

Produzindo ruídos no encontro com o outro: uma análise de *Guia das putas* e *Na calada*, de Bruno Faria

Making noises on the meeting with the Other: an analyze of Guia das Putas and Na Calada by Bruno Farias.

Izabella Maria da Silva Medeiros*

 [0000-0003-0452-7734](https://orcid.org/0000-0003-0452-7734)

Resumo

O artigo analisa *Guia das putas* e *Na calada*, ações artísticas colaborativas de Bruno Faria, à luz da teoria da cultura de Homi Bhabha, buscando entender para quais sentidos essas proposições convergem no tensionamento com a experiência urbana. Para isso, foram realizadas pesquisa documental (de textos, fotos, vídeos) e uma entrevista semiestruturada com o artista estudado.

Palavras-chave

Arte contemporânea; Diferença cultural; Arte e experiência urbana; Cidade contemporânea

Abstract

This paper analyses Guia das Putas and Na Calada, Bruno Farias' collaborative artistic actions, taking as reference Homi Bhabha's cultural theory. We are trying to understand what kind of meanings these propositions converge in a urban experience tension. For it, we've realized a documental research (text, pics, videos), besides a semistructured interview with the artist which we are studying.

* Doutora em Sociologia.
Docente (temporária)
do Departamento de
Sociologia da UFPE.

Keywords

Contemporary Art; Cultural difference;
Art and urban experience; Contemporary city

Introdução

Com as práticas artísticas desenvolvidas no início do século XXI, o artista se torna uma espécie de mediador que cria situações rápidas e perturbadoras da ordem cotidiana, provocando ruídos na entropia urbana (ainda que momentaneamente) e desarticulando os hábitos e as práticas culturais de grupos sociais distintos que dominam e/ou circulam por determinado território (CESAR, 2002). Essa é uma tendência que, surgida no fim do século XX, não se verifica apenas no Brasil, mas também em diferentes partes do mundo, e está diretamente relacionada a alguns processos de deslocamento na arte que vêm acontecendo desde os anos 1960. Uma mudança central foi se dando a partir do deslocamento que houve de uma prática artística fundamentada no objeto para práticas artísticas chamadas de contextuais, que se voltam para dilemas, problemas e tensões das relações sociais no espaço da experiência cotidiana e prescindem da presença do lugar onde se articulam os sentidos em torno do artista, do trabalho de arte (que pode ser uma ação colaborativa ou uma intervenção efêmera, por exemplo) e do público.

Os anos 1990 fizeram proliferar um tipo de prática artística que se concebia e se construía em grupo como uma ação coletiva, com uma forte inclinação para atuar no espaço público em direção às fendas da vida cotidiana, mesmo apresentando distintas maneiras de organização e múltiplos objetivos. Os coletivos artísticos conjugam a ação coletiva e a arte ativista como categorias que fundam o sentido de suas práticas artísticas. O caminho encontrado pelo que ficou conhecido como “ativismo” foi articular novas formas de colaboração e participação social em prol de um tensionamento entre posturas éticas e estéticas por meio de ações intervencionistas (MESQUITA, 2008). Desse modo, esses coletivos artísticos realizavam suas manifestações fora dos espaços institucionais da arte, o que fez criar espaços alternativos de produção, exibição e circulação.

Tendência crescente ao final do século XX, a arte ativista contribuiu de modo relevante para a consolidação do debate e de práticas experimentais que envolviam o espaço da rua e a arte contemporânea, abrindo caminhos para a geração atual de artistas brasileiros de arte contemporânea, que, com suas proposições, complexificaram os sentidos da arte que emerge da experiência da vida na cidade. A utilização do espaço público como espaço da arte não é uma

novidade, muito menos algo inaugurado por essa geração de artistas. Por isso é de fundamental importância entender quais elementos e questões estão em jogo e para quais sentidos as proposições artísticas contemporâneas convergem no tensionamento com a experiência urbana.

Intervenções urbanas, intervenções artísticas: arte e invisibilidade social

No presente texto, tomo como objeto de investigação duas ações colaborativas de Bruno Faria que lidam com a cidade sob uma chave de leitura centrada numa dimensão de conflito, por meio de temas como invisibilidade social, violência e desigualdade. Engendrados pela dinâmica de funcionamento da cidade contemporânea, esses problemas sociais são espacializados no tecido urbano de modo que participam ativamente da experiência e sociabilidade urbanas, passando, assim, a serem compreendidos também enquanto problemas urbanos.

As falas de Faria apresentam uma preocupação com os direitos sociais negados que inviabilizam o exercício da cidadania de determinados grupos sociais, como se verá mais adiante. As ações artísticas realizadas, apresentadas a seguir, apontam para as formas sofisticadas de desigualdade, discriminação e violência que a vida urbana contemporânea parece ter engendrado enquanto formas específicas que também definem o que é viver na cidade.

Ao teorizar sobre o tema, Caldeira (2000) constrói sua argumentação sobre segregação social e espacial na cidade tomando a narrativa do crime como um produto da violência ilegal do Estado no que diz respeito às práticas policiais e injustiças legais direcionadas, basicamente, a pobres e negros. Sem problematizar exatamente essa violência, o artista em questão também está interessado em expor as dinâmicas violentas de nossa cultura, que são naturalizadas pelas práticas segregacionistas do próprio Estado, percebidas no espaço construído da cidade e em seu cotidiano urbano. No entanto, o sujeito invisibilizado que surge nas proposições artísticas investigadas é a mulher.

Guia das putas e *Na calada* são proposições de Bruno Faria que fazem parte de um mesmo projeto artístico. Desenvolvido em 2016, durante uma residência artística no Museu do Sexo das Putas de Belo Horizonte, o projeto foi realizado pela APROSMIG (Associação das prostitutas de Minas Gerais) e patrocinado pela FUNARTE.

A publicação *Guia das putas* é um guia realizado em colaboração com as prostitutas que trabalham na Rua Guaicurus, um dos maiores centros de prostituição da América Latina. Diferente de um guia tradicional de turismo, onde os lugares e textos são elegidos por um profissional de turismo e jornalismo, nesse guia os lugares e textos foram realizados pelas prostitutas. Nele, o leitor encontra dicas de lugares na cidade de Belo Horizonte: para se hospedar, comer, se divertir, tomar um drink, entre outros. Através do guia, o leitor observa que os lugares que a prostitutas frequentam não são apenas os “da zona”, mas diversas outras regiões da cidade frequentadas também pela elite ou “tradicional família mineira” (FARIA, 2017a).

Localizada em um setor do centro da cidade bastante degradado e negligenciado pelo poder público, a zona de prostituição funciona em tempo integral e é caracterizada, principalmente, como uma zona de prostituição popular/periférica, mas conta também com prostituição de luxo, que é aquela à qual se submetem mulheres jovens, com perfil universitário, pertencentes às frações da classe mais alta da sociedade. A diferença no perfil da prostituição é percebida já no prédio onde o serviço se localiza. Enquanto há os que oferecem boa estrutura, o que inclui conforto, limpeza e bom estado das instalações, há os prédios que se encontram fisicamente comprometidos e insalubres. Na Guaicurus e em seu entorno, se encontram prostitutas de 18 (dezoito) a 70 (setenta) anos.

Bruno Faria morou por um mês em um quarto de um dos hotéis de prostituição e fazia todas as refeições com as prostitutas. O tempo em que o artista lá ficou morando foi um período de pesquisa realizada juntamente a elas para a elaboração do referido guia. Isso também incluía a diagramação, que, ao ser debatida em conjunto, transformou o guia também em pôster, por sugestão das prostitutas. Nessas reuniões coletivas, surgiu a ideia de, no verso do guia, colocar a palavra “puta” com todas as letras em maiúsculo, inscrever um risco sobre a letra “P” e colocar um “L” localizado acima do “P”, transformando o “PUTA” em “LUTA”. O guia tem formato de folheto, mas, quando ele se abre por inteiro, funciona, em seu verso, como um pôster em tamanho A3. Segundo o relato do artista, a palavra “luta” é muito identificada com elas, sendo, inclusive, muito presente na própria narrativa delas sobre a própria profissão. Faria conta, por exemplo, que era muito comum elas verbalizarem a frase “A vida da gente é uma luta”.

ONDE SE DIVERTIR

SATORARÁ
O frio dessa casa não se abona de ninguém. Músicas lentas, casados e pratos de diversão fazem parte da dinâmica da casa.
Rua do Carmo, 6, Fortaleza
(31) 3322-9349

CITIZAL NIGHT CLUB
Com ambiente divertido, as garotas mais lindas da cidade estão lá. A casa é barulhosa, empolgante e certificações com grande frequência de jogadoras de futebol.
Rua Rio Grande do Norte, 1427, Ceará
(31) 3217-9066

NEW SARDINHAS
Muitas lindas para quem precisa companhia. Boa noite é um ótimo ponto de encontro de empresários que vêm a cidade.
Rua Wilson, 27, Ceará
(31) 3217-1034

ROATE JOSEPHINE
Uma das mais tradicionais boates GLS de Belo Horizonte, o sábado é um dia de muita diversão. Tem as melhores músicas da cidade.
Rua Pinheiro de Albuquerque, 729, Ceará
(31) 3229-9862

DIS CLUB
Café tradicional que reformou GLS da cidade. O público mais jovem é garantido, com muita diversão.
Av. Barbosa, 23, Barra Pólo, Belo Horizonte
(31) 3250-2343

MERCADO CENTRAL
Com diversas lojas de roupas, vestimentas e acessórios, você encontra diversas peças produzidas em Minas Gerais, como o tradicional queijo de Serra da Canastra.
Av. Argenteo Lima, 194, Centro
(31) 3274-9487

ZONA DE BELO HORIZONTE
O maior centro de prostituição da América Latina, a zona de Belo Horizonte é famosa no mundo todo. Diversas lojas, bares, e oficinas para entretenimento adulto.
A zona está localizada no região da Rua Guarani, centro de Belo Horizonte, próximo a rodovia.

ONDE PASSAR

PARQUE SERRA DO CURRAL
Um ótimo passeio para quem gosta de natureza e respirar no puro, o lugar é uma verdadeira estação ecológica.
Av. José de Rêgo Pereira, 1951, Minas Gerais
(31) 3273-9342

PARQUE MUNICIPAL AMÉDIO BERNI GIAMBERTI
Um dos melhores parques na cidade é o Parque Municipal, que oferece áreas verde que inclui um pequeno parque de diversão e um lago com pedalinhos.
Av. Alberto Pires, 1327, Centro
(31) 3273-9342

LADDA DA PAMPULHA
A lagoa foi parte do importante complexo Pampulha, projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer.
Um ótimo passeio para levar o cliente depois de almoço no lagos.
Av. Cláudio Magalhães de Lima, s/nº, Sítio Lado: Terça Guimarães
(31) 3273-9342

MERCADO CENTRAL
Com diversas lojas de roupas, vestimentas e acessórios, você encontra diversas peças produzidas em Minas Gerais, como o tradicional queijo de Serra da Canastra.
Av. Argenteo Lima, 194, Centro
(31) 3274-9487

SHOPPING CIDADE
Perfeito localizado no centro e shopping é um ótimo lugar para comprar roupas e acessórios.
Rua da Lapa, 127, Centro
(31) 3279-1200

FEIRA HIPPIE
A feira acontece todos os domingos, tem bastante artesanato e também é um bom lugar para comprar.
Av. Alberto Pires, 1327, Centro
(31) 3273-9342

SHOPPING OLÍMPIQUE
Essa é o ponto para comprar aparelhos eletrônicos e outros bagagens. Muitos produtos vendidos de Minas estão aqui.
Av. Cláudio Magalhães de Lima, s/nº, Sítio Lado: Terça Guimarães
(31) 3273-9342

SHIMANO MALL
Muitos produtos de pesca estão aqui, como iscas, anzóis, e outros produtos para pesca.
Av. Cláudio Magalhães de Lima, s/nº, Sítio Lado: Terça Guimarães
(31) 3273-9342

ONDE FAZER COMPRAS

SHOPPING CIDADE
Perfeito localizado no centro e shopping é um ótimo lugar para comprar roupas e acessórios.
Rua da Lapa, 127, Centro
(31) 3279-1200

FEIRA HIPPIE
A feira acontece todos os domingos, tem bastante artesanato e também é um bom lugar para comprar.
Av. Alberto Pires, 1327, Centro
(31) 3273-9342

SHOPPING OLÍMPIQUE
Essa é o ponto para comprar aparelhos eletrônicos e outros bagagens. Muitos produtos vendidos de Minas estão aqui.
Av. Cláudio Magalhães de Lima, s/nº, Sítio Lado: Terça Guimarães
(31) 3273-9342

SHIMANO MALL
Muitos produtos de pesca estão aqui, como iscas, anzóis, e outros produtos para pesca.
Av. Cláudio Magalhães de Lima, s/nº, Sítio Lado: Terça Guimarães
(31) 3273-9342

ONDE TOMAR UM DRINK

SAKANÉ SUSHI
O melhor da culinária japonesa com lugar contemporâneo e ótimo ambiente.
Av. do Carmo, 703, São Antônio
(31) 3295-8307

MEIKENBHO
Com beira pedregosa, a cerveja sempre está gelada. O lugar sempre fica cheio depois do expediente.
Rua Epitácio Pessoa, 270, Centro
(31) 3270-4000

EDIFÍCIO ARCAÚNIO BAILETTA
O edifício é em clássico da cidade, era para ser apartamento, modernista e hoje convertido em um grande número de bares e restaurantes. De noite o lugar fica cheio.
Rua do Sítio, 1140, Centro
Belo Horizonte, G. Ceará
(31) 3209-0240

CELESTARIA BEER
Um ótimo lugar para quem gosta de cerveja. Muita gente jovem e bonita por aqui, esse é o ponto alto de cervejaria.
Rua Santa Rita, 222, Chapéu Negro
(31) 3220-4696

BOMM SHILL
Um dos melhores bares da cidade, com drinks que você se encantará lá. No meio da festa de cerveja chega lá para começar pagar uma mesa.
Rua Siqueira, 1705, Faculdade
(31) 3690-3483

BAIXO CENTRO CULTURAL
Um estilo de bar com um pequeno palco para apresentações de teatro, música e performances. Parte de encontro de barra decorada de cidade.
Rua da Bahia, 514, Centro

XSANTOS SALINA CINE BIR
Um lugar bastante bonito para tomar um bom drink, você pode aproveitar para tomar uma cerveja ou assistir um filme gratuito. Mas, quando não o acesso de melhores é barato.
Belo Horizonte, G. Ceará
(31) 3209-0240

ONDE COMER

BARBARA
Muito da culinária italiana, onde você pode comer e assistir ao jogo da cidade, o lugar é muito agradável para uma cerveja no fim de dia.
Rua Pinheiro de Albuquerque, 413, Santa Rita
(31) 3273-3343

ROLLO
O prato clássico é o famoso feijão com batata frita. Você pode escolher feijão com ou sem leite. Vai ver quem vem lá.
Rua Mariana, 881, Santa Inês
(31) 3463-9779

RESTAURANTE DA DÓRA
A comida é ótima e o atendimento excelente, esse é um ótimo lugar para o almoço.
Av. Rui Barbosa, 21, Centro
(31) 3201-6222

MOREIRA LANCHES
Vários de salgadinhos, pizzas, coxinha e outros doces, esse é um dos melhores lugares para lanche na região.
Rua Santa Inês, 579, Centro
(31) 3463-9779

MARABOTE WINDRO RESTAURANTE
Como o nome diz a culinária regional é o cardápio da casa.
Rua Cordeiro, 156, Centro
(31) 3231-1727

RESTAURANTE DO RIBEIRO
No fim de tarde, o hotel Skyline, a culinária Mineira prepara lá 50 anos um dos melhores almoços da região. Mas há muitas opções para almoço lá.
Rua Zefre, 110, Centro
(31) 3224-2768

IMPÉRIO VILA ARABE
O melhor da culinária árabe está lá. Risoto, carne de vaca, salada, entre outros pratos.
Rua Epitácio Pessoa, 277, Santa Rita
(31) 3284-9163

KAPUVEI
O maior lanche mineiro de comida regional mineira. O lugar é perfeito para quem quiser gastar que vem de fora de Belo Horizonte.
Rua Mariz, 236, Itaipó
(31) 3463-9779

Capital do estado da Minas Gerais, Belo Horizonte é uma das primeiras cidades planejadas do Brasil. Inspirada em cidades modernas como Paris e Washington, BH é repleta de construções do arquiteto Oscar Niemeyer, tem uma área de aproximadamente 331km2 de geografia diversificada, com morros e baixadas, e tem aproximadamente 2.513.451 habitantes. A cidade é um polo cultural brasileiro que se destaca por sua arte, música e gastronomia, é destino certo para turistas do Brasil e de todo o mundo. Seja bem vindo a BH!

Esta publicação foi realizada com a colaboração das gravadoras, através da Rede de Artistas no Mercado de São José Funes de Belo Horizonte. O projeto foi idealizado pelo AFROCOM - Associação dos Produtores de Minas Gerais, com patrocínio da FUMABETE.

AGRADECIMENTOS
Cida Maria, Mariana Aguiar, de Lima (Cibéria), Lucas Maria do Espírito Santo, Evana, Cassia Maria Borges, Izabel, Bruno Silva Moreira, Juliana Gilias, Eunice Paqueta de Sousa (Bianca), Cláudia Machado, Andréia dos Santos (Dorcas), Mariana, Thaly, Marina, Jéssica, Mariana, Bruna, Joyce, Luana, Carolina, Rone, Kelly, Fabia Moreira, Douglas de Freitas, Renan Costa Lima, Marcel Cavalcini, Igor Lacerda, Cesar Menezes.

ONDE VER

HOTEL BRISABANTE
Com pool, piscina, o hotel é um dos mais procurados na região. Menos lindas de tudo a região do Brasil quanto a diversidade de hotel.
Rua Bragança, 300, Centro
(31) 3221-4000

HOTEL VITÓRIA
O hotel tem piscina quente mas o atendimento é muito bom. Vale a pena!
Rua Cordeiro, 214, Centro
(31) 3221-5244

HOTEL STYLIUS
O design desse hotel é o ponto de encontro de Belo Horizonte. É um ótimo lugar para o almoço.
Rua do Sítio, 113, Centro
(31) 3221-2768

HOTEL HORTANÓPOLIS
Um dos mais antigos da região, o Hotel Horta é um dos pontos de encontro de Belo Horizonte. É um ótimo lugar para o almoço.
Rua Santa Rita, 481, Centro
(31) 3221-4000

ROSE HOTEL
No endereço tradicional e famoso Hotel Mau Mau, o lugar é muito bom. Vale a pena!
Rua Santa Rita, 481, Centro
(31) 3221-4000

GUIA DAS PUTAS



BRUNO FARIA | 2016



Fig. 1 e 2
Bruno Faria,
Guia das Putas,
2016.

O artista relata que a realização desse projeto lhe possibilitou um encontro muito fecundo com o grupo de mulheres prostitutas. O tipo de prática que orienta Faria enquanto artista permitiu a ele um acesso diferente à vida daquelas mulheres e profissionais, como também foi capaz de produzir rupturas, ou pelo menos fissuras, nos estereótipos vinculados às mulheres prostitutas. Pelo resultado do projeto artístico, o *Guia das putas*, percebe-se, por exemplo, que as prostitutas não frequentam apenas lugares marginalizados da cidade, aos quais elas são facilmente associadas.

Elas não indicavam lugares da periferia não, então, para se tomar um drink, elas indicavam aqui do lado, onde ocorre a prostituição, ou o Sakaná, que é um restaurante japonês elitista, ou o Café com letras, que é elitista e só vai a classe A de Belo Horizonte. Onde comprar roupa? Elas indicam o shopping da elite. A prostituta acessa a vida da elite mineira, da zona sul, da família tradicional. O lugar onde ela come é o mesmo lugar que a moça da elite come. O que eu acho bonito nesse meu trabalho é que ele não exclui a prostituta, mostra que aquilo é o trabalho dela e que ela vive como qualquer outra pessoa. Uma vez alguém perguntou: - É um guia sobre zonas de prostituição? E eu respondi: - Não, muito pelo contrário. Então eu acho que aí tem uma questão social muito importante.

A experiência, para mim, desse projeto, foi lindíssima. Essa foi uma das experiências mais lindas da minha vida, pelo trabalho que eu fiz, pelo entendimento da vida delas. Porque a gente tem um olhar de que elas têm uma vida dura, ruim, marginalizada, com muito risco, mas a vida delas não é só isso. E elas são pessoas maravilhosas! Sim, a prostituição é foda, tem um risco, elas se submetem a programas muito baratos, a situações de violência, de briga, de tudo, mas tem um lado ali que as pessoas [os clientes] não têm na casa delas. O cara vai para lá muitas vezes procurar afeto de uma profissional do sexo, buscando um carinho que ele não tem nem na casa dele (FARIA, 2017b).

Apesar de na fala do artista haver uma tentativa de neutralização da diversidade humana que o modo de vida das prostitutas expõe, o que essa proposição artística de Bruno Faria revela são sentidos múltiplos sobre o ser puta, questão sobre a qual as pessoas, de maneira geral, possuem um olhar

estereotipado, que é, inclusive, orientado por questões relacionadas aos estereótipos de gênero. *Guia das putas* (2016) revela mulheres, como diz Ramos (2015, p. 311), “orgulhosas de serem putas, mães, avós e mulheres ‘como as outras’”, que, apesar das dificuldades e especificidades da atividade profissional que exercem, estabelecem relações de afeto e projetam desejos sexuais como qualquer outra mulher; da mesma forma que apresentam interesses por assuntos variados e levam uma rotina como inúmeras outras pessoas.

Tem uma prostituta de 70 anos, integrante da associação [APROSMIG], que me disse que comprou a casa dela com o dinheiro do trabalho [como prostituta] e que o neto dela, quando sai da escola, costuma visitá-la no trabalho para pegar dinheiro para comprar picolé. Por isso que eu digo: para mim foi uma experiência de vida porque eu pude entender outras coisas do mundo, da vida das pessoas, que não é fácil, mas tem uma beleza, de certa forma (FARIA, 2017b).

A experiência da residência para o desenvolvimento do *Guia das putas* (2016) possibilitou a criação de *Na calada* (2016). Inicialmente, o projeto consistia apenas na produção do *Guia da putas*; posteriormente, com a vivência cotidiana do artista naquele perímetro de prostituição e com as mulheres que lá moravam e/ou trabalhavam, surgiu a ideia da intervenção *Na calada*. Compartilhar parte da rotina das prostitutas por um determinado tempo ampliou o repertório cultural do artista e a ele possibilitou a construção de um outro olhar sobre aquelas mulheres, seu trabalho e suas vidas, o que acabou desencadeando a produção de uma nova ação colaborativa a partir dessa experiência.

Uma coisa que eu observei é que em todos os quartos tinha a luzinha vermelha, que é uma coisa que está no imaginário, na fantasia. A luz vermelha sinaliza que existe aquele tipo de serviço, mas naquele espaço privado. Aquilo ali acontece, mas escondido no quarto. E aí a ideia foi tomar aquela rua, aquele perímetro, daquilo [a luz vermelha]. O projeto lida com isso: sair do quarto e “vamos para a rua porque lá é nosso território” (FARIA, 2017b).

A ação teve como ponto de partida a Rua Guaicurus, conhecida como “Zona de Belo Horizonte”, um dos maiores centros de prostituição da América Latina, onde o comércio sexual acontece nos hotéis da rua

e arredores. Observando a utilização da luz vermelha, presente nos quartos dos 30 hotéis, o trabalho tem como ação o deslocamento da luz desse espaço privado dos quartos para o espaço público da rua. Na ação, todos os postes da Rua Guaicurus receberam gelatinas de iluminação na cor vermelha e, ao cair da noite, a rua era completamente iluminada por um tom avermelhado (FARIA, 2017a).



Fig. 3 e 4
Bruno Faria,
Na Calada,
2016.



Fig. 5 e 6
Bruno Faria,
Na Calada,
2016.



Fig. 7 e 8
Bruno Faria,
Na Calada,
2016.

A intervenção durou um mês e as prostitutas ainda se mobilizaram, por meio de um abaixo-assinado, para que a luz vermelha fosse mantida como a luz de iluminação daquele setor do bairro. Mas, até o presente momento, eu não tenho informação sobre o que resultou disso. O título dessa proposição de Faria se chama *Na calada*, mas as prostitutas também deram um nome a essa ação artística colaborativa: *A rua das casas das luzes vermelhas*. Sobre isso, Faria (2017b) diz:

Eu achei muito bonito. É como eu falo muito no meu trabalho: eu tomo muito cuidado quando eu preciso fazer um trabalho que lida com o outro, para não expor o outro. Eu não cheguei como “O” artista no lugar, fiz um uso daquilo, daquele lugar, daquelas pessoas, para fazer um trabalho de arte e “Tchau, fui embora!”. Não! Existiu um envolvimento ali muito legítimo delas, de participarem e colaborarem com o trabalho. Então eu acho que esse tipo de trabalho cria uma relação muito honesta com o outro. Tudo tem que ter um cuidado porque o artista tem um objetivo, mas existe o outro, inclusive como protagonista do projeto, então tem que haver muito cuidado com as pessoas para elas não serem usadas.

Nesse contexto, o Outro não se encontra no horizonte da diferença, como diria Bhabha (1998), mas se configura enquanto agente ativo da relação estabelecida em nome da proposição artística realizada. Faria não simplesmente “menciona, emoldura, ilumina” as profissionais do sexo como se elas fossem “... o bom objeto de conhecimento, o dócil corpo da diferença que reproduz uma relação de dominação” (BHABHA, 1998, p. 59) entre o ser artista e o ser prostituta. *Guia das putas* e *Na calada* (2016) indicam que o espaço social ao qual as profissionais do sexo pertencem é marcado pela diferença, não simplesmente celebrando a diferença inscrita no ser prostituta como a ideologia da diversidade cultural faz. O conceito de diversidade não contempla as tensões que são próprias ao campo da cultura. Dessa forma, ele apenas celebra o contato com o outro.

Por isso também é preciso estar atento ao uso do conceito de diferença cultural apenas como uma celebração nominal da diferença, traço objeto de crítica recorrente ao multiculturalismo. Nas palavras do próprio Bhabha (1998, p. 59), “o lugar da diferença cultural pode tornar-se mero fantasma de uma terrível batalha disciplinar na qual ela própria não terá espaço ou poder”. Orientar-se pela perspectiva da diferença é expor as tensões políticas e sociais de um espaço social que não é sincrônico.

Numa sociedade que finge e camufla a existência da prostituição, a segregação social das profissionais do sexo é mediada por operações urbanas e arquitetônicas responsáveis pela delimitação espacial de seu local de trabalho. A mulher prostituta, desse modo, só pode fazer uso de seu corpo e de sua sexualidade em lugares definidos pelo funcionamento da vida urbana a partir de marcadores espaciais, o que indica que a segregação espacial das prostitutas também funciona como ação que produz disciplina sobre o uso do corpo delas no espaço da cidade (RAMOS, 2015). *Na calada* (2016), ao tomar a rua pela cor vermelha, desvela aquele lugar como lugar de prostituição para marcar uma diferença que, agora, adquire um outro lugar político. A luz vermelha sai do espaço privado, de confinamento das mulheres prostitutas, para invadir a dimensão coletiva do espaço urbano da cidade enquanto lugar que também é delas; não um lugar de todos no sentido que o multiculturalismo faz crer que seja, mas um lugar que expõe as tensões de um espaço social configurado pela disputa: a vida na cidade.

Tensões entre arte e cidade: negociando a diferença

A partir de Bhabha (1998; 2011), eu diria que Faria projeta a reflexão sobre a experiência urbana contemporânea para a esfera do “além”, que não diz respeito a algo novo ligado ao tempo cronológico futuro. Em contraposição aos infinitos “pós”, o “além” aponta para a necessidade de contrairmos o futuro e dilatarmos o tempo presente enquanto o tempo no qual deve se inscrever nossa tarefa política. Como afirma Bhabha (1998), o presente não pode ser estritamente compreendido sincronicamente em relação aos tempos passado e futuro; ele precisa ser transformado em um *locus* expandido de experiência e aquisição de poder. O presente, então, é o tempo do agora em suas descon-tinuidades e desafios políticos mais urgentes.

Se estamos comprometidos com a superação de um princípio discipli-nador de cultura – que determina quem é o Eu e o Outro –, a reflexão sobre o presente, então, deve se sustentar por meio da projeção ou do estabeleci-mento de fissuras e deslocamentos, que, no caso do objeto de estudo deste trabalho, se voltam para a conformação do espaço urbano da cidade contem-porânea, o lugar do diferente e o tipo de vida urbana nela articulada. Faria, no meu entender, joga com o que Bhabha (1998) chamaria de uma reflexão de trânsito, um pensamento de fronteira.

Além do debate em torno do problema da identidade, da divisão política do território global e da superação da matriz cognitiva do pensamento cultural do Ocidente, a questão do pensamento de fronteira também se direciona para as metamorfoses que o poder colonial adquiriu por meio da globalização. Isso implica, por exemplo, pensar em como a cidade se organiza a partir dos bina-rismos informados pelo pensamento hegemônico, que, também na construção do espaço urbano e espaço público e nos sentidos projetados para a cultura urbana, sufoca conflitos, particularidades e contradições.

A partir disso, considero que o artista aqui em questão, Bruno Faria, atua no que Bhabha (1998; 2011) denomina de espaço liminar, aquele cujo autor entende como o terceiro espaço da enunciação. Entende-se por enunciação o processo que dá origem ao enunciado, tomado como o texto ou o sistema de significados culturais, e nele deixa as marcas políticas produzidas pelas práticas sociais que (a enunciação) reproduz. Bhabha (1998) fala de uma cultura que não

pode ser considerada em supremacia à outra justamente porque sua enunciação é atravessada pela diferença na própria linguagem que estrutura sua simbolização. Tentando deixar mais claro, isso não diz respeito à variedade de atitudes e posturas, circunscritas a sistemas simbólicos, que são percebidas entre culturas distintas, mas à própria estrutura da representação simbólica na qual se organiza a cultura. É por isso que Bhabha (Idem) afirma que “o sentido nunca é simplesmente mimético e transparente” (p. 65).

A partir disso, compreende-se que os significados culturais são construídos de forma ambivalente e, portanto, os conteúdos aos quais se referem não são um espelhamento do contexto que os produziu. Isto é, o conteúdo não revela diretamente a estrutura de sua posição, as práticas sociais e os arranjos políticos que o colocaram naquele determinado lugar de significação da cultura. A cultura como epistemologia inscreve esses conteúdos em direção à totalidade da significação, construindo, assim, um saber que se torna hegemônico; enquanto a cultura como enunciação organiza os conteúdos a partir dos antagonismos e disputas culturais. A criação, ou atuação, do terceiro espaço é o “que torna a estrutura de significação e referência um processo ambivalente, destrói esse espelho da representação em que o conhecimento cultural é em geral revelado como um código integrado” (BHABHA, 1998, p. 67) que legitima o sujeito do conhecimento.

Guia das putas (2016) e *Na calada* (2016) demonstram que é em direção à emergência da diferença que se forma o terceiro espaço. É nele, portanto, que as contradições e os conflitos se manifestam e, em consequência, a função enunciativa do sujeito da cultura adquire relevo em detrimento de sua função epistemológica. Nas palavras do próprio Bhabha (1998),

É o terceiro espaço que, embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo (BHABHA, 1998, p. 68).

O terceiro espaço, portanto, ou espaço liminar, é o espaço onde as identidades não se estabelecem como coisas fixas e imutáveis. Assim, o espaço liminar coloca em jogo dinâmicas de dominação e deslocamento de sentido. Ele possibi-

lita, portanto, a emergência das formas híbridas: resultado do deslocamento de conhecimentos e práticas que estruturam posições estáveis e distintas que dão lugar a outras posições na organização do conhecimento cultural. O híbrido, dessa maneira, é o resultado da produção de uma nova forma que nasce dos trânsitos ambíguos que configuram as variadas práticas da cultura.

É na instauração desse espaço de intervenção, emergido do que Bhabha (1998) chama de perspectiva intersticial, que se abre a possibilidade da negociação, aqui facilmente compreendida enquanto o estabelecimento de tensões em torno dos valores e sentidos do que é o espaço público da cidade e na articulação da experiência urbana propriamente.

A partir do que fora discutido até então, posso dizer que, por meio do lugar de trabalho, as prostitutas se apropriam dos espaços da cidade, se contrapondo ao planejamento urbano oficial e às operações urbanas articuladas pela dinâmica da cultura na organização da vida urbana. A luta delas não é somente a luta por respeito à profissão e pela construção de um outro lugar político da mulher, mas também envolve as disputas em torno da ocupação do espaço da cidade enquanto um espaço urbano e um espaço público que devem traduzir a diferença que marca nossa sociedade, e não comportá-la por meio de atualizações de quadriculamentos espaciais. Assim, posso dizer que *Guia das putas* e *Na calada* (2016), ao enfatizar o caráter fronteiro do ser prostituta, produzem ruídos que questionam a temporalidade linear da sociedade liberal democrática, que é politicamente assimétrica.

Bhabha (1998) afirma que:

O epistemológico tende para uma reflexão de seu referente ou objeto empírico, [enquanto] o enunciativo tenta repetidamente reinscrever e relocalar a reivindicação política de prioridade e hierarquia culturais na instituição social da atividade de significação (p. 248).

Guia das putas e *Na calada* (2016) produzem um deslocamento do significado das profissionais do sexo: de um outro objetificado para sujeito de sua própria experiência. Essas ações artísticas colaborativas, então, parecem transformar a função epistemológica do sujeito da cultura em uma prática enunciativa, “... recolocando lugares híbridos, alternativos, de negociação cultural” (BHABHA, 1998, p. 248). O planejamento urbano, a invisibilidade

social e a desigualdade bem funcionam como função epistemológica da cultura, enquanto as práticas enunciativas são justamente as formas de interferir na cidade e de experimentá-la que as proposições artísticas analisadas sugerem.

Referências

- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BHABHA, Homi. **O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: textos seletos**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2011.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de Muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- CESAR, Marisa Flórido. O ateliê do artista. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes visuais**, EBA, UFRJ, Rio de Janeiro, p. 16-29, 2002.
- FARIA, Bruno. <https://www.brunofaria.org>. Acessado em: jan. 2017a.
- FARIA, Bruno. Entrevista concedida a Izabella Maria da Silva Medeiros. Recife, 12 dez. 2017b.
- MESQUITA, André Luiz. **Insurgências poéticas – arte ativista e ação coletiva (1990-2000)**. 2008. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- RAMOS, Diana Helene. **“Preta, pobre e puta”**: a segregação urbana da prostituição em Campinas – Jardim Itatinga. 2015. Tese (Doutorado em Planejamento urbano e regional) – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

Submetido em março de 2020 e aprovado em junho de 2020.

Como citar:

MEDEIROS, Izabella Maria da Silva. Produzindo ruídos no encontro com o outro: uma análise de *Guia das putas* e *Na calada*, de Bruno Faria. **Arte e Ensaios**, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, vol. 26, n. 39, p. 177-191, jan./jun. 2020. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n39.13>. Disponível em: <<http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>>