarrativa, afinal de contas, “em um mundo datado como o nosso, a explicação do acontecer pode ser feita a partir de categorias de uma história concreta. É isso também que permite conhecer possibilidades existentes e escrever uma nova história.” (SANTOS, 2017, p. 21). Contudo, esse ainda é um ideal, é um anseio de como poderá ser o processo de globalização, pois, talvez a ideia de “mundo perverso” mencionado por Milton Santos, ainda seja uma realidade possível de ser mais notada.

Os sistemas de transporte no planeta são parecidos, unificados, o processo de globalização permite uma “unicidade técnica”, no entanto, não são levadas em conta as formas de vida de quem atua nesses espaços, representando um outro lado da história que não é contada nos livros oficiais e consagrados no mundo. Não se fala das distâncias enfrentadas por quem não tem emprego, por quem sente fome na cidade ou, ainda, por aqueles que precisam escolher entre pagar a passagem de um ônibus ou garantir uma alimentação qualquer no dia.

Na contemporaneidade, o ônibus segue sendo utilizado e conta com o surgimento de novas tecnologias e implantação de algumas modificações, como os dispositivos de reconhecimento dos cartões de passagem, as câmeras de verificação, as TVs, com informações locais e mundiais. Há também outros ônibus, como os executivos, com passagens mais caras e que dispõem de ar condicionado e *wi-fi*. Embora surjam alguns avanços tecnológicos e inclusão de outros transportes – geralmente utilizados por uma classe alta, por atores hegemônicos –, os ônibus continuam a atender uma população trabalhadora de baixa renda, enquanto os

avanços mais recentes e os carros particulares de última geração são exclusivos para esses atores hegemônicos. Nesse caso:

Ao surgir uma nova família de técnicas, as outras não desaparecem. Continuam existindo, mas o novo conjunto de instrumentos passa a ser usado pelos novos atores hegemônicos, enquanto os não hegemônicos continuam utilizando conjuntos menos atuais e menos poderosos. Quando um determinado ator não tem as condições para mobilizar as técnicas consideradas mais avançadas, torna-se, por isso mesmo, um ator de menor importância no período atual. (SANTOS, 2017, p. 25)

Com isso, outros tipos de contrato, que são testemunhos desse “mundo perverso”, acabam surgindo – contratos clandestinos dentro desse espaço, respostas para as ações hegemônicas. Na cidade de Salvador, são muitas as pessoas que adentram o ônibus com cartas e bilhetes, pedindo ajuda para se alimentar ou ajudar a família. Trata-se de contratos clandestinos, que nem sempre garantem o acesso ao não lugar do buzu, pois seus portadores contam com um descuido da porta do fundo ou com a compaixão do motorista ou cobrador. De certo modo, também confirmam a presença de um problema que acompanha a trajetória da globalização: a pobreza.

Figura 31 – Bilhete escrito a punho, entregue por senhora dentro do ônibus.



As disputas das empresas por espaços, as atividades hegemônicas, o espírito de competitividade, dentro dessa lógica capitalista, vão promovendo uma “globalização perversa”, dando margem para violências que agredem os modos de estar nos espaços, pois “as atividades hegemônicas tendem a uma centralização, consecutiva à concentração da economia, aumenta a inflexibilidade dos comportamentos, acarretando um mal-estar no corpo social.” (SANTOS, 2017, p. 36)

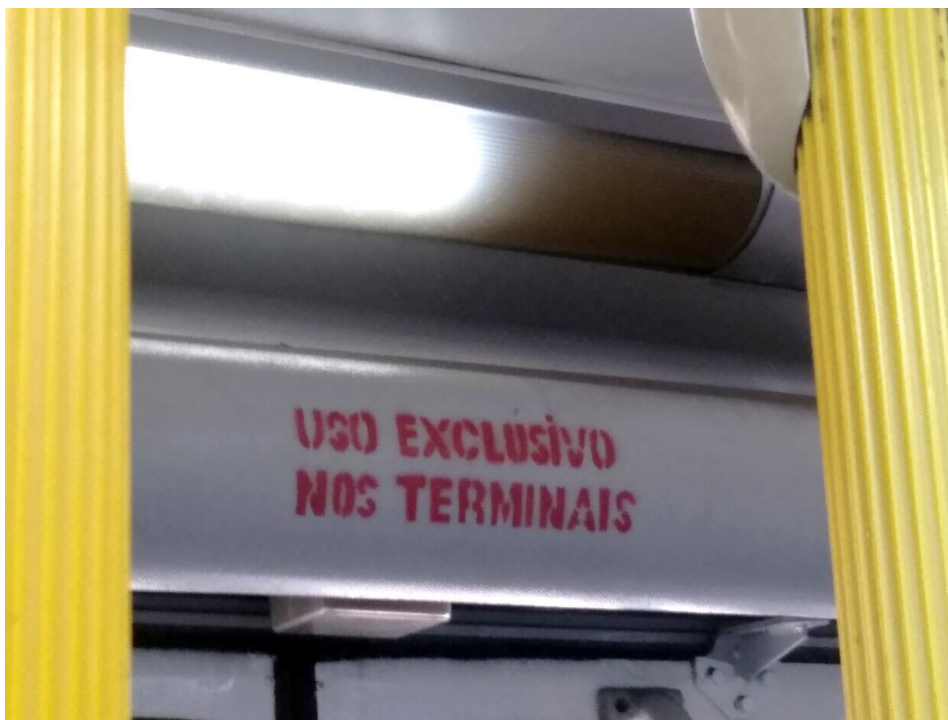
Figura 32 – Frente e verso de bilhete entregue para os passageiros por um senhor.

**BOM DIA! Eu vim de Maragogipe – BA de
carona, vivo no amparo de remédios,
tenho problema de derrame cerebral nas
vistas a mãe dos meus filhos está numa
cadeira de rodas, a pessoa que me ajudava
era minha avó, que infelizmente faleceu.
Como caroço de dendê, por falta de
Comida. Estamos passando fome em casa
por não ter o que comer. Ajude pelo amor de
Deus, não tenho ao menos uma farinha
Para ajudar na alimentação**

**AJUDE-ME COM R\$ 0,10 (DEZ CENTAVOS)
OU QUALQUER VALOR OU VALE
TRANSPORTE.
QUE DEUS LHE DÊ EM DOBRO !!**

As regras de comportamento que fazem com que os não lugares permaneçam e induzam a existência de contratos, são anunciadas através de diversos elementos dentro do transporte: os avisos de texto nas estruturas; a catraca, com o dispositivo que informa os valores dos cartões de passagem, com informações referentes ao usuário e sua aptidão ou não para acessar. Tudo isso, através de textos que propõem os modos de uso que se espera do não lugar. Os avisos sobre aquilo o que é proibido, o que é permitido, escritos sobre o que é de “uso exclusivo nos terminais” – como a porta do meio do ônibus –, todos com textos elencando de forma prescritiva de como agir no buzu. “Assim são instaladas as condições de circulação em espaços onde se supõe que os indivíduos só interajam com textos, sem outros enunciadores que não pessoas ‘morais’ ou instituições [...]”. (AUGÉ, 2012, p. 89)

Figura 33 – Aviso sobre uso da porta do meio do ônibus.



As cores no espaço também desempenham papel importante no estabelecimento de regras. Em Salvador, na maioria dos ônibus, as cores amarelas nas poltronas, determinam os usuários e perfis autorizados para sentar ali; estão, quase sempre, acompanhadas com símbolos que ilustram os perfis – pessoas com prioridades pautadas por lei.

Nesse sentido, as cores e os textos, tais como os diversos símbolos existentes no buzú, relembram aos usuários do não lugar a relação contratual com os agentes hegemônicos – os poderes que governam. Desse modo,

uma boa parcela da humanidade, por desinteresse ou incapacidade, não é mais capaz de obedecer a leis, normas, regras, mandamentos, costumes derivados dessa racionalidade hegemônica. Daí a proliferação de “ilegais”, “irregulares”, “informais”. (SANTOS, 2017, p. 120)

Os contratos que atribuo como clandestinos tencionam o não lugar, pois burlam algumas regras, como o fato do ambulante entrar sem precisar ser registrado pela catraca, assim, participando do espaço de uma maneira diferente. Caixas de isopor coloridas com fitas adesivas, contendo produtos como amendoim, picolé, trufas, bolos

de pote e outros materiais por vezes inesperados, ou até mesmo as caixas de som acopladas ao corpo para projetar a voz do *rapper* que apresenta suas músicas autorais, são contratos clandestinos que sempre vêm acompanhados de apresentações sobre a vida de cada vendedor ou artista, o qual interage com os passageiros e, por vezes, propõe uma experiência de lugar.

Defino, então, tais contratos clandestinos enquanto elementos concretos que burlam as condições de circulação determinadas e os modos de uso dos não lugares; materiais que provam a inocência daqueles que os carregam nas mãos, possibilitando uma identificação mais profunda e singular, à medida que contam suas histórias de vida aos presentes ali no não lugar. A identificação não fica registrada no dispositivo junto à catraca, mas avança aos usuários, que então podem avaliar, refletir sobre o que foi dito, articular os pontos em comum com suas próprias histórias e construir novas memórias.

Isso me faz imaginar os contratos clandestinos enquanto elementos da “máquina de guerra” na cidade, um conceito criado por Gilles Deleuze e Félix Guattari, citado na fotonovela de Nelson Brissac Peixoto (2002). Para a máquina de guerra é feita uma alusão à criação de procedimentos e equipamentos de sobrevivência na cidade que facilmente podem sofrer mudanças, como estratégia de subsistência e combate às políticas de dominação (PEIXOTO, 2002, p.12). O ambulante determina sua ação a partir da busca por uma sobrevivência individual, assim como no caso do camelô nas calçadas, demarcando novos territórios; também das pessoas que moram em favelas e de maneira tática vão construindo espaços que burlam as linhas pré-estabelecidas pelo Estado – todos esses apresentam características de um procedimento nômade. Sendo assim, o equipamento de sobrevivência, lido enquanto máquina, “promove uma guerra sem linha de combate, sem frente ou retaguarda. Seu modelo é turbilhonar: trata-se de distribuir-se num espaço aberto, ocupar o território, preservar a possibilidade de surgir em qualquer ponto.” (PEIXOTO, 2002, p. 11)

Nessa perspectiva, os contratos clandestinos são uma espécie de “armamento” na cidade, pois burlam regulamentos e garantem que os ambulantes consigam repassar seus produtos, ocupar os espaços das cidade que, nesse caso, inclui os ônibus. Essa é a função dos contratos clandestinos, pois dentro dessa lógica de guerra contra as ações dominantes, usa-se o “armamento para enfrentar cercas e regulamentos, para ocupar terrenos vazios ou intensamente tráfegados, para suprir a necessidade de estadia e circulação.” (PEIXOTO, 2002, p. 12)

Os que trazem nas mãos tais contratos “ilegais” (armamentos), são agentes importantes para tomadas de consciência e para o incentivo do reaparecimento de lugares, pois “é dessa forma que, na convivência com a necessidade e com o outro, se elabora uma política, a política dos *de baixo*, constituída a partir das visões do mundo e dos lugares” (SANTOS, 2017, p. 132). Tal política está atrelada ao cotidiano e a uma forte necessidade de sobreviver frente a um movimento que a todo momento busca apagar um grupo de pessoas, em uma tentativa de constante marginalização e construção de expectativas, a partir da ideia de consumo, apresentando coisas que são impossíveis de serem alcançadas em meio à realidade social excludente.

As manobras contra as regras constituem uma retomada de territórios negados, através de operações em que aqueles que possuem seus armamentos “desviam de obstáculos para penetrar por outras frestas, reinventam constantemente novas economias e táticas de ocupação.” (PEIXOTO, 2002, p. 13). Seguem nesse combate, reconstruindo novos lugares, permitindo novas formas de comunicação e estratégias de sobrevivências, em uma guerra sem previsão de cessar, em um mundo que permanece ainda perverso.

4 ENCONTREI CAIO

Sentado em uma cadeira não muito confortável, deparo-me com Caio¹³ na poltrona da frente. Não falo, escuto, tento manobrar os ruídos, nem sempre tenho sucesso. Caio talvez tenha uma vantagem em ter ouvido mais histórias que eu. A mão trêmula para escrever se confunde entre a emoção e o balanço do ônibus. Eu gosto de estar aqui, de ficar no lugar direcionado à janela e, por vezes, imaginar como seria utilizar a saída de emergência. Gosto de observar Caio e, às vezes, por um descuido meu, quando ele percebe que estou olhando em sua direção, tento disfarçar.

Eu havia acordado cedo no primeiro dia em que o encontrei, tudo parecia muito calmo pela manhã, era como se eu estivesse apreendendo tudo de modo lento, como nos cliques em câmera lenta. Fiz o café, preparei a tapioca, sentei no banco que ficava no centro da sala e comi, sem sequer dar muita atenção ao que estava consumindo. Eu só queria que aquele dia fosse um dia normal, como qualquer outro, ou talvez eu estava cansado de ter dias normais. Caminhei até o ponto de ônibus, arrastando os pés, afinal, ia para o trabalho, lugar onde eu mais sentia na pele a minha inutilidade.

O buzuz chegou! Ainda bem que ele apareceu depois de cinco minutos que eu havia chegado ao ponto. É muita sorte quando é rápido assim. Geralmente o universo sempre conspira quando você está atrasado. Às vezes, é tanto tempo de demora, que você fica imaginando como seria ir andando até o seu destino. Sentei em uma poltrona e fiquei avistando o cenário do lado de fora, modificando-se a cada movimento do ônibus. Logo que direcionei o olhar para dentro, notei Caio, que também estava indo ao trabalho. Fiquei imaginando como seria a sua vida. Onde Caio trabalhava? O que ele gostava de fazer? Qual sua música preferida? Quantos anos ele tinha? Fiquei

¹³ Caio é o nome da empresa fabricante de ônibus e que produz carrocerias urbanas. Em Salvador, alguns ônibus são desta marca e, geralmente, na parte traseira da poltrona está gravado esse nome. Ele também foi utilizado por Rhanna, na página “Caio no ônibus”, a qual apresentava registros de pichações e textos a partir da vivência no ônibus. Rhanna Rosa é mestra pelo Programa de Pós Graduação em Antropologia da UFBA, onde realizou um projeto de pesquisa relacionado às manifestações culturais populares, tendo foco o “Bando Anunciador”, que acontece em Feira de Santana, na Bahia. O projeto “Caio no ônibus” foi uma imersão artística, uma *movimentação* na cidade, pensando as possibilidades de trânsito entre diferentes linguagens, ao pensar a cidade e os corpos. Atualmente Rhanna está imersa no projeto “Lambe Mulher” o qual traz o erótico, o feminino, a cidade e a arte de rua, através do *lambe-lambe*.

imaginando Caio puxando a alavanca da saída de emergência. Seria interessante se em todos os momentos da vida tivéssemos essa opção, facilitaria muita coisa.

Aquele primeiro encontro foi um pouco estranho, porque eu ficava olhando pra ele sem interrupções, e acho que ele percebia através de sua visão periférica, ficava conferindo, ao mesmo tempo em que eu disfarçava e voltava a olhar a janela. Ficamos nesse jogo durante toda a viagem, até que ele conversou alguma coisa com o cobrador e desceu dois pontos antes do lugar onde eu desci. Não sei explicar direito, mas acho Caio uma pessoa instigante, fico a todo momento imaginando como seria assisti-lo no cinema. Ele tem pinta de ator, é uma figura marcante, que ficaria muito bem em um “plano médio” ou em “primeiro plano”... não sei bem, dependeria muito da situação no filme, mas se eu captasse uma cena dentro do ônibus mesmo, optaria pelo “plano médio”, que daria pra pegar o cinza da poltrona, seu relógio – já que ele fica despojado, com o braço sobre a poltrona –, e suas expressões faciais enquanto observa as pessoas que adentram o buzu.

Caio é magro, alto, negro, às vezes usa bigode, outras vezes usa cavanhaque, recentemente fez um corte *undercut* no cabelo, deixando pequenos cachos na parte de cima. Sempre está usando um relógio grande, prateado, no qual confere as horas de 5 em 5 minutos, parece até mania. Sua farda é azul, porém, até hoje não consegui descobrir onde ele trabalha, de fato. Especulava que fosse em uma casa de material de construção, mas talvez seja melhor com um tempo ter a certeza e sair desse mar de dúvidas. Acredito que não será tão difícil descobrir algumas coisas, já que, coincidentemente, sempre encontro Caio pegando o buzu. E isso não só acontece porque temos um caminho parecido para o trabalho, pois sempre o vejo em outros ônibus, indo aos mesmos lugares que normalmente vou. Parece que temos o gosto um pouco semelhante.

Não sei se isso acontece com todo mundo, mas às vezes encontro pessoas assim como Caio, que me inquietam na alma. Seres que compartilham os mesmos espaços da cidade, as mesmas rotas e que me despertam para um olhar mais apurado, um anseio de querer conhecer, de seguir, para tentar vivenciar os mesmos percursos no dia a dia. Sempre me pego pensando nessas pessoas e refletindo sobre como a minha vida tem seguido na cidade. Tentar compreender o outro é uma estratégia de autoconhecimento e busca da construção do que quero ser.

No dia 05 de abril de 2018, em um dia de sol escaldante, Caio e eu estávamos no ponto de ônibus. Ao lado estavam sentados e aparentemente à espera do

transporte, uma senhora e um menino de mais ou menos 7 anos de idade. Ele estava descalço e sozinho, com amendoins para vender no buzu, embalados em papel ofício, dentro de um isopor. Como estou sempre atento às conversas que meu ouvido consegue alcançar, notei a primeira frase dita por aquele menino:

– Eu quero ter um carro daquele.

A senhora, que também estava conhecendo o garoto ali naquele momento, comentou:

– Pra ter um carro daquele, meu filho, você vai precisar primeiro estudar, estudar muito. Chegar da escola todos os dias, se trancar no seu quarto e fazer todas as lições e leituras.

Naquele momento, além de ouvir a conversa, comecei a visualizar os dois que dialogavam e imaginar, será que aquele garoto tinha um quarto só pra ele se trancar e estudar? Será que ele tinha o almoço nos horários certos? Assim seria mais fácil, né? Chegaria da escola, encontraria a comida pronta, faria sua refeição, descansaria um pouco e iria para o quarto estudar, com seus livros didáticos em boas condições. Eu acho um pouco improvável, já que aquela criança estava ali vendendo amendoim, em um horário que poderia ser o da aula. Eu olhei pra cara de Caio, pra ver sua reação diante daquela conversa, mas não consegui identificar se ele estava prestando atenção. A senhora continuou a falar, como se estivesse passando uma receita mágica para se conseguir ter um carro no futuro. Ela explicava:

– Depois, você vai fazer uma faculdade, pode ser medicina ou direito, depois vai trabalhar muito, durante muito tempo, pra um dia você conseguir um carro daquele.

O menino ficou olhando de baixo pra cima, observando cada palavra que saía daquela senhora, por vezes ele fazia uma cara de quem não estava entendendo muita coisa e depois parecia captar algumas informações. Foi então que aquela senhora disse:

– Você vai conseguir um dia, sabe por quê?

O menino: – Não!

E ela, prontamente: – Porque para Deus nada é “impo...”

A senhora aguardou mais ou menos 5 segundos, com certa impaciência, já que estava na cara que a palavra era “impossível”, e completaria a última frase de efeito, para finalizar aquele diálogo, até que a criança respondeu, com certa dúvida:

– “...rtante”?

Nesse momento, tentei disfarçar o riso e quando olhei para Caio, percebi que ele estava rindo. Acredito que a frase “para Deus nada é importante” também fez todo o sentido pra ele naquele momento. Combina perfeitamente com o desespero de quem luta tanto, em cada respiro que os dias emprestam. Acabei me lembrando que algumas vezes já flagrei Caio com o olhar apreensivo frente à catraca, por não ter dinheiro no cartão de passagem. Por sorte, quase todos os dias ele consegue viajar, compartilhar relatos e chegar onde precisa ir, pois o motorista e o cobrador também sabem quão difícil é estar ali no buzu e sobreviver nessa performance da vida.

Depois daquele diálogo entre a senhora e o garoto, encontrei Caio várias vezes. No dia 19 de maio, em um caminho muito longo, diferente daquele trajeto ao trabalho, o vi cochilando, parecia estar cansado de um dia de serviço. Especulo que ele houvesse ido trabalhar e depois tenha ido resolver alguma coisa em um bairro mais distante; ou também ele poderia ter ido pra algum encontro com os colegas de trabalho. Ainda estava com farda e, dessa vez, não seguia atento às conversas dos outros que deviam estar a caminho de uma festa.

Lembro que uma estrutura vermelha me separava do cobrador. Perguntei qual bairro era aquele, para tentar sinalizar com exatidão em meus registros, o lugar onde aconteci uma conversa entre duas mulheres. Ele fingiu surdez, como se quisesse dizer que logo eu iria chegar no meu destino. Pois é, às vezes, os cobradores ignoram você quando outras conversas lhe soam mais interessantes. Mas não vou julgar, acho que ouvir conversas dentro do buzu é a melhor forma de passar o tempo e ser direcionado às memórias, histórias de um tempo que se conecta com aquele instante ali no ônibus. Tentei disfarçar a frustração ao ser ignorado pelo cobrador e seguimos naquele caminho, porém, outra coisa já me preocupava, o fato de Caio ainda estar dormindo. Será que ele acordou no momento certo de descer? Será que ele foi parar no final de linha? Até hoje não sei o que sucedeu, mas sinto com uma curiosidade imensa.

Sempre que fico lembrando dessas vivências no ônibus, penso no texto “Homem na multidão”, de Edgar Allan Poe. Sinto que há em mim um desejo parecido. Ao olhar para a multidão, aquele que narra a situação volta sua atenção ao semblante de um homem. O olhar para as expressões do velho, de mais ou menos sessenta e cinco anos de idade, despertou no narrador um impetuoso desejo de não perdê-lo de vista, levando-o a seguir, de forma cautelosa, aonde iria aquele homem diante da multidão. “Eu estava profundamente intrigado com o seu modo de agir e firmemente decidido a

não me separar dele antes de estar satisfeita, até certo ponto, minha curiosidade a seu respeito” (POE, 2019, p.3).

É assim que acontece quando me aproximo de Caio, há um desejo latente de saber seu nome completo e para onde vai. Às vezes, com tanta pressa, ansiedades, às vezes, com certa tranquilidade, de quem já não consegue mais alcançar algo e resolveu aproveitar o dia de modo mais lento, calmo.

E se todos esses que estão no buzu, assim como eu, estiverem a procura de alguém? Será que todos nós vivemos à procura de um outro, de uma resposta? Lembro de, em uma dessas rotas, ter visto Naia, aflita, à procura do “esplêndido Mendax”. Fiquei sabendo naquele dia em que a vi, que

quando Naia subiu no veículo, o motorista supôs que o suspiro de alívio da adolescente tinha a ver com ela ter alcançado o buzu. Mas, na verdade, a garota de quinze anos estava contente por encontrar uma mulher no posto de cobradora e um lugar vago perto dela. (FERNANDES, 2017, p. 21)

De fato, o número de cobradoras e motoristas mulheres é o mínimo, e só agora é que começaram a contratar mais mulheres para conduzir o transporte coletivo aqui em Salvador. Fico feliz, mas ao mesmo tempo sei que a quantidade de motoristas mulheres ainda é muito desproporcional, referente à quantidade de homens.

Em outra situação, ao olhar para Diacuí, um rapaz que tinha o mesmo objetivo de encontrar o “Mendax”, percebi que ele sentia o semelhante medo que eu vivia ali naquele buzu, enquanto alguns rapazes destilavam preconceito e o feriam tão profundamente, com frases homofóbicas. Lembro que

Diacuí olhou pela janela e viu que o ônibus estava na Rótula do Abacaxi. Estava a cerca de vinte minutos de seu destino, na Avenida Tancredo Neves, mas o mais seguro era descer já, no ponto depois do Corpo de Bombeiros, fazer o resto do trajeto a pé. (FERNANDES, 2017, p. 55)

Embora eu também estivesse com medo, esperei o próximo ponto e também desci, tendo que caminhar alguns minutos pra pegar outro buzu.

Não tive tempo de compartilhar com eles minha busca incessante por Caio – Talvez me entenderiam melhor, por também estarem nessa jornada de investigação para descobrir uma determinada pessoa. Eu, pelo menos, já tinha visto Caio, só não o conhecia profundamente; já eles, possuíam apenas algumas pistas sobre o Mendax, um escritor, ou escritora, que escondia sua verdadeira identidade e contava sem muito

receio a história de pessoas reais, como Naia, Diacuí, e também um outro menino, o Guto. “Além de contar histórias do passado e do presente de Salvador, Esplêndido Mendax também falava da gente da cidade.” (FERNANDES, 2017, p. 59)

Mendax era o ladrão de histórias, registrava em livros as situações vividas por pessoas de Salvador e não mostrava as caras, era um ser misterioso que vivia às custas das histórias dos outros. Mas, como ele mesmo disse,

o que é uma história senão um pedaço da vida de alguém real ou imaginado, um pedaço que pode durar segundos ou anos e que faz a gente sentir, pensar, sonhar? As histórias são os combustíveis mais potentes para fazer rodar os motores da imaginação. (FERNANDES, 2017, 59)

Antes que me perguntem, não sou o Mendax a quem tanto eles procuravam saber. Embora eu siga contando uma história na busca por Caio, recontando minhas vivências e a de outros que compartilham da experiência do buzu e constroem suas narrativas a partir de uma passagem no não lugar e na cidade.

Em junho de 2018 tive uma única pista, enquanto Caio e eu estávamos sentados bem próximos um do outro – sim, naquele dia 07 nossas poltronas estavam rentes. Por uma coincidência, não havia mais lugares vazios e então ele sentou ao meu lado. Consegui olhar, disfarçadamente, na tela do celular o que ele ouvia no fone. Era uma música de “Afrocidade”, uma banda de Camaçari, aqui da Bahia, que tem movimentado o cenário da música nacional, produzindo música negra, tendo como principais referências o pagode baiano, o rap nacional e internacional. Que loucura isso, Caio tem um gosto musical parecido com o meu.

“Eu tô de quebrada / Pela madrugada / De olho aberto / Sempre ligeiro / Tô fechado de corpo inteiro” (AFROCIDADE, 2016, música “De quebrada”). Foi naquele dia 07 que descobri que havia muito mais conexão entre nós do que eu imaginava. Eu precisava fazer algo, para tentar conhecer melhor Caio.

Com toda inquietação, resolvi procurar por pessoas que também já tiveram alguma experiência com ele, pessoas que o conhecessem de alguma forma ou que, pelo

Figura 34 – Arte do Ep “Cabeça de Tambor”, da banda Afrocidade, 2016.



menos, já tenham-no visto. Tentando não ser tão direto, exercitei ouvir mais a fundo histórias e situações vivenciadas pelas pessoas em ônibus de Salvador. Colei adesivos em algumas estruturas do buzu, contendo chamadas, cujo objetivo era registrar as histórias que seriam compartilhadas.

Figura 35 – “Registro histórias de Buzu”. Intervenção em ônibus, 2018.



Figura 36 – “Registro histórias de Buzu”. Intervenção em ônibus, 2018.

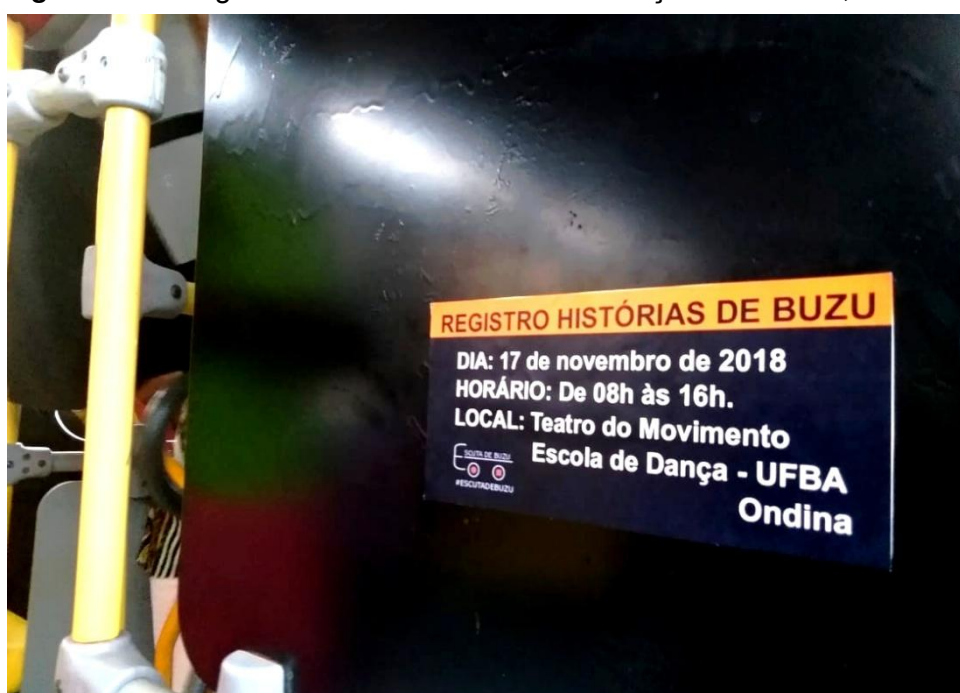


Figura 37 – Frame de registros em vídeo com Silara.



Para minha surpresa, muita gente conhecia Caio e tinha relatos de situações que presenciaram no buzú, com ele. Em um dia de semana, por exemplo, estavam Silara e Caio no buzú voltando de um curso, com um grupo de amigos. Enquanto riam muito e conversavam sobre várias coisas que planejavam fazer no próximo final de semana, entrou um vendedor

ambulante, com balas e outros doces, apresentando a todos que em suas poltronas, os seus mais novos produtos.

Silara me disse que foi nesse dia que ela descobriu que Caio tem pavor a ônibus, pavor a muita gente e, para o azar dele, naquele dia o transporte estava superlotado. Os amigos começaram a percebê-lo um tanto apreensivo e atento, por conta da quantidade de pessoas que estavam ali. O ambulante que havia entrado no buzú, falou em voz alta para aqueles que talvez ainda quisessem adquirir seus doces:

– No próximo ponto eu desço!

Nesse momento, Caio queria pular pela janela, colocou as pernas pra fora, muito nervoso, querendo solucionar algo que seus amigos não estavam compreendendo de modo algum. Foi aí que Silara começou a tentar acalmá-lo:

– Amigo, pelo amor de Deus, calma!

E ele, com todo aquele desespero, não conseguia falar, ficou vermelho feito sangue. Seus amigos não paravam de questionar, tentando entender o real motivo daquela sua ação repentina. Parecia que tinha visto uma assombração no percurso, de tão assustado que ficou. Os amigos nunca haviam presenciado tal reação, por isso continuavam ali perguntando sem saber muito o que fazer.

Quando o buzú parou no ponto, o vendedor desceu e todos que estavam acompanhando Caio, desceram também, colocaram-no sentado em uma cadeira e lhe deram um pouco de água. Foi aí que ele explicou que havia entendido o homem dizer “no próximo ponto eu assalto”. Silara e os amigos ficaram horas e horas rindo daquela situação, até retomarem seus percursos para suas casas.

Com Rosa, a situação foi um pouco diferente. Era uma quinta-feira, no período da manhã, e uma grande parte das pessoas seguiam a caminho de seus trabalhos.

Fazia muito sol e alguns que estavam ali no buzu, já reclamavam do calor matinal. Depois de finalmente ter conseguido marcar uma consulta, Rosa levava sua mãe para ser atendida pelo médico, numa clínica que era um pouco distante de casa. Sentadas, as duas visualizavam pela janela a arquitetura da cidade. Conversa ia, conversa vinha e a mãe de Rosa não se cansava de dizer como há algum tempo atrás Salvador era tão diferente. Lembrava do tempo que, junto com seus irmãos, desbravavam toda aquela região, quase sempre de pé, pois transporte não era algo tão acessível assim.

Figura 38 – Frame de registros em vídeo com Rosa.



Atentas para não perder o ponto, sinalizaram que iam descer na próxima parada. Como a mãe de Rosa é idosa, demorou um pouco para se locomover, e quando ela estava colocando o pé pra sair, o motorista arrastou o buzu e foi fechando a porta. Vendo aquela situação, as pessoas começaram a bater na estrutura do ônibus e gritar:

– Para motor, para, para!

Com toda força, a senhora apoiou a mão pra não ser esmagada no ônibus, enquanto o pessoal continuava a gritar pedindo que o motorista parasse de imediato. Rosa colocou também o cotovelo na porta para a sua mãe não ser ainda mais apertada, e também para não esmagar junto com ela. Depois que tudo isso aconteceu, o ônibus parou e as duas desceram. Foi nesse momento que Caio veio em direção da mãe de Rosa e falou:

– Senhora, você nasceu de novo!

Rosa me disse que lembra dessa cena como se fosse hoje e que acredita realmente que sua mãe tinha nascido de novo, que deus tinha livrado as duas de um acidente.

Sem saber muito o que havia acontecido, o motorista desceu e foi falar com Rosa. Um aglomerado de pessoas já se formava ali aos arredores, querendo saber o que de fato sucedera. A mãe de Rosa, dócil como sempre, porém, um tanto assustada, dizia:

– Não foi nada gente, está tudo bem.

Depois de ter garantido que tudo estava bem, Caio seguiu na multidão a caminho de seu trabalho. Já Rosa e sua mãe, agradeceram a preocupação e foram na direção oposta – as duas teriam muita história pra contar ao médico, e este, depois de averiguar se tudo estava certo com a saúde, diria brincando que “um susto de vez em quando é bom para o coração”.

Figura 39 – Frame de registros em vídeo com Josi.



Josi também conheceu Caio, quando veio morar aqui em Salvador. Ela é de Minas Gerais e no início ainda estava aprendendo os caminhos de casa para a Universidade, do subúrbio ao centro, de um bairro para outro. Na época em que chegou, o terminal de ônibus ainda era um pouco caótico, tinha pedaços de madeira em meio às reformas que aconteciam, fazendo tudo

ficar mais caótico quando começava a chover – e a gente bem sabe que Salvador não aguenta ver chuva que já quer se diluir em meio ao temporal.

Em uma de suas viagens de buzu, Josi se sentiu perdida. Pegou dois ônibus para chegar ao destino e, sem saber o que fazer, entrou em desespero, não sabia onde estava, nem como saía dali. A rota era sempre muito parecida, os pontos de ônibus também. Pessoas entravam, sentavam nas poltronas e ela, sem hesitar, pedia informação a qualquer pessoa que demonstrasse alguma simpatia. Como na Bahia, entre um canto e outro, a gente sempre acha um sorriso, Josi acabou pedindo informação para muita gente. “Você segue direto, do lado tem uma igreja de portão cinza, com um degrau enorme na frente, lá você já consegue ver o lugar que você quer ir”. “Olha minha filha, é melhor ter cuidado, naquele beco do hospital ali minha sobrinha já foi assaltada duas vezes”. “Logo em frente tem uma faixa amarela enorme, perto de um prédio que tá até construindo, eu passei lá esses dias”.

Com tanta informação na cabeça, Josi já não raciocinava mais e decidiu descer no terminal sem saber o que faria, nem mesmo onde estava. Foi aí que Caio apareceu e tentou ajudá-la, conversando, no intuito de acalmá-la. Explicava que com um tempo ela iria se acostumar e nem precisaria mais pedir informações. Ele tirou do seu bolso o celular e o ofereceu para que Josi ligasse a alguém que pudesse ajudá-la. Enquanto Caio observava o ambiente que estava sob sua vigilância, já que ele trabalhava

garantindo a segurança do local, Josi conversava com sua amiga através do celular emprestado:

– Amiga, eu tô aqui perdida, meu Deus, me ajuda!

Hoje, Josi conta rindo da situação, mas no dia ela passou um grande sufoco. Sua amiga teve de ir buscá-la no terminal e levá-la até o destino tão almejado. Conta que quando despediu-se de Caio, ainda estava um pouco trêmula. Só pra confirmar, eu perguntei pra ela qual a cor da farda que Caio usava e ela me disse “era branca e azul, um azul bem forte”. Não sei se ele ainda trabalha lá no terminal, mas de uma coisa eu sei, ele tem experiência de trabalho, pois Célia me contou que já o viu como porteiro lá no Hospital Espanhol e quando paramos para conversar, ela teceu inúmeros elogios ao Caio, que a ajudou em um dos momentos mais difícil e lindos da vida dela.

Célia lembra que no dia 16 de setembro de 2007, às sete horas da manhã, sentiu muitas dores e as contrações já pareciam sinalizar que sua bebê nasceria em pouco tempo. Pegou a bolsa que já estava pronta da noite anterior, saiu segurando pelas paredes e móveis da casa, pois a dificuldade para andar já estava grande.

Na rua, com aquele barrigão, Célia perguntou a um e a outro onde encontraria um carro para levá-la até ao hospital. Todos da sua família sabiam que estava próxima a chegada da bebê, mas não imaginaram que seria naquele dia, achavam que ainda demoraria 4 dias ou até mesmo uma semana.

Desesperada, com medo de perder tempo, Célia decidiu pegar um ônibus, o qual estava cheio, com muitas pessoas de pé, porém assim que entrou, diante daquela situação, alguém cedeu a poltrona para ela sentar. Cada parada do ônibus era um momento de refletir sobre quão louco seria se a criança nascesse ali, no buzu. E Célia, agitada gritava:

– Arrasta esse ônibus, motor.

Uma senhora, comovida com a cena, tirou alguns papeis que estavam na bolsa e começou a abanar Célia, que nesse momento respirava ofegante e suava feito

Figura 40 – Frame de registros em vídeo com Célia.



cuscuz na panela. Aquela senhora perguntava qual seria o nome da criança, se era a primeira vez que daria à luz, se ela pretendia ter mais bebês, para qual hospital Célia estava indo, e inúmeras outras perguntas respondidas por ela sem pensar tanto.

Na Barra, enquanto todos estavam no buzu, apreensivos para saber o resultado daquela situação, Célia pediu o ponto:

– Para aí motor, eu vou ficar no Hospital Espanhol!

Um ajuda daqui, outro ajuda dali, até que Célia desceu do buzu e o porteiro Caio veio em sua direção e a ajudou a subir aquela ladeira que há seguindo para o hospital. “Milagroso, santo Caio”, diz Célia, contando ter ficado emocionada com a atitude dele de largar tudo na portaria e encaminhá-la ao atendimento, que logo em seguida resultou na internação. Às 14 horas e 52 minutos, nasceu aquela criança linda que trouxe muita alegria para toda sua família.

Figura 41 – Frame de registros em vídeo com Tamires.



Houve um dia em que Tamires estava com Caio, um grande amigo seu, e juntos aguardavam no ponto de ônibus – não sei se é o mesmo Caio, do qual estamos falando aqui desde o começo, mas, por coincidência, é o mesmo nome. Pegaram um ônibus em frente à Escola de Dança da UFBA, rumo ao bairro 7 de abril – enquanto me contava a história, Tamires não se lembrava muito bem se

era o buzu “Nova Brasília” ou “Jardim Nova Esperança – 7 de abril”.

Quando estavam acomodados na poltrona, começaram a conversar sobre várias questões da vida, sobre as atividades que precisavam entregar no curso, acerca das dificuldades enfrentadas no trabalho e também a respeito dos anseios com relação ao futuro. Até que quando chegou em frente ao Shopping da Bahia, o ônibus foi parando no ponto e entraram pelo fundo do ônibus dois rapazes negros, tatuados e com *dreadlock*. Foi aí que Tamires percebeu que várias pessoas começaram a agir de modo diferente, a moça que estava do seu lado segurou a bolsa com firmeza, outros esconderam o celular e tentavam camuflar o dinheiro pelo corpo. Parecia um contorcionismo coletivo. Pairava um desespero pelo buzu e Caio sem entender direito, queria descer ali mesmo, no próximo ponto.

Os dois jovens que adentraram aquele espaço sentiram toda aquela cena de racismo, perceberam o medo das pessoas e falaram pra todo mundo ouvir:

– Boa tarde, galera, não precisa esconder a bolsa, a gente não veio pra roubar não, viemos pra mostrar nossa arte.

Eles declamaram poesias autorais e interagiram com todos que estavam no buzu. Seus textos abordavam situações sobre a sociedade, sobre o cotidiano e as mazelas da vida, os modos de existir e resistir frente aos problemas gerados pela desigualdade social.

Tamires reconheceu que, apesar de tanto ter discutido na faculdade sobre preconceito e racismo, naquele dia caiu em uma armadilha, ao aceitar se amedrontar a partir das reações dos passageiros pautadas em estereótipos, preconceitos sobre pessoas que estavam ali simplesmente para conseguir sobreviver, utilizando a arte no buzu.

Tudo estava seguindo com certa normalidade. Léo sentou na poltrona do ônibus, mexeu um pouco no seu celular para confirmar o horário; enquanto isso várias pessoas entravam pela catraca e a rota era cumprida, subindo e descendo ladeiras. Nos pontos, as pessoas continuavam a entrar, lotando ainda mais o espaço.

Então ele percebeu que uma pessoa encostou do seu lado direito, empurrando-o pelo ombro. Era um homem musculoso, alto, parecia estar bêbado, estava de pé e logo quando adentrou o ônibus, pediu a uma senhora para segurar sua bolsa. Ele estava acompanhado de uma mulher, mas Léo não sabia ao certo se era amiga ou namorada.

Figura 42 – Frame de registros em vídeo com Léo.



Após alguns minutos naquele trajeto, o homem continuava empurrando o rapaz, que logo sinalizou pedindo que ele se afastasse um pouco, pois estava o incomodando. Porém, o pedido não foi atendido, nem foi dada a devida importância. Léo começou a se estressar com a situação, pediu uma, duas, três vezes, até que deu um empurrão também. O homem logo ficou bravo e começou a dizer coisas que Léo não compreendia, houve até um momento que o homem tentou dar um murro em seu rosto, só que o atingiu no braço. As pessoas ficaram olhando e falando inúmeras

coisas, como se tentassem julgar quem era o certo ou o errado da situação. Léo tentava explicar em Libras que era surdo e a confusão continuava, pois o homem ainda o segurava pelo braço, balançando-o e tentando fazer algo.

A senhora que estava fazendo o favor de segurar a bolsa do homem, jogou-a longe, falando um monte de coisas, discordando de sua atitude. Um certo alvoroço pairava entre as poltronas e o corredor, alguns pedia para o motorista parar, outros diziam que tinha que chamar a polícia. Foi nesse instante que Caio levantou da poltrona, pedindo ao homem para se controlar e respeitar as pessoas que estavam ali dentro. Ele pegou sua bolsa, um pouco constrangido, e Léo foi sentar novamente em sua poltrona.

A mulher que acompanhava o homem bêbado ficou com tanta vergonha que solicitou logo o próximo ponto para descer, indignada com toda aquela cena constrangedora. Caio ainda intervia e dizia que não precisava acontecer aquilo dentro do buzu, que as coisas podiam ser resolvidas com uma boa conversa. Não dando atenção às palavras de Caio, os dois saltaram ali mesmo.

Léo estava sentado e tentava se acalmar, quando logo entrou uma mulher grávida. Ele cedeu sua poltrona e ficou de pé, ainda refletindo sobre tudo o que tinha acontecido, até chegar ao seu local de destino, onde encontrou alguns amigos e contou toda a história. Nesse dia ele foi ver o pôr do sol no Farol da Barra e junto aos amigos conseguiu ficar melhor.

Figura 43 – Frame de registros em vídeo com Thúlio.



Conversando com Thúlio, descobri que ele também conheceu Caio em outra situação. Em um daqueles dias cansativos, ele estava voltando da aula para casa, pegou um ônibus, e como não queria papo com ninguém, sentou-se ao fundo. Houve um momento em que entrou alguém no ônibus que chamou bastante sua atenção. A pessoa olhava para ele, que também retribuía o olhar.

Depois foi se aproximando e sentou ao seu lado. Ambos ficaram um pouco incomodados, nervosos com a presença um do outro, fingindo que não se olhavam. Então, uma hora Thulio percebeu que aquele rapaz cruzou as pernas e começou a encostar em seu joelho. Foi aí que Thulio pensou, “será que isso é uma paquera?”

Será que ele está afim de mim?”. Embora estivesse interessado, Thulio não esboçou nenhuma reação, permaneceu sentado, esperando para ver o que aconteceria.

Já estava bem próximo de sua casa, quando o rapaz perguntou as horas e, na tentativa de passar a informação, Thulio percebeu que havia esquecido o celular em casa, porém, logo notou que aquele moço estava com um relógio bem grande no punho. Então falou:

– Você quem vai me dizer as horas, já que está com o relógio.

Com uma risada meio sem graça, o jovem disse-lhe as horas e depois perguntou se Thulio era estudante, se estava indo para alguma aula, perguntou sobre o curso e, por fim, ambos se apresentaram. Foi aí que o rapaz, esbanjando simpatia, falou que seu nome era Caio. Depois disso, um silêncio pairou entre os dois e Caio perguntou:

– Você vai descer em qual ponto?

Thulio disse que faltavam mais dois pontos para descer e Caio já saltaria no próximo. Resolveram deixar de lado o acanhamento e ficaram se olhando, sem saber o que fazer. O coração de Thulio acompanhava a trepidação do ônibus, era uma sensação que nunca sentira antes, um embalo de algo novo que o faria guardar na memória aquele momento por muito tempo. Caio levantou, solicitando a parada, Thulio também levantou para dar espaço a ele, beijaram-se rapidamente – um beijo gostoso e apressado, cheio de emoção.

Caio desceu e acenou para Thulio, que nunca mais o encontrou novamente, no entanto, relembra essa história como uma das coisas mais intrigantes que já aconteceu em sua vida, nesses trajetos de ônibus pelas ruas de Salvador.

No primeiro semestre da faculdade de Flávia, também lhe aconteceu algo muito parecido e o mais intrigante é que ela afirma, sem dúvidas, que o nome do rapaz também era Caio. Flávia era caloura em 2010, estava descobrindo a universidade e um outro lado da cidade, pois cresceu e viveu a infância e adolescência quase toda em Itapuã e Stela Mares, conhecia muito pouco do que existia em áreas mais centrais de Salvador, então vivia encantada com tudo que via.

Figura 44 – Frame de registros em vídeo com Flávia.



Nos primeiros dias de aula, estava na faculdade de pedagogia e apareceu um “boy”, “um cara muito gatinho, meio *hippie*” que logo chamou sua atenção. Ele usava uns colares diferentes, óculos escuros, tinha um início de *dreadlock* deixando crescer. Flávia sempre ficava observando-o, já que, coincidentemente, era recorrente o encontrá-lo no ponto de ônibus. Algumas vezes, pegavam o mesmo buzu nas segundas e quartas, ela descia no Rio Vermelho, já ele, ninguém sabia o paradeiro. Certa vez ele entrou com o amigo no ônibus, fez uma piada e, prontamente, Flávia aproveitou a oportunidade para entrar na conversa. Foi a partir daí que eles começaram a conversar e então ela descobriu que ele também fazia pedagogia, morava em lados mais praieiros da cidade e se chamava Caio.

Flávia continuava achando-o um gatinho, enquanto ele, em todos esses encontros de buzu, fazia declarações de amor muito falsas e bregas. Ela lembra que um dia, quando descia ali perto do acarajé da Dinha, ele disse “a cada ponto que se aproxima, uma lágrima escorre do meu coração”. Isso no pensamento de Flávia soava muito brega, ela imaginava “tão gatinho, falando essa bobagem”. Mas, ao mesmo tempo em que ele falava essas coisas um tanto desnecessárias, também acertava em coisas lindas, poesias interessantes, as quais recitava ao mesmo tempo em que conferia cada mulher que entrava no ônibus, com olhar galanteador.

Em uma tarde de folga, na sua casa, Flávia conversou com a mãe, explicando toda a história com Caio no ônibus, descreveu as coisas poéticas que ele falava e que ela não acreditava, em sua totalidade. Depois de ouvir, com muita calma, as inquietações, sua mãe disse:

– Menina, você já beijou no ônibus?

Sem entender muito bem, Flávia respondeu que não e sua mãe deu apoio para que ela fizesse isso no primeiro momento que o encontrasse novamente dentro do buzu. E assim, no dia seguinte, naquela segunda-feira, Flávia saiu decidida, encontrou com Caio no ponto de ônibus e ao embarcar deu-lhe um beijo repentino, que durou alguns segundos. Depois disso, nunca mais aquela cena se repetiu e alguns meses depois Flávia já não realizava mais o mesmo percurso que Caio.

Já com Daisy a história foi diferente. Ela estava lá sentada na poltrona do buzu e, de repente, sentou alguém do seu lado que disparou a falar. Até que ela percebeu que aquele rapaz estava falando com ela e foi nesse instante que, usando linguagem de sinais, Daisy avisou:

– Calma, eu sou surda.

Figura 45 – Frame de registros em vídeo com Daisy.



O jovem ficou surpreso com aquela situação, pegou o celular e escreveu algumas coisas para Daisy. Ela olhou, compreendeu que ele queria saber como aprendia Libras e que estava curioso sobre essa língua. Recorrendo ao bloco de texto do celular, ela explicou-lhe que a Língua de sinais faz parte da cultura surda. Ele leu, fazendo cara de surpresa mais uma vez, e perguntou qual era o

sinal dele. Entre o embalo do buzu, a comunicação acontecia naturalmente, Daisy olhava atentamente para aquele moço de barba, tentando notar características fortes para então batizá-lo com um sinal que faria referência a ele. Depois de alguns segundos, após saber que o seu nome era Caio, o sinal já estava criado, com uma configuração da letra “y” e um movimento da mão que descia entre a orelha esquerda e parava no queixo.

Caio adorou aquela conversa por escrito através do celular e Daisy, sem perder a oportunidade, ensinou-lhe o sinal de “obrigado”. Ele lhe agradeceu, todo entusiasmado, e a parabenizou. Também perguntou onde poderia aprender mais sobre Libras e se existia algum curso em Salvador. Daisy passou-lhe o endereço e o contato e, alguns minutos depois, o seu ponto já estava próximo, forçando uma despedida rápida – parecia que o tempo havia corrido mais rápido com aquela conversa de 20 minutos.

O buzu às vezes se torna esse espaço de reflexão, de microconstruções em um menor período de tempo, pois nossas angústicas, questões e inquietações não estão isoladas, fazem parte também de um coletivo. Ali naquele não lugar acontecem fenômenos que são tentativas, por vezes inconscientes, de tornar o espaço do buzu um lugar. É, como foi dito anteriormente, como se o buzu fosse um palimpsesto, nesse apagamento e surgimento que varia entre o lugar e o não lugar.

Figura 46 – Frame de registros em vídeo com Thaís.



Isso me lembra a história que Thaís me contou sobre sua experiência indo pela primeira vez por uma nova rota. Era seu período de férias, estava indo a um curso de dança lá no Pelourinho, na escola da Funceb. O ônibus que lhe servia era Mirantes de Periperi, sendo assim, pretendia descer ali no comércio, pegar o elevador Lacerda e ir à aula – deveria fazer esse percurso todos os

dias. Quando adentrou o ônibus na primeira vez, esperou todas as pessoas passarem pela catraca para depois procurar o bilhete que estava na bolsa, pois, com a correria, era impossível ter feito isso antes. Em um tom um tanto alterado, o cobrador falou:

– Menina, se segura que vai virar, vai virar!

Ela se segurou com a mão esquerda, um pouco assustada. O cobrador fez com que ela ficasse ali ao lado, para não cair. Thaís passou o bilhete, só que o cobrador pediu que ela ficasse ali mesmo na frente, próximo dele. A partir daí começaram a conversar, ele falou que o nome dele era Caio, perguntou aonde Thaís iria e ela lhe respondeu que estava a caminho do curso de dança. Com isso, as perguntas só aumentaram: “por que você faz dança?”. Ela explicou que era de São Paulo e veio para Salvador só para pesquisar sobre tal linguagem artística. “Dança é profissão?”, “o que é que vocês fazem em dança?” – essas são questões que a maioria dos estudantes das artes ouvem quando decidem estudar na área.

Logo em seguida, após o interrogatório, lançou-lhe outra pergunta:

– Você anda muito pela cidade?

Thaís ficou sem entender muito bem, mas respondeu que sim. Foi então que ele começou a passar algumas instruções com cuidados que é preciso ter para caminhar pela cidade. Caio avisou sobre os perigos de Salvador, acerca dos horários que mais tem assaltos naquelas áreas. Thaís sabia que, realmente, às vezes é perigoso, mas ela não queria ter essa sensação de insegurança, porque achava que quanto mais a gente acredita que os lugares são perigosos, menos a gente o frequenta e aquele espaço acaba ficando vazio, tornando-se cada vez mais apto para cenas de violência.

Depois de muito conversarem sobre a cidade, Caio pediu que ela tivesse cuidado e acrescentou:

– Se você pega sempre ônibus nesse horário, então vamos nos encontrar todos os dias, porque eu trabalho nesse horário sempre.

Caio passou o número do buzú e desejou que ela tivesse um bom estudo. A moça percebeu que tanto aquele cobrador quanto o motorista têm essa prática de serem amigos dos passageiros, já que naquela rota específica as mesmas pessoas têm costume de pegar o ônibus no mesmo horário.

Passaram-se alguns minutos e Thaís chegou ao seu destino, ainda precisaria seguir alguns minutos andando até chegar ao lugar da aula, por isso seguiu refletindo sobre a conversa que teve dentro do ônibus e sobre essa experiência diferente dentro do ônibus, já que em outros momentos viajava sem essa interação com outras pessoas.

Já a história que Cíntia me contou tem um caráter maior de indignação e denúncia, pois está ligada à quebra de regras dentro do buzú. Para ela, a falta de respeito tem sido grande com os idosos, principalmente dentro dos ônibus. Ela explicou que estava no transporte coletivo, quando percebeu que dois jovens estavam ocupando as poltronas de cor amarela, reservadas a pessoas que necessitam de atendimento preferencial, enquanto duas senhoras idosas estavam de pé.

Cíntia ficou indignada com tal situação e resolveu falar com um dos meninos que ela já conhecia de outras rotas:

– Oh Caio, por favor, você pode ficar em pé e dar o assento para a senhora que está aqui do lado?

Caio levantou, tranquilamente, como se não tivesse percebido antes a presença das idosas no buzú, no entanto, o outro rapaz ao lado, fingiu que nada estava acontecendo e continuou ali. Ela tentou chamar a atenção do garoto, fazendo comentários em voz alta, mas nada adiantou. Cíntia me contou que desceu do ônibus se sentindo muito mal com a situação e querendo dar um basta em histórias como aquela. Foi aí que resolveu aceitar contar essa história de buzú que ela vivenciou,

Figura 47 – Frame de registros em vídeo com Cíntia.



como forma de compartilhar sua inquietação por tal atitude que ela já vem notando há um bom tempo.

Diante de tantas histórias, fico imaginando de quantos Caios estamos falando. Quantos desses se cruzam na multidão? Quem são os que experimentam a cidade e seu cotidiano diante das dificuldades de um mundo perverso? São inúmeras indagações que surgem com a escuta. Espero um dia poder sentar com Caio e ouvir suas histórias, seus anseios e suas teorias sobre a vida.

Na semana passada, com o aumento da passagem, Caio ficou impossibilitado de passar pela catraca, então permaneceu ali na frente entre o cobrador e o motorista, segurando uma mochila preta. Ficou conversando sobre como era injusto o aumento das passagens, já que os ônibus continuavam em condições ruins e também porque a promessa do prefeito que falava sobre o surgimento de ônibus com ar condicionado não fora cumprida. Ele questionava para onde ia todo o dinheiro dos impostos pagos pelo trabalhador, sendo que a melhoria não chegava a quem realmente precisava.

Algumas horas de ônibus foram o suficiente para ele abordar vários problemas existentes na cidade, o modo como as pessoas são tratadas nos espaços e também sobre o surgimento do Covid-19 (Corona vírus) no mundo e o aparecimento de contaminados no Brasil.

– Olha cobrador, nós trabalhadores que não somos dispensados para ficar em casa em quarentena, como o pessoal tem feito, estamos correndo grandes riscos, sabe por quê? Porque no ônibus que a gente pega todos os dias passa muita gente e pode estar infectado.

O cobrador concordou, e refletiu sobre como um vírus, algo tão pequeno, que não pode ser visto a olho nu é capaz de adentrar nossos corpos, desestabilizar nosso sistema imunológico, agravar um série de doenças e também modificar toda uma rotina de vida da população. Ele dizia que o vírus não escolhia com os critérios de quem era rico ou pobre, nem se era homem ou mulher, nem por cor.

– Lave bem a mão, meu filho, toda hora está mostrando nos jornais. É melhor se proteger do que depois estar em uma cama de hospital, se caso achar uma, não é?

Caio agradeceu ao cobrador e deu um sinal com a cabeça como se estivesse agradecendo pela permissão dada para ir ao trabalho, mesmo estando com o cartão de passagem sem dinheiro suficiente. Depois saltou no ponto seguinte, tendo dificuldade para descer, porque frente à porta do ônibus havia uma poça enorme, da chuva que caiu mais cedo.

Naquela manhã eu observei cada detalhe da conversa, visualizei cada jeito, articulação de Caio naquela discussão matinal, também notei o modo como largava a mochila de uma mão e colocava na outra para fazer gestos que dessem ainda mais expressão àquele diálogo. Lembro que uma senhora que também ocupava o espaço da frente, balançava a cabeça, concordando com cada palavra daquela conversa e, às vezes, soltando expressões curtas, indicando que tudo ali dito era verdade.

O motorista e o cobrador ouvem tantas histórias, recebem tantas informações durante o dia, que facilmente podem estar na posição de narradores de história, pois recontam e repassam, mesmo que tenham que repetir diversas vezes as mesmas coisas para manterem os passageiros a par do que disse a TV, o que falou o senhor que pegou o transporte mais cedo e sobre a menina que pela primeira vez deu bom dia no ônibus, só porque o cartão de passagem deu inválido. Pessoas assim como a última que mencionei, eles não perdoam. Como pode alguém só ser educado quando precisa de uma ajuda do outro?

As mais variadas histórias, situações aqui contadas, serviram para que eu organizasse as pistas que me levariam cada vez mais até Caio. Construí três episódios com as micronarrativas trazidas por quem já o viu. Fiz isso para que, caso encontrem Caio por aí novamente, possam, quem sabe, falar da minha admiração, ou mostrarem o tanto de histórias que inspira e da potência que ele é na cidade.

Figura 48 – *Encontro com Caio*, Episódio 1. **Lucas Alves**. Videoarte, 03:09 min.



Figura 49 – *Encontro com Caio*, Episódio 2. **Lucas Alves**.
Videoarte, 02:22 min.

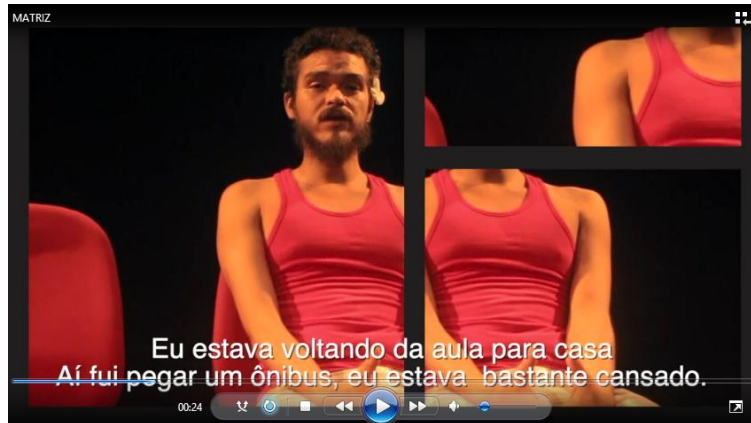


Figura 50 – *Encontro com Caio*, Episódio 1. **Lucas Alves**.
Videoarte, 03:09 min.



5 PEDI O PONTO

“Olha o ponto, motor!”. Teremos de dizer essa frase todas as vezes que quisermos descer, ou se, por um descuido nosso ou falha do sistema do ônibus, o motorista não conseguir receber o sinal, ou ainda, mesmo que receba o aviso, esteja desatento. Coisas como essas acontecem em quase todas as viagens e o passageiro precisa se adaptar a determinadas situações que lhe foge do controle.

Se pedimos um ponto e acabamos saltando em outro, precisamos retornar e retomar nosso percurso. E quando paramos no ponto, a certeza que temos é que retornaremos a ele mais e mais vezes para conseguirmos ir a outros pontos que necessários. De modo semelhante, o processo artístico também solicita voltar o pontos, em alguns momentos, foge do controle, desdobra-se, desenvolve tramas de conhecimento, busca outras linguagens para existir com mais força e estabelecer novos nexos.

Retornei ao ônibus mais uma vez para um procedimento inverso ao inicial: fazer com que os passageiros tivessem acesso a algumas micronarrativas que construí durante todo esse tempo de investigação, escutas, ações dentro dos buzus. A exposição contou com alguns trabalhos desenvolvidos em vídeo, executados dentro dos ônibus soteropolitanos equipados com TVs instaladas e administradas pela *TV ônibus* – empresa de veiculação de conteúdos e informações.

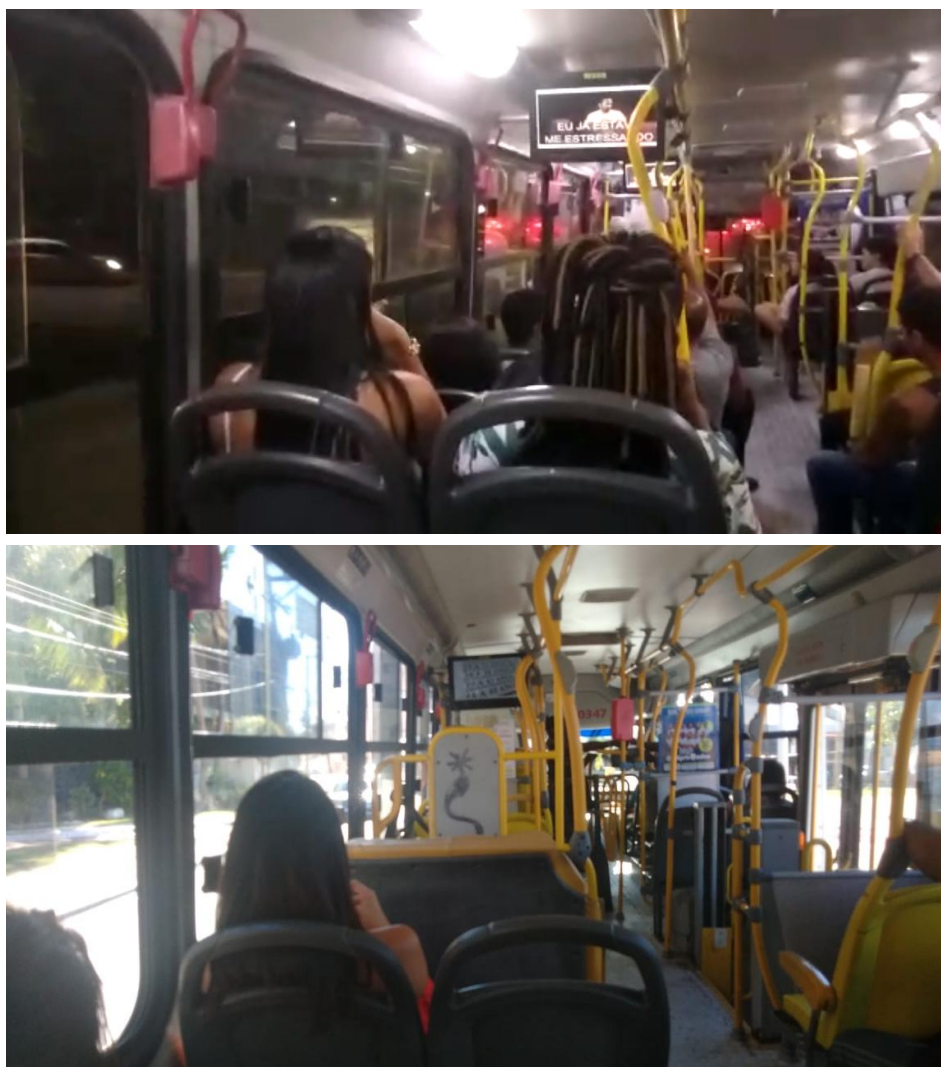
Figura 51 – Cartaz da exposição divulgado nas redes sociais.



Design: Kelvin Marinho.

Do dia 1º ao dia 08 de fevereiro de 2020, as televisões exibiram os vídeos “Fragmentos do não lugar” e “Encontro com Caio”. As divulgações foram feitas através das redes sociais, e-mails e em uma página criada no Instagram. Nela as ações foram sendo postadas e criou-se espaço para interação de expectadores, permitindo que as pessoas que haviam visualizado os vídeos dentro do ônibus, pudessem marcar a página @escutadebuzu ou utilizar a *hashtag* #escutadebuzu.

Figura 52 – Exposição *Escuta de buzú*, 2020.



Em alguns momentos, em idas ao trabalho ou ao centro da cidade, consegui observar a reação das pessoas diante dos vídeos expostos. Muitos apresentavam um olhar de surpresa, outros apuravam as vistas para tentar ver o que estava acontecendo. Percebi que algumas pessoas não conseguiam ver por completo,

apenas fragmentos das imagens, por conta do ângulo em que estavam a partir da poltrona. Consegui presenciar a exposição em quatro dias diferentes, realizei alguns registros com a câmera do celular e, posteriormente, consegui mais registros de pessoas que acompanhavam a página, também de amigos que viram a exposição e marcaram a página nas redes sociais.

Figura 53 – Registros da exposição compartilhados no Instagram.



Não fazia ideia de que aquelas TVs, que tanto me chamavam atenção, poderiam ser usadas enquanto suporte para uma exposição que passeou em várias linguagens. O buzu passou a ser um espaço de exposição que se difere por completo de espaços mais tradicionais para a exposição de artes, tais como galerias e museus. Sendo assim, a realização da exposição dentro de um transporte coletivo também buscou alcançar um público para além dos que estudam artes e que frequentam, com mais facilidade, os espaços culturais, ou até mesmo são críticos ou curadores na área artística.

As produções referentes ao “Escuta de buzu” surgem desse diálogo e vivência dentro do contexto social, político, econômico que estamos inseridos. Com isso, as características das nossas relações cotidianas e os modos de vida contemporâneo vão refletindo em cada construção da obra de arte. Nesse sentido, as maneiras de fazer e expor tais produções estão alinhadas à postura artística de tornar o ônibus um atelier e, ao mesmo tempo, um espaço expositivo.

Sendo assim, a efemeridade dos nossos dias, a fragmentação, a correria estonteante, o trânsito bagunçado, as conversas rápidas, são motores capazes de intervir naquilo em que o artista se debruça e executa; possibilitando um fazer artístico que não se pauta no distanciamento da vida cotidiana, mas, permite assumir as verdadeiras inquietações que pairam sobre o ser artista. Nesta pesquisa, tais inquietações estiveram intrinsecamente ligadas às micronarrativas, a partir de pessoas comuns, que vivem a cidade, ressignificam espaços e constroem outras situações e modos de viver. Por isso, nada mais coerente do que tornar acessível a estas mesmas pessoas os processos que foram construídos dentro dos ônibus.

Cada linguagem utilizada nesse processo criativo surgiu de modo espontâneo, atento às possibilidades de mudanças nos formatos das micronarrativas, já que inicialmente só o desenho e a escrita estavam em mente. Na pesquisa, surgiram vídeos que se relacionam com a *videoarte*, outros apresentando um carácter mais documental e em alguns momentos pairando também pelo campo da performance. As intervenções também se fizeram necessárias, já que houve a necessidade de convocar pessoas para performarem suas situações cotidianas em frente a uma câmera.

Entre 18 a 29 de maio de 2020, em período de pandemia pelo Covid-19, também consegui apresentar o trabalho “Fragmentos do não lugar” durante o “Congresso Virtual UFBA – Universidade em movimento”. Esse acontecimento reforça ainda mais a possibilidade do alcance de outros públicos, como também a ocupação de um espaço expositivo, através do meio virtual, fato que questiona mais uma vez o pensamento tradicional para a exposição de obras de arte.

Figura 54 – Cartaz de divulgação no Congresso virtual UFBA.



Foram nessas intervenções, na investigação dentro do buzu, na escuta das conversas e no olhar atento, nos modos de expor, que encontrei Caios, Marias, Pedros, Dandaras, Adrianos e diversas outras pessoas que me ajudaram a refletir, me motivaram a continuar acreditando na busca por diferentes maneiras de ver o mundo e de representá-lo através do que para mim é indispensável – a arte.

O encontro com diferentes pessoas e suas diferentes histórias, confirma a existência de um corpo que necessita transitar e investigar novos modos de apreender a cidade, partindo da análise das experiências de outros corpos que se adaptam, ou que, ao contrário, burlam com suas existências as maneiras de acesso aos espaços. Tais corpos revivem memórias, invadem territórios, se movimentam e se permitem construir lugares.

No início do processo, enfrentei uma tarefa árdua para compreender os principais desejos enquanto artista-pesquisador, a partir dessa experiência corpórea nos ônibus. Havia um caminho traçado, no entanto, o surgimento de outras conexões, com novas discussões, trouxe reflexões que enriqueceram ainda mais o trabalho e incentivaram buscas por outras práticas. Nesse sentido, a bibliografia utilizada surgiu de modo gradual, paralelo ao encaminhamento dos processos, e permitindo a passagem por outras áreas de saber.

Dessas experiências artísticas, surgiu a necessidade de exploração do vídeo e da palavra. A consciência sobre um processo cartográfico alertou para a potência dos microrrelatos, microconstruções, e o quanto esse “micro” permite a flexibilidade de penetrar em diferentes linguagens artísticas. As páginas das micronarrativas cartográficas, que também são registros de reflexões sobre o processo artístico, apontam à possibilidade de desdobramento quanto ao uso da palavra-imagem nas composições, e à investigação desse entre-lugar – o que direciona a um aprofundamento posterior, no que diz respeito à intermedialidade na produção.

Acredito que a metodologia da escuta e registros de micronarrativas utilizada no trabalho me possibilitou melhores articulações, favorecendo o debruçamento em outras discussões, como as reflexões acerca dos contratos existentes para acesso aos não lugares. O surgimento da ideia de contratos clandestinos também me fez pensar em novas pesquisas, tendo como ponto principal os modos de acesso a outros tipos de não lugares; também me despertou o desejo de explorar a estética dos contratos clandestinos e suas possibilidades no desenvolvimento de processos, a partir dessa referência.

O caráter performático nos registros de pessoas que cruzaram o meu caminho, também provocam meu interesse em explorar ainda mais a história contada a partir de um corpo que gesticula, que revive e busca, em memórias, cenas que merecem mais tempo de investigação. Desse modo, o vídeo se expressa como a linguagem que me instiga maior pesquisa e experiências ligadas aos meu processo de criação artística.

De um modo geral, considero que as reflexões surgidas em meio à pesquisa poética, contemplaram os aspectos teórico-práticos abordados, seja a partir da elaboração de obras, em exposições e na própria escrita da dissertação. Elas apresentam e apontam outros vestígios que me direcionam a novas descobertas na pesquisa em arte.

REFERÊNCIAS

- ACCONCI, Vitor. **Following Piece**. Disponível em: <<https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/conceptual-performance/a/vito-acconci-following-piece>>. Acesso em: 25 jun. 2017.
- AFROCIDADE. **Cabeça de tambor**. Bahia, 2026. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wd17OCMqNgE>>. Acesso 11 jun. 2019.
- ALGUMAS CONSIDERAÇÕES ACERCA DA PRÁTICA DO MAPEAMENTO COLECTIVO. **Revista Lugar Comum**, nº 41. Brasil, dezembro de 2013. Disponível em: <<http://www.iconoclasistas.net/portugues/#sthash.xOHDr9uz.dpuf>>. Acesso em: 14 out. 2014.
- AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermordenidade / Marc Augé; tradução Maria Lúcia Pereira. – 9ª ed. – Campinas, SP: Papirus, 2012.
- BARBOSA, Deisiane. **Cartas à Tereza**: confluências entre escrita, imagens e errâncias na cidade. Cachoeira, 2016, 81p. Disponível em: <<https://cartasaatereza.wordpress.com/category/publicacoes/>>. Acesso em: 02 ago. 2017.
- BARTHES, Roland. **Lo obvio y lo obtuso**: imágenes, gestos, voces. Trad. de C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1986.
- BURKE, Peter. **A escrita da história**: novas perspectivas. In: BURKE, Peter (org.); tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 7-38.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Companhia das Letras, 1990. 1ª ed. [Le città invisibili, 1972] Tradução: Diogo Mainardi.
- COLECTIVO ICONOCLASISTAS. **Manual de mapeo colectivo**: recursos cartográficos críticos para processos territoriales de creación colaborativa. Buenos Aires, Tinta Limón, 2013.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. Trad.: Peter Pál Pelbart; Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- FAGUNDES, Felipe. Perdi a condução, mas descobri os grupos de whatsapp de ônibus. **The Intercept Brasil**, 07 de junho de 2019. Disponível em <<https://theintercept.com/2019/06/06/descobri-grupos-de-whatsapp-de-onibus/?comments=1>>. Acesso em: 28 nov 2019.
- FERNANDES, Breno. **Mendax, o ladrão de histórias**. Organização Fernando Oberlaender; ilustração Mike Sam Chagas. 1.ed. – Salvador: FB Publicações, 2017. 128 p.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. Tradução Maria Betânia Amoroso; tradução dos poemas

José Paulo Paes; revisão técnica Hilário Franco Jr. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GREGORI, Daniela. **O Atlas Mnemosyne de Aby Warburg: pensando com imagens**. Goethe Institut, 2016. Disponível em: <<https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/mag/20867100.html>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

GUIMARÃES, Ricardo. **Palavra e imagem: transversalidade na arte**. In: ANAIS DO 18º ENCONTRO DA ANPAP – “TRANSVERSALIDADES NAS ARTES VISUAIS”. Salvador: Ed. ANPAP, 2009, p. 1140 – 1151.

HIGGINS, Dick. Intermídia. In: DINIZ, T.F.N; VIEIRA, A.S. (Orgs.). **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea**. v. 2. Belo Horizonte: Rona: FALE/ UFMG, 2012. p. 41-50.

HISSA, Cássio E. V.; NOGUEIRA, Maria Luísa M. **Cidade-Corpo**. Belo Horizonte: Rev. UFMG, 2013.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**, Salvador: EDUFBA, 2012.

_____. Errâncias Urbanas: A arte de andar pela cidade. **Arqtexto**, 2005, p. 16-25.

_____. **Estética da ginga**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

JACQUES, Paola Berenstein; BRITTO, Fabiana Dultra. DRUMMOND, Washington (orgs.). **Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea**. Salvador: EDUFBA, 2015 4v.: il. (Coleção PRONEM).

LEVI, Giovanni. **A escrita da história: novas perspectivas**. In: BURKE, Peter (org.). Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 135-163.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Tradução: Ricardo Corrêa Barbosa. – 12ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MATESCO, Viviane. Corpo-objeto. In: XX ENCONTRO NACIONAL 47 SUBJETIVIDADE, UTOPIAS E FABULAÇÕES, 20, 2011, Rio de Janeiro. **Anais**. Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2011. v. IV. p. 1985-1995.

MAZETTI, Henrique Moreira. Intervenção urbana: representação e subjetivação na cidade. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2006, Brasília. **Anais**. São Paulo: Intercom, 2006.

MOTA, Amanda Neves da Rocha. **Diários visuais sonoros**. Salvador, 2017, 155 p.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **As máquinas de guerra contra os aparelhos de captura**. Arte/Cidade. São Paulo: Garilli, 2002.

PEREIRA, José Antonio Almeida. **Apropriação e Representação: prática contemporânea**. Relatório (Mestrado) – Escola de Belas Artes da Universidade do

Porto. Porto, 2008. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/70412/2/5430.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2019.

PEREIRA, Simone Luci. Sobre a possibilidade de escutar o Outro: voz, world music, interculturalidade. **Revista E-Compós**, 2, 2015. Disponível em: <<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/791>>. Acesso em: jan. 2020.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. **Esboços**: revista do Programa de Pós-Graduação em História, Departamento de História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina. Vol. 11, n. 11 (2004), p. 25-30. Disponível em <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/163491>>. Acesso em: 15 jun 2019.

PINO, Jhonathan. **O que faço além da academia**: Ronaldo Bispo. Ufal. 25/11/2011. Disponível em: <<http://www.ufal.edu.br/servidor/noticias/2011/11/o-que-eu-faco-alem-da-academia-ronaldo-bispo>>. Acesso em: 27 maio 2018.

POE, Edgar Allan. **O homem da multidão**. São Paulo: e-Disciplinas. USP, 2019. Disponível em: <<https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=1022339>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

PORO: Intervenções urbanas e ações efêmeras. **Fora do Grid**. Funarte Brasília: 20/02:2013. Disponível em: <<http://poro.redezero.org/funarte-brasilia/fora-do-grid/>>. Acesso em: 20 mar. 2019.

PROSSER, Elisabeth Seraphim. Intervenção urbana: vandalismo ou arte? I COLÓQUIO NACIONAL DO NÚCLEO DE ESTUDOS EM ESPAÇO E REPRESENTAÇÕES, 5, 2006, Curitiba. **Anais eletrônicos...** Curitiba: UFPR, Depto. Geografia, 2006. CDRom.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. – 2. ed. – Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011, 247 p.

SALLES, Cecília de Almeida. **Arquivos de criação**: arte e curadoria. São Paulo: Horizonte, 2010.

_____. **Redes de criação**: construção da obra de arte. São Paulo: Horizonte, 2006.

SAMAIN, Etienne. As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte. In: **Revista Poiésis**, n. 17, p. 29-51, jul. 2011.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único a consciência universal/Milton Santos. – 27. ed. – Rio de Janeiro: Record, 2017.

SEVCENKO, Nicolau. Entre o paraíso e o inferno. In: MIRANDA, Danilo Santos de (org.). **Arte pública**. São Paulo: SESC, 1998. p.136-144.

TRAJETO: mostra de processos fotográficos contemporâneos. Portifólio disponível em <https://issuu.com/coletivoouju/docs/expotrajeto_portfolio>. Acesso em: 02 ago. 2017.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência / Yi-fu Tuan; tradução de Livia de Oliveira. – São Paulo: DIFEL, 1983.

WILLIAMS, TENNESSEE. The Night of the Iguana. New York, New Directions, 1962, Ato 3.