

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

MARIANA FERNANDES SIQUEIRA

NO PALCO DA VIDA:

APROPRIAÇÕES, PRÁTICAS E MODOS DE TRABALHAR DE ARTISTAS DE RUA
NA CIDADE DE PONTA GROSSA-PR (2010-2020)

PONTA GROSSA
2021

MARIANA FERNANDES SIQUEIRA

NO PALCO DA VIDA:

APROPRIAÇÕES, PRÁTICAS E MODOS DE TRABALHAR DE ARTISTAS DE RUA
NA CIDADE DE PONTA GROSSA-PR (2010-2020)

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Ponta Grossa-UEPG, para obtenção do título de Mestre em História (Área de concentração: História, Cultura & Identidades. Linha de Pesquisa: Instituições e Sujeitos: Saberes e Práticas).

Orientador: Prof. Dr. Robson Laverdi

PONTA GROSSA
2021

S618

Siqueira, Mariana Fernandes

No palco da vida: apropriações, práticas e modos de trabalhar de artistas de rua na cidade de Ponta Grossa-PR (2010-2020) / Mariana Fernandes Siqueira. Ponta Grossa, 2021.

115 f.

Dissertação (Mestrado em História - Área de Concentração: História, cultura e identidades), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Robson Laverdi.

1. Arte de rua. 2. Cidade. 3. Trabalho. 4. Informalidade. I. Laverdi, Robson. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. História, cultura e identidades. III.T.

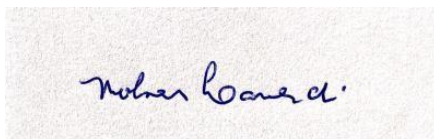
CDD: 981.62

TERMO DE APROVAÇÃO

Mariana Fernandes Siqueira

NO PALCO DA VIDA: APROPRIAÇÕES, PRÁTICAS E MODOS DE TRABALHAR DOS ARTISTAS DE RUA NA CIDADE DE PONTA GROSSA-PR (2010-2020)

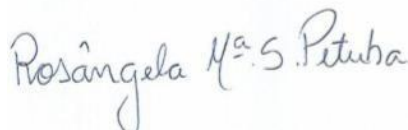
Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História – Mestrado em História, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Ponta Grossa, no dia 29 de abril de 2021, pela seguinte banca examinadora:



Prof. Dr. ROBSON LAVERDI (UEPG)
(Orientador)



Prof. Dr. THIAGO REISDORFER (UESPI)



Prof.^ª Dr.^ª ROSANGELA MARIA SILVA PETUBA (UEPG)

Ponta Grossa, 29 de abril de 2021

Aos artistas de rua que através do trabalho humanizam a cidade.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço aos artistas de rua que através da narrativa de lindas trajetórias de vida são parte constitutiva e fundamental deste trabalho.

Aos meus pais, Vânia e Valdecyr, que sempre estiveram presentes, me apoiando e fornecendo o suporte necessário para cumprir essa etapa da minha vida acadêmica. E ao meu irmão Rafael, que sempre esteve disposto a ajudar e sempre me incentiva a avançar nas minhas escolhas profissionais.

Ao meu professor e orientador Robson Laverdi que acreditou no potencial desta pesquisa e, com empatia e seriedade, acompanhou o desenvolvimento do trabalho e contribuiu para o meu amadurecimento como pesquisadora. Obrigada por também estar presente nos momentos de angústia e sempre me mostrar “o que mais é possível?”.

Aos professores do DEHIS/UEPG por todos os ensinamentos que contribuíram para minha formação pessoal e acadêmica.

Aos bons amigos, por todos os momentos compartilhados que deixam a vida mais leve para ser vivida. E a todos aqueles que de alguma forma e em diferentes espaços de discussão contribuíram para o desenvolvimento desta pesquisa.

A todos vocês, a minha gratidão e carinho!

RESUMO

A presente pesquisa problematiza as experiências de vida narradas por artistas de rua na cidade de Ponta Grossa, na região Sul do estado do Paraná. A partir dessas experiências e das ressignificações feitas sobre elas, apresenta-se uma discussão sobre o *fazer-se* trabalhador do artista de rua ao longo de suas trajetórias de vida que revelam sentidos comuns. Identificou-se que esse trabalhador está inserido em um contexto de disputas por lugares e sentidos na cidade. No interior dessas disputas, emerge a constituição da identidade como trabalhador e a ressignificação do trabalho através dos sentidos atribuídos ao trabalho com a arte de rua. As narrativas foram produzidas adotando os termos da metodologia de História Oral no período de 2019-2020. Importa destacar que devido a pandemia de COVID-19 deflagrada no mês de março do ano de 2020, a pesquisa teve o potencial de depoentes limitado. Desta forma, visando endossar a discussão, utilizou-se também fontes escritas como projetos de leis, leis, decretos, Atas das Sessões da Câmara, artigos e reportagens publicadas em portais de notícias on-line.

Palavras-chave: arte de rua, cidade, trabalho, informalidade.

ABSTRACT

This paper brings the life experiences narrated by street artists in Ponta Grossa, in the south region of Paraná. By these experiences and the new meaning given to them, the goal of this paper is introducing a discussion about the doing worker of the street artists through their life trajectory that reveals common meaning. It was identified that these workers are in a contest for meanings and places in town. Inside these contests, the identity as a worker, and the new meaning of work through the senses assigned to work with street art, are emerging to them. The narratives were produced adopting the Oral History methodology, on 2019-2020. It is important to mention that, by the COVID -19 pandemic, that was deflagrated in March of 2020, this research had a limited number of speakers. This way, it was applied written sources as law projects, laws, decrees, Chamber Sections minutes, articles and news report published in online news portals.

Key – words: street art; city; work, informality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura1	Localidades apropriadas pelos trabalhadores de rua.....	54
Fotografia 1	Paulo Veseslovsky Netto.....	28
Fotografia 2	Reinaldo Gluscka.....	31
Fotografia 3	Cleber Moura, o Patinhas	32
Fotografia 4	Pablo Harmatiuk, o Pablito.....	41
Fotografia 5	Higor Quadros de Ávila Santana.....	45
Fotografia 6	Organização das araras e bancas dos vendedores ambulantes....	55
Fotografia 7	Organização das araras e bancas dos vendedores ambulantes....	55
Fotografia 8	Artista de rua trabalhando nas proximidades do terminal central de ônibus.....	57
Fotografia 9	Artista de rua trabalhando no calçadão em frente ao mercado Condor.....	58
Fotografia 10	Artista de rua trabalhando no cruzamento semafórico.....	59
Fotografia 11	Cruzamento da Avenida Visconde de Taunay antes da implantação da rotatória.....	70
Fotografia 12	Cruzamento da Avenida Visconde de Taunay em processo de obras.....	70
Fotografia 13	Cruzamento da Avenida Visconde de Taunay após a implantação da rotatória em janeiro de 2020.....	71
Fotografia 14	Operação de fiscalização do comércio ambulante.....	83
Fotografia 15	Operação de fiscalização do comércio ambulante.....	84

LISTA DE ABREVIATURAS SIGLAS

AMTT	Autarquia Municipal de Trânsito e Transporte
CBO	Classificação Brasileira de Ocupações
ES	Espírito Santo
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
PG	Ponta Grossa
PL	Projeto de Lei
PR	Paraná
PMDB	Movimento Democrático Brasileiro
PPS	Partido Popular Socialista
PDT	Partido Democrático Trabalhista
PTN	Partido Trabalhista Nacional
PSDB	Partido da Social-Democracia Brasileira
PNAD	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios
REDE	Rede Sustentabilidade
VR'S	Valores de Referência do Município
SMICQP	Secretaria Municipal de Indústria, Comércio e Qualificação Profissional
SC	Santa Catarina
UEPG	Universidade Estadual de Ponta Grossa

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 – TRAMANDO MEMÓRIAS E HISTÓRIAS: TRAJETÓRIAS E VIVÊNCIAS DOS ARTISTAS DE RUA.....	25
CAPÍTULO 2 – A APROPRIAÇÃO DA RUA COMO ESPAÇO DE TRABALHO: UM CONTEXTO DE DISPUTAS.....	49
2.1 Escolha e disputa por lugar.....	59
2.2 Tentativas de regulamentação da atividade do artista de rua.....	71
CAPÍTULO 3 – A ARTE DE RUA E A RESSIGNIFICAÇÃO DOS SENTIDOS DO TRABALHO.....	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	105
REFERÊNCIAS.....	107
APÊNDICE A - FONTES.....	112
ANEXO A - CARTA DE CESSÃO.....	115

INTRODUÇÃO

Ao caminhar pelas ruas da região central da cidade de Ponta Grossa-PR, em meio ao cotidiano apressado dos cidadãos que ali transitam, basta um olhar mais atento para perceber a multiplicidade de modos de viver e estar na cidade, que revelam como diferentes sujeitos sociais experimentam um mesmo processo: viver, conviver e trabalhar em Ponta Grossa-PR. Em meio a uma trama de experiências se constroem as disputas cotidianas, a resignificação de sentimentos e práticas, as socialidades¹ e sociabilidades²; ou seja, a maneira que as pessoas se relacionam com a cidade e, acima de tudo, como almejam ser, trabalhar e estar nela.

As avenidas e ruas são delineadas pelo cotidiano dos habitantes que por elas transitam por diversas razões: a procura por bens de consumo e serviços, deslocamento até o trabalho ou escola, atividades de lazer entre outras. Logo, cada trajeto é marcado por diferentes experiências pelas quais as pessoas usam e se apropriam da cidade. Assim, pelas ruas de Ponta Grossa é possível encontrar quem esteja somente de passagem, quem encontra na rua a sua moradia e quem faz da rua seu local trabalho.

Diante desta percepção, neste estudo interessa problematizar as experiências vividas por artistas de rua que fazem dos espaços públicos da cidade seus espaços de trabalho. Através das trajetórias de vida por eles narradas, em que se reconhecem como trabalhadores, dedico esforços para analisar e compreender suas experiências que anunciam sentidos possíveis sobre modos de conviver, estar e trabalhar na cidade.

Em meio a uma rotina diária transitando pela região central da cidade, me chamou atenção o cotidiano desses trabalhadores, do qual surgiram algumas inquietações: quem são essas pessoas? Que caminhos percorreram que os levaram a arte de rua? Que tensões envolvem o uso das ruas para trabalhar? Quais os significados e sentidos são projetados sobre trabalhar na rua? Foi a partir dessas questões, que busquei refletir sobre a presença desses artistas nas ruas visando a construção de uma história contada, principalmente, através de suas narrativas.

Em termos gerais, o artista de rua é aquele que apresenta e/ou expõem suas habilidades em espaços de trânsito e se expressam através de diversas modalidades artísticas. No Brasil a arte de rua se remete a década de 1970, naquele momento a

¹Referente aos valores, hábitos que são interiorizados pelas pessoas através da vivência em sociedade.

² Referente a necessidade de viver e conviver em sociedade

principal expressão artística acontecia por meio do *graffiti* e demais expressões influenciadas pelo movimento contracultura. A arte de rua emergiu em meio ao contexto conturbado da ditadura civil militar, o que resultou na marginalização dessas práticas artísticas (FERREIRA; KOPANAKIS, 2019).

A arte de rua se expressa através de diferentes linguagens artísticas e modalidades, constituindo um grupo bastante heterogêneo. Em Ponta Grossa, normalmente encontramos artistas ligados a arte circense que é o caso de malabaristas e palhaços, mas também músicos, poetas, estátuas vivas e artesãos.

O malabarismo consiste no arremesso, manipulação e equilíbrio de diferentes objetos, tais como: claves, bolas, *Devil Stick*³, aros, facas etc. Importa destacar que o termo não corresponde somente a práticas de arremessos de objetos no ar, engloba também a habilidade de equilíbrio em cima de alguma superfície, como por exemplo, uma corda bamba ou monociclo. Os palhaços normalmente se apresentam caracterizados e desenvolvem truques de mágica, mímicas ou até o malabarismo.

Os músicos, por sua vez, se apresentam tocando instrumentos musicais e/ou cantando em ruas e praças da cidade. Os poetas, normalmente produzem pequenos poemas de autoria própria, impressos ou escritos a mão, que são entregues as pessoas que circulam pelas ruas. E a estátua-viva é uma performance onde o artista de rua se caracteriza como uma estátua e faz movimentos estáticos e controlados.

A arte de rua não é restrita apenas a performances artísticas como as descritas acima, contempla também artesãos que expõem peças manuais e artesanais confeccionadas a partir de sementes, pedrarias, couro, metal e linhas. Esses artesãos de rua têm origem relacionada ao movimento contracultura no final da década de 1960, ao adotarem as práticas do movimento *hippie*, especialmente do trabalho manual e artesanal. Na época, foram denominados *hippies*, como até hoje são popularmente conhecidos, e atuavam em praças públicas, expondo e comercializando suas peças (VALÉRIO, 2014).

O documentário dirigido por Rafael Lages, intitulado *Malucos de estrada: a reconfiguração do movimento hippie no Brasil* (2015), aponta que esses artesãos compreendem uma nova configuração do movimento *Hippie* no Brasil. Entretanto, nesta pesquisa a denominação *hippies* não será empregada, uma vez que não são todos os

³ Bastões de comprimento variável utilizados por malabaristas. Em performances de pirofagia a ponta desses bastões contém uma espécie de tocha para acender o fogo.

artistas, inclusive os entrevistados, que adotam a cultura hippie como modo ou estilo de vida.

Ao desempenhar suas práticas como artistas de rua esses artistas também desempenham papéis sociais que são constantemente questionados e rotulados por apresentarem comportamentos, linguagens e características que são considerados fora do padrão por outros sujeitos. Desta forma, o artista de rua será pensado nessa pesquisa como trabalhador *outsider*⁴ a partir das percepções de Howard S. Becker, que entende que os papéis sociais assumidos podem ser considerados normais ou *outsider* em função de um processo de rotulação e julgamento (BECKER, 2008). Assim, o sujeito que não vive conforme as regras e padrões estipulados, como no caso dos artistas de rua, é considerado um *outsider*.

A escolha do local de trabalho dos artistas acontece por meio da apropriação de espaços públicos urbanos: ruas, semáforos, praças e calçadas. Contudo, a apropriação de espaços públicos para trabalhar não é uma prática específica de artistas, é possível verificar a presença de diversos trabalhadores de rua, como é o caso dos vendedores ambulantes⁵.

A presença do artista de rua, ao interferir no cotidiano citadino e na própria organização física da urbe, faz emergir processos de disputa pela cidade inerentes ao trabalho de rua. Inclusive, a presença de ambulantes que se apropriam dos mesmos lugares que os artistas de rua para trabalhar faz emergir tensões entre esses trabalhadores. Assim, buscarei identificar e compreender como acontecem tais processos e tensões que envolvem a apropriação e as disputas por espaço de trabalho nos locais públicos em Ponta Grossa-PR.

Na região central da cidade localizam-se os principais estabelecimentos comerciais e de prestação de serviços, por isso configura-se em uma região com fluxo intenso de pessoas. Neste espaço também se concentra o maior número de trabalhadores de rua, incluindo os artistas de rua e vendedores ambulantes, os quais dedicarei esforços de compreensão da dinâmica de trabalho no decorrer desta pesquisa.

⁴ O conceito de *outsider* surgiu na sociologia do desvio, em 1963¹, por meio da teoria da rotulação desenvolvida por Howard S. Becker, ao publicar o livro "*Outsiders: studies in the sociology of deviance*". A teoria da rotulação (*Labelling off Theory*) de Becker encontra-se no pensamento sociológico interacionista da Escola de Chicago, e defende que o indivíduo ou grupo é considerado outsider (desviante) pelos demais membros da sociedade. Ver mais em BARROS, L. V. B. *et al.* Carreiras outsiders: uma análise a partir da Classificação Brasileira de Ocupações (CBO). Revista Gestão e Planejamento, Salvador, v. 19, p. 121-136, jan./dez. 2018.

⁵ Os vendedores ambulantes são trabalhadores que atuam na comercialização de diversos produtos, como: CD's e DVD'S, acessórios, vestuário, brinquedos, cigarros e alimentos, entre outros

No processo de apropriação da rua e dos espaços públicos, a cidade é ocupada de maneiras diferentes, anunciando a emergência de contradições e conflitos, de um lugar de invisibilidade, mas também de fala. Ou ainda, nas palavras de Henri Lefebvre quando diz que “o conflito não aparece sempre, nem é dito. Evita-se falar dele e torná-lo manifesto. Mas ele está aí, constante, latente, implícito” (LEFEBVRE, 1991, p. 97).

Ao se apropriarem das ruas do centro de Ponta Grossa, os trabalhadores fazem um contra uso da cidade (LEITE, 2004), alterando os sentidos para os quais ela foi planejada, principalmente, em razão daqueles outros que são forjados e disputados a partir desta experiência.

Em busca de compreender a produção histórica da cidade como campo de disputas é necessário pensar a cidade como lugar onde “acumula-se uma grande soma de experiências históricas” (RONCAYOLO, 1986, p.136). Trata-se, a bem dizer, de dialogar com sujeitos históricos e suas experiências, às vezes silenciadas, a história de uma cidade que rompe com a hegemonia da memória social, pois suas experiências se entrelaçam no fazer da cidade.

Desta forma, as experiências de diferentes sujeitos históricos devem ser entendidas como atitudes geradas no interior de processos de disputa que ocorrem na cidade e fazem com que ela se torne objeto de disputa também. Para fundamentar essa discussão, foi necessário dialogar com trabalhos que auxiliaram a refletir a cidade. Contudo, do ponto de vista teórico, foi preciso ampliar as reflexões através de trabalhos como do geógrafo Marcel Roncayollo e outros teóricos que estudaram essa temática, visando alcançar o debate sobre cidade proposto.

Se fez necessário buscar um aporte teórico que contemplasse a noção de cidade não somente pelos seus espaços físicos e simbólicos, mas sobretudo nas lutas cotidianas travadas pelos diferentes sujeitos que a constituem. Desta forma, recorri aos estudos da Historiadora Déa Ribeiro Fenelon que entende a cidade como produto de relações sociais e memórias, sinalizando que o estudo sobre a cidade deve considerar as práticas de sujeitos sociais em conflito, disputando espaço e ao mesmo tempo registrando sua presença e memória nele. Segundo a autora:

Se compreendermos a cidade como o lugar onde as transformações instituem-se ao longo do tempo histórico com características marcantes, queremos lidar com essas problemáticas como a história de constantes diálogos entre os vários segmentos sociais, para fazer surgir das múltiplas contradições estabelecidas no urbano, tanto o cotidiano, a experiência social, como a luta cultural para configurar valores, hábitos, atitudes, comportamentos e crenças. Com isso,

reafirmamos a ideia de que a cidade nunca deve surgir apenas como um conceito urbanístico ou político, mas sempre encarada como o lugar da pluralidade e da diferença, e por isso representa e constitui muito mais que o simples espaço de manipulação do poder. E ainda mais importante, é valorizar a memória, que não está apenas nas lembranças das pessoas, mas tanto quanto no resultado e nas marcas que a história deixou ao longo do tempo em seus monumentos, ruas e avenidas ou nos seus espaços de convivência ou no que resta de planos e políticas oficiais sempre justificadas como o necessário caminho do progresso e da modernidade. (FENELON, 200, p.07).

Para Déa Fenelon a cidade é um lugar propício para observar as transformações históricas, permitindo aos historiadores analisar como diferentes sujeitos vivenciaram as transformações, tensões e conflitos que emergiram dos processos históricos da cidade. A autora considera importante observar que práticas cotidianas, costumes e valores são elementos fundamentais dos processos de transformação, reafirmando a cidade como espaço contraditório, conflituoso e impregnado de experiências sociais.

Considerar tais elementos e as diferentes experiências que configuram os processos históricos, significa mostrar que não existe apenas uma versão da história da cidade pois estamos falando de sujeitos que, pautados em suas trajetórias, estabelecem marcos diferenciados de memória e, conseqüentemente, os significam de maneira diferente e em contraste aos marcos estabelecidos por memórias hegemônicas da cidade.

Entendo que a história é parte do movimento constante das pessoas com si mesmo e com seu meio social. Assim, a história narrada por artistas de rua é construída de inúmeras formas, não se limitando apenas aos artistas e a sua experiência individual, mas como parte de um processo amplo de compartilhamento de viveres comuns e do tensionamento causado pelo confronto de valores diferentes. Não se trata, portanto, de escrever uma história da arte de rua em Ponta Grossa, mas de analisar elementos que constituem também a história da cidade a partir de elementos que configuram o cotidiano de trabalho dos artistas.

Pretendo historicizar a trajetória dos artistas de rua a partir de sua própria experiência social. Para isso, ao adotar o uso da noção de experiência, compartilho das contribuições do historiador Edward Palmer Thompson que constrói suas reflexões sobre a experiência de trabalhadores pelo viés dos valores, costumes e modos de viver. Para o autor “toda experiência histórica é obviamente, em certo sentido, única” (THOMPSON, 2001, p.79), é por meio da categoria experiência que as pessoas definem e redefinem suas ações, valores e sentidos.

Ao tratar do caráter individual das experiências e das interpretações produzidas sobre elas, não significa que a história deve ser limitada a uma história sobre um indivíduo específico, pois apesar dessa individualidade ela só é produzida quando compartilhada. Conforme aponta Thompson, ao definir a experiência humana da seguinte forma:

O que descobrimos (em minha opinião) está num termo que falta: 'experiência humana [...]'. Os homens e mulheres também retornam como sujeitos, dentro deste termo não como sujeitos autônomos, 'indivíduos livres', mas como pessoas que experimentam suas situações e relações produtivas determinadas como necessidades e interesses e como antagonismos, e em seguida 'tratam' essa experiência e sua cultura (as duas outras expressões excluídas pela prática teórica) das mais complexas maneiras (sim, 'relativamente autônomas') e em seguida (muitas vezes, mas nem sempre, através das estruturas de classe resultantes) agem, por sua vez, sobre sua situação determinadas (THOMPSON, 1981, p.182).

Thompson demonstra que as pessoas ao longo de suas trajetórias de vida fazem escolhas de valores que, embora pressionados pelas estruturas sociais, não são totalmente determinadas por elas. As experiências vividas, percebidas e modificadas são fontes históricas para construção do conhecimento do processo social que molda práticas e costumes. Desta forma, quando me refiro as experiências dos artistas de rua estou pensando a partir do conceito de experiência de Thompson para refletir sobre como os artistas de rua interpretam as relações de trabalho e os modos de trabalhar no contexto da cidade.

Ao propor analisar os sentidos forjados através da experiência do trabalho de rua, considero que Thompson fornece indicações para compreender a apreensão desses sentidos e saberes do trabalho considerando o contexto, as condições objetivas e subjetivas que permeiam a realização do trabalho, a experiência humana e aprendizagem constituídas coletivamente na vida social.

A leitura de Thompson possibilitou perceber uma concepção de história que é pensada como processo contínuo do *fazer-se*. Investigar a experiência implica investigar o processo social que a produz, esse entendimento fornece suporte para analisar a experiência social dos artistas de rua considerando suas complexidades e o contexto social em que foram produzidas. Isso significa investigar seus modos de viver e trabalhar, as formas e os lugares que vivenciam essas experiências e buscar entender os sentidos forjados nas relações estabelecidas com esses espaços.

As experiências investigadas nesse estudo foram apreendidas através de fontes orais. Visando aproximação do modo como esses artistas experimentam e interpretam a realidade vivida, privilegiou-se o uso de narrativas, por meio da metodologia de história oral de vida. A utilização das narrativas de artistas que vivenciam esse processo se fez importante para compreender as experiências e as práticas adotadas na convivência cotidiana.

Investigar a construção dos enredos que os artistas fazem acerca de suas vivências significa trilhar por diferentes trajetórias de vida que recebem novos sentidos devido às experiências vividas no passado. A rememoração das experiências por meio das lembranças é entendida como a expressão de práticas sociais pelas quais eles se constituem historicamente. Sobre essa reflexão Portelli observa:

A essencialidade do indivíduo é salientada pelo fato da História Oral dizer respeito a versões do passado, ou seja, à memória. Ainda que esta seja sempre moldada de diversas formas pelo meio social, em última análise, o ato e a arte de lembrar jamais deixam de ser profundamente pessoais. [...] A memória é um processo individual, que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumentos socialmente criados e compartilhados. Em vista disso, as recordações podem ser semelhantes, contraditórias ou sobrepostas. Porém, em hipótese alguma, as lembranças de duas pessoas são – assim como as impressões digitais, ou, bem da verdade, como as vozes – exatamente iguais. (PORTELLI, 1997, p. 16).

Entendo, portanto, que o uso de fontes orais traz contribuições importantes para reflexão histórica. Ao superar o caráter economicista e cronológico, o uso das narrativas possibilita adentrar em um universo de experiências distintas e dos sentidos forjados a partir delas. Em outras palavras, as narrativas dos artistas de rua permitiram entender como eles organizaram suas experiências e como interpretaram e as ressignificam no exercício de memória. E superando a noção simplista de representação do passado pois, segundo Portelli, “as fontes orais nos contam não apenas o que o povo fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e o que agora pensa que fez” (PORTELLI, 1997, p. 16).

De acordo com Peter Burke, a memória se constitui como fonte histórica a partir do momento que é externalizada e revela, através da recordação, fenômenos históricos (BURKE, 1992, p.238). Assim, enfatizo o trabalho com a memória ao investigar nela os sentidos que os artistas de rua atribuem as suas experiências que revela carências e expectativas quanto aos modos de trabalhar, conviver e sobre o lugar que ocupam e almejam ocupar na cidade.

Para compreender a relação entre memória e história, recorro as contribuições da historiadora Yara Aun Khoury, que indica a necessidade de “explorar os processos sociais de constituição da história e da memória em suas múltiplas relações e como essas alimentam e realimentam poderes, dominações, sujeições e resistências” (KHOURY, 2006, p.33). Assim, problematizar experiências narradas através do trabalho de memória, possibilita compreensão do social em meio às suas transformações no passado e presente.

A memória, portanto, não é apenas um depósito de versões do passado, mas sim um processo socialmente estruturado. Para Khoury, ao considerar a história como um processo de disputas entre forças sociais, devemos nos atentar aos modos como os processos sociais significam e interferem na própria história. Essas significações, por sua vez, também se constituem em memória e são decisivos na posição política que assumimos (KHOURY, 2001). Na perspectiva da autora:

Ao lidarmos com a memória como campo de disputas e instrumentos de poder, ao explorarmos modos como a memória e a história se cruzam e interagem na problemática sociais sobre as quais nos debruçamos, vamos observando como memórias se instituem e circulam, como são apropriadas e se transformam na experiência social vivida. No exercício da investigação por meio do diálogo com pessoas comuns, observamos, de maneira especial, modos como lidam com o passado e como este continua a interpelar o presente enquanto valores e referências. (KHOURY, 2004, p.118).

Compreendo, portanto, que a oralidade presente nas entrevistas assume caráter político de preservação da memória dos artistas de rua. Ao tratar a memória como um processo socialmente estruturado e criador de sentidos, é possível identificar esses trabalhadores no movimento da história, como parte de um processo histórico, onde sentidos são forjados, disputados e ressignificados e se entrecruzam no fazer da cidade.

Importa considerar que a memória é condicionada a alterações conforme o contexto em que é produzida. Ou seja, ao trabalhar com a memória, lidamos com a experiência vivida, mas também com a experiência narrada que pode assumir significados diferentes de acordo com as circunstâncias em que emergiram. Sendo assim, o exercício da memória do artista de rua ao selecionar os fatos que pretendiam narrar está ligado a conflitos travados naquele momento, é a memória que interpreta, silencia ou significa a experiência que, por sua vez, também é reelaborada.

No que se refere a produção das entrevistas não foi utilizado roteiro de perguntas, optei pelo uso de eixos temáticos para conduzir as gravações que permitissem aos

entrevistados rememorar aquilo que se sentissem confortáveis para narrar. Os eixos temáticos que nortearam as entrevistas foram a autobiografia e a experiência na arte de rua.

As entrevistas foram realizadas entre os meses de abril de 2019 a fevereiro de 2020. O contexto de pandemia de COVID-19 deflagrada a partir de março de 2020, reduziu o potencial de narradores, uma vez que esse contexto alterou a rotina dos artistas e interrompeu os trabalhos de campo em virtude das medidas de enfrentamento da pandemia. Foram realizadas 06 entrevistas, 04 delas com artistas residentes na cidade e 02 artistas itinerantes, na faixa etária entre 20 e 43 anos, todos do sexo masculino. Não foi estabelecido um critério específico de seleção dos entrevistados e o contato se deu a partir da aproximação com artistas que estavam trabalhando na cidade.

Dar continuidade a essa pesquisa em tempos de tantas incertezas e angústias foi uma tarefa árdua, em muitos momentos me encontrei paralisada ao pensar no futuro, e não me refiro especificamente ao meu futuro, mas também dos artistas de rua que tiveram o meio de sobrevivência, que é o trabalho com a arte de rua, afetado significativamente. Todavia, concluir essa pesquisa significou prosseguir acreditando em minhas escolhas pessoais e profissionais como historiadora, que projetam um horizonte de esperança e resistência através da produção de uma historiografia que valoriza e considera os viveres de sujeitos históricos muitas vezes silenciados.

O primeiro contato com artistas de rua foi realizado no ano de 2018, entretanto, no início do trabalho de produção das entrevistas em 2019, alguns dos artistas com os quais havia sido estabelecido o primeiro contato exploratório, já não se encontravam na cidade. Isso ocorreu pelo fato de que alguns artistas vivem da arte de rua de forma itinerante, eles viajam por diferentes estados e países sobrevivendo do trabalho na rua. Foi necessário, então, realizar todo o processo de aproximação novamente, sendo um dos desafios encontrados na produção das entrevistas, no sentido da criação de vínculos de confiança com os entrevistados. Inclusive, alguns deles, principalmente os itinerantes, sentiram-se inseguros em conceder entrevista.

Percebi essa insegurança, ao conversar e apresentar a proposta de pesquisa para artistas viajantes, inclusive estrangeiros. De maneira geral, aceitavam conversar, mas não aceitaram a gravação do áudio. Eles não deixaram claro suas justificativas, apenas argumentaram que aceitavam conversar, mas que preferiam que não fosse realizado nenhum tipo registro. Todavia, embora a transcrição dessas conversas não possa ser

utilizada formalmente na pesquisa, elas contribuíram para a compreensão do universo no qual eu estava adentrando.

Paralelamente a produção das entrevistas, realizei o trabalho de observação direta, onde procurei conhecer a dinâmica vivida por eles no cotidiano de trabalho. Isso permitiu conhecer a rotina de cada um, os lugares utilizados, os modos de trabalhar e de interagir com as pessoas. No caso dos artistas que trabalham com artesanato, constatei que além da exposição e comercialização das peças, o espaço público também é utilizado como espaço de produção, logo, as calçadas se tornam oficinas improvisadas para esses artistas.

Além dos elementos específicos da prática dos artistas de rua, pude observar também a dinâmica do trabalho de rua no geral, como no caso dos ambulantes. Perceber como esses trabalhadores se organizam e onde estão situados foi fundamental para entender o processo de disputa travado entre artistas e ambulantes.

Durante as observações foram realizados registros fotograficos que irão compor esse estudo, assim como fotos de acervos pessoais e da mídia local. A fotografia projeta uma realidade decodificada pelo nosso olhar e interpretada pela mente, não se trata de recriar o real, mas uma maneira pela qual percebemos a realidade (CARVALHO,1999). Assim, busquei utilizá-las não somente como ilustração, mas como fonte de investigação no sentido de identificar e compreender as expressões artísticas e os lugares apropriados por esses trabalhadores.

Importa destacar que inicialmente o foco do estudo tratava das linguagens artísticas e sua relação com a cidade, em outras palavras, buscava entender a constituição social do artista de rua a partir da experiência cidadina. Entretanto, neste percurso de observações e do confronto das narrativas, constatei que os entrevistados lidam com a arte de rua como modo de trabalhar e que isso gera uma série de tensões. Embora esses fatores não reduzam o caráter das linguagens artísticas, essa constatação fez necessária uma mudança de abordagem e no objeto de pesquisa.

As tensões anunciadas nas narrativas ocorrem entre os artistas e os ambulantes, com público que transita pela cidade e com o poder público municipal. Além das fontes orais, para se compreender como o poder público trata da questão dos artistas de rua, se fez necessário analisar fontes oficiais como projetos de leis, Atas das Sessões da Câmara Municipal que discutiram e aprovaram esses projetos, leis e decretos que regulamentam a arte de rua e o uso do espaço público urbano.

Visando historiar os debates travados com o poder público e como foram tratados e divulgados pela mídia local, fez-se necessário investigar e analisar notícias e reportagens que tratassem desses debates. Ao realizar o levantamento dessas notícias foram encontradas duas reportagens publicadas pelo portal de notícias online *Arede*, uma reportagem realizada pela *TV Educativa de Ponta Grossa – TVE* e um artigo publicado na coluna de debates do *Jornal da Manhã*. Durante o levantamento dessas fontes, também foram consultadas matérias sobre o cotidiano do artista de rua em Ponta Grossa, publicadas pelo *Jornal Diário dos Campos*.

O confronto das diferentes informações que compõem esse conjunto de fontes e o cruzamento com as narrativas dos artistas de rua, permitiu identificar o processo de disputa travada entre artistas de rua e o poder público, revelando o discurso político veiculado em forma de opinião e, de outro lado, a maneira como os artistas experimentam esse processo.

Considerando o pensamento de Marc Bloch de que a história é estudo [das pessoas] no tempo (BLOCH, 2001), é necessário situar essa pesquisa no seu tempo. O enfoque temporal no qual se detêm as reflexões aqui propostas tratam do período entre 2010 e 2020 priorizando o tempo das experiências com a arte de rua narradas pelos artistas e das discussões e aprovações dos projetos de leis que regulamentam as atividades dos artistas de rua na cidade nesse intervalo de 10 anos.

Contudo, importa considerar que esse eixo temporal se desloca de acordo com movimento das experiências narradas. O deslocamento da dimensão temporal, evoca o reconhecimento da existência de diferentes temporalidades que tornam possível perceber a atuação das pessoas em diferentes tempos, evidenciando a historicidade na maneira como organizam a vida, como narram e interpretam seu lugar na cidade.

O fato de escrever sobre o tempo histórico em que me situo como pesquisadora trouxe muitos desafios na construção do trabalho. Inicialmente por me prender a idealismos e, conseqüentemente, me perder no diálogo com as fontes orais e não considerar elementos que inflavam nas narrativas. Os idealismos aos quais me refiro eram no sentido de entender que ser artista de rua era um modo de vida determinado pela escolha totalmente ideológica da contracultura e de uma dada subversão ao sistema. Pautando-me nesse ideal, acabava deixando em segundo plano a identificação desse artista como trabalhador. Creio que desconstruir essa visão foi fundamental para o trabalho com as fontes e para abrir meu olhar a novas perspectivas que amadureceram essa investigação.

Importa destacar algumas pesquisas e trabalhos sobre a arte de rua que ampliaram meu campo de estudo e apresentam a temática com diferentes perspectivas de investigação, evidenciando a dinâmica da arte de rua em outras cidades brasileiras.

A historiadora Débora M. B. Daniel, na pesquisa de mestrado *Se essa rua fosse minha: espaço urbano e políticas públicas e percursos de artistas de rua em Florianópolis* estuda o lugar da arte de rua na cidade de Florianópolis. A autora analisa a construção de políticas públicas municipais para arte pública, inclusive das ações de repressão aos artistas de rua e proibição da ocupação de determinados espaços. O trabalho permitiu identificar os incentivos e os limites da arte pública na cidade de Florianópolis e, a partir disso, refletir sobre as tensões que permeiam o cotidiano do artista de rua (DANIEL, 2013).

O artigo *Artistas de rua: trabalhadores ou pedintes?* apresenta um estudo sobre artistas de rua na cidade de São Paulo, onde os autores problematizam as características da interação dos artistas com o espaço público, apontando que na maioria das vezes o artista é visto pela população apenas como pedinte. Ao longo da discussão os autores observam que no Brasil os artistas de rua resistem através enfrentamentos diante do desemprego ou para complementação de renda outros, por outro lado, desenvolvem essas atividades como modo de vida alternativo (BUSCARIOLLI *et al*, 2016).

O trabalho *A cidade como palco: Artistas de rua e a retomada do espaço público nas cidades midiáticas*, de autoria de Jhessica Reia, analisa a arte de rua como forma de (re)apropriação do espaço público urbano em disputa. A partir da análise das relações entre espaço público e arte de rua no Rio de Janeiro, a autora discorre que a arte de rua emerge como força movente das cidades midiáticas contemporâneas e promove outras maneiras de olhar e sentir os espaços (REIA, 2014).

A leitura de trabalhos sobre o tema foi importante para o amadurecimento da reflexão a qual me propunha. Através desses estudos pude compreender o universo da arte de rua, identificar diferentes linguagens artísticas e perceber como esse fenômeno acontece em outras regiões do Brasil e como foi estudado a partir da ótica de outros autores e áreas do conhecimento.

Importa destacar ainda o livro *“Brasília Informal”* organizado pela historiadora e socióloga Marcia Kuyumhian que apresenta reflexões sobre diferentes leituras e abordagens sobre o trabalho e suas configurações históricas. O livro é resultado de um projeto de pesquisa que analisa as práticas cotidianas de sujeitos que atuam no mercado de trabalho informal em Brasília-DF, oferecendo leituras possíveis de como a experiência

de trabalho desses sujeitos são molduradas e fazem da cidade-capital um lugar praticado, com significações e memórias (KUYUMIJAN, 2013).

As reflexões que compõem esse livro reforçam minhas perspectivas sobre a importância da produção de uma historiografia que contemple os diferentes sentidos da história, inclusive, o reconhecimento de que todas as pessoas são produtoras de ideias e conhecimento. Todavia, construir uma história que vá na contramão do que é posto pela história oficial, ou ainda parafraseando Walter Benjamin, escrever uma história a contrapelo, além de contemplar a experiência dos sujeitos, evita que a história se prenda aos paradigmas do determinismo e da história linear.

Assim, ao propor um diálogo que surge do entroncamento de discussões sobre experiência, cidade e trabalho busco recompor as trajetórias vivenciadas por artistas de rua no interior de uma trama de experiências, individuais e coletivas, que constituem a cidade como lugar de disputas onde sentidos são forjados e disputados.

Considerando as reflexões e análises apresentadas, a estrutura da dissertação está organizada em três capítulos:

O primeiro capítulo **“Tramando memórias e histórias: trajetórias e vivências dos artistas de ruas”** é dedicado a historiar as trajetórias de vida dos artistas no sentido de compreender os caminhos trilhados que os levaram até o trabalho com a arte de rua. Em outras palavras, busco compreender o *fazer-se* desses artistas de rua e analisar os sentidos comuns que são forjados a partir da experiência da arte de rua.

O segundo capítulo **“A apropriação da rua como espaço de trabalho: um contexto de disputas”** problematiza a presença do artista na cidade e as tensões que envolvem a apropriação do espaço público como local de trabalho, o que constitui um constante processo de disputa de lugares e sentidos. A partir das narrativas, analisou-se a organização da rotina de trabalho, a dinâmica de escolha e disputas por lugar travada com vendedores ambulantes. Buscou-se identificar e compreender os conflitos e tensões expressadas pelos artistas em suas narrativas e no discurso do Poder Público Municipal através das leis e decretos que regulamentam o trabalho de rua em Ponta Grossa-PR.

O terceiro capítulo **“A arte de rua e a resignificação dos sentidos do trabalho”** é dedicado a reflexão sobre os sentidos atribuídos ao trabalho com a arte de rua. Ao confrontar as experiências desses artistas nos mundos do trabalho, inclusive no mercado formal, buscou-se compreender como trabalhar com arte de rua resignifica o trabalho na visão dos artistas e identificar os sentidos forjados a partir disso.

Biografia dos artistas entrevistados

Paulo Veseslovsky Netto, Paulo tem 23 anos, e é malabarista. A escolha em trabalhar como artista de rua veio diante de necessidades financeiras por conta do desemprego. Paulo narrou experiências nos mundos do trabalho como atendente de uma copiadora e como operador de cobranças e venda de pacotes de internet e TV. No malabarismo ele atua com claves e com a confecção de filtro dos sonhos, em sua narrativa ele conta sua rotina de trabalho a qual é encarada com muita disciplina desde a escolha do lugar e os horários de trabalhar. Ele também toca violão, bateria, guitarra e gaita de boca. Até o momento da entrevista participava como baterista de uma banda chamada “Muscária” composta por mais quatro amigos.

Higor de Quadros Avila Santana. Higor tem 21 anos é artista de rua e músico, trabalha em semáforos da cidade tocando violino e saxofone. O contato com a música aconteceu na infância quando aprendeu a tocar trompete. Começou a trabalhar como artista de rua para complementar sua renda, ele já trabalhou como professor de música, inclusive voluntário, e como *couvert*⁶ em bares. Ele toca seis instrumentos, sendo: trompete, flauta doce, violão, teclado, saxofone e violino que é o instrumento mais utilizado por ele nas apresentações no sinal. Higor é estudante de Licenciatura em Música.

Reinaldo Gluszczka. Reinaldo tem 39 anos, é casado e tem 3 filhos. Atuou como malabarista itinerante e narrou experiências como artista de rua pelos estados do Paraná, São Paulo e Minas Gerais, em suas apresentações de malabarismo ele usa claves, bolinhas e tocha e se apresenta caracterizado como palhaço. Ele também narrou experiências no mercado formal de trabalho e contou que a sua história com a arte de rua inicia durante um momento muito delicado de sua vida e como isso a mudou significativamente. Reinaldo é graduado em Licenciatura em História.

Cezar Medeiros⁷. Cezar tem 27 anos é artista de rua itinerante, viajou pelo Brasil e exterior. Ele trabalha com malabarismo e confecciona peças artesanais que ficam

⁶ Refere-se ao *couvert* artístico que acontece em bares e restaurantes que oferecem performances artísticas, como música ao vivo, em seus estabelecimentos.

⁷ Nome fictício visando preservar a identidade do entrevistado, pois não foi possível coletar assinatura da carta de cessão.

expostas durante as apresentações no sinal. Em suas apresentações utiliza diversos estilos manuseando Devil de fogo, aros, bolinhas e claves.

Pablo Harmatiuk. Pablo tem 38 anos é casado e tem uma filha. Trabalha com artesanato, atualmente mora em Ponta Grossa, mas narrou uma trajetória como artista de rua itinerante no Brasil e no exterior. Confecciona joias e acessórios artesanais com pedraria, couro, metal e linhas. Pablo já trabalhou como eletricitista industrial e trabalha como artista de rua aproximadamente a dez anos. Ele também é skatista competidor pela Associação Pontagrossense de Skate.

Cleber Moura. Cleber tem 43 anos é divorciado e tem dois filhos. Trabalha com artesanato, reside em Ponta Grossa, mas narrou uma trajetória como artista de rua itinerante no Brasil ligada ao movimento *Punk*. Confecciona joias e acessórios artesanais usando pedrarias, semente, arame, fios de cobre, alpaca, latão, bronze e prata. Já trabalhou como promotor de vendas e como auxiliar de produção em uma suinocultura. Em sua narrativa como artista de rua, relatou disputas travadas com a prefeitura que resultaram em uma ação judicial.

CAPÍTULO 1 – TRAMANDO MEMÓRIAS E HISTÓRIAS: TRAJETÓRIAS E VIVÊNCIAS DOS ARTISTAS DE RUA

Partindo do entendimento que as trajetórias de vida dos artistas de rua se articulam como um processo histórico, onde as experiências se movem e se manifestam como valores e sentimentos acerca da realidade vivida, me deparei com inquietações: quem são estes artistas? Quais os caminhos percorridos que os levaram a arte de rua? Quais sentidos atribuem sobre suas vivências e o trabalho com arte de rua?

Para refletir sobre essas questões, utilizo a categoria de análise de experiência na perspectiva de Thompson, que ultrapassa o âmbito das ideias, sendo experimentadas como sentimentos. Thompson observa que experiência e cultura se relacionam em todos os processos históricos vivenciados, estabelecendo diálogos entre o ser social e a sua consciência social. É a partir desses diálogos que se configura o *fazer-se* da experiência que, por sua vez, é entendida como a resposta mental e emocional aos fenômenos vividos. Desta forma, as pessoas “experimentam sua experiência como sentimento e lidam com esse sentimento na cultura, como normas, obrigações familiares e de parentesco, e reciprocidades, como valores ou (através de formas mais elaboradas) na arte ou nas convicções religiosas” (THOMPSON, 1981, p. 189).

Esse entendimento amplia o campo das perspectivas de análise permitindo observar como as visões e sentidos de trabalhar com a arte de rua foram se forjando. Ao mesmo tempo que revela como esses sujeitos se tornaram artistas de rua e se constituíram trabalhadores disputando a lugares e sentidos na cidade. O *fazer-se* trabalhador é demonstrado no processo de construção desse artista, dos aprendizados, do saber fazer e da troca de experiências.

Contudo, pensar a construção do artista na dinâmica social cidadina, significa trilhar os caminhos por eles percorridos e traçados em diferentes nuances de tempos e espaços. Importa considerar que tais caminhos são atrelados à vida em movimento, por isso em suas narrativas constroem enredos delineados por experiências anteriores e simultâneas a arte de rua que reverberam na sua formação como artista de rua.

Um dos artistas entrevistados é o malabarista Paulo Netto que é nascido e residente em Ponta Grossa-PR. Paulo iniciou sua narrativa recordando a infância marcada por dificuldades financeiras e problemas familiares e enfatiza o papel importante de sua mãe na criação dele e das duas irmãs, conforme narrou:

A gente passou uma boa parte da minha vida, metade da minha vida praticamente, foi perrengue, foi tenso (risos). Com o tempo foi melhorando, a mãe sempre guerreira, cuidando dos filhos, sustentando os três. Assim a gente foi crescendo né, aos poucos a gente foi crescendo. Na minha família, quem tinha formação acadêmica era só a minha avó que era professora... mais ninguém teve formação acadêmica. A gente cresceu... cresceu bem sabe, nossa família foi sempre bem unida... Só esses problemas que era em casa, por conta do casamento da minha mãe com outro cara.⁸

Paulo tem 23 anos, ao falar que metade da sua vida foi “perrengue”, é possível ter noção da dimensão das dificuldades de vida que marcaram sua trajetória. Enquanto cursava o último ano do ensino médio, ele trabalhou em uma copiadora e com vendas. Ao terminar os estudos, prestou vestibular e foi aprovado no curso de Graduação em Licenciatura em Música pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), o qual cursou somente o primeiro ano.

No ano de 2016, ingressou novamente no ensino superior no curso de Licenciatura em História, mas também não concluiu. Paulo foi bastante enfático ao narrar sobre sua participação nos movimentos estudantis, mas justifica que não se adaptou à rigidez do universo acadêmico, ou ainda em suas palavras: “pelo modelo acadêmico assim, aquela coisa academicista, muito... não é pra todo mundo assim sabe? Mas foi uma experiência boa”.⁹ As experiências do ingresso na universidade no ano de 2016, anunciou o primeiro contato de Paulo com a arte de rua e com a prática do malabarismo, em sua narrativa ele recordou:

Um pouco antes, no ensino médio, eu falava que se nada desse certo eu ia por sinal, fazer malabares no sinal (gargalhada)... falava meio que zoando, mas com um pouco de seriedade. Assim que eu entrei em História eu conheci a galera lá, Fer, Sid que era a galera dos malabares. Daí eu fiquei muito encantado (risos) é muito bonito né? Aí a gente começou a aprender, fizemos umas oficinas nas escolas, durante as ocupações das escolas naquele ano. Fizemos umas oficinas de malabar, de fazer bolinha, ensinar a criançada a fazer e foi nessa que eu fui aprendendo também. Comecei com as bolinhas e peguei as claves daí, esse foi meu primeiro contato, mas demorou pra eu ir pra rua ainda, ter a coragem de ir pra rua. Mas acho que esse foi meu primeiro contato mesmo.¹⁰

A narrativa de Paulo revela os percursos que o levaram a se tornar um artista de rua. Ele aprendeu a prática de malabares antes de trabalhar nas ruas com colegas que já trabalhavam com a arte de rua. A sua experiência revela uma trajetória inversa, no sentido que se imagina que a escolha do trabalho de rua seja por falta de alternativa,

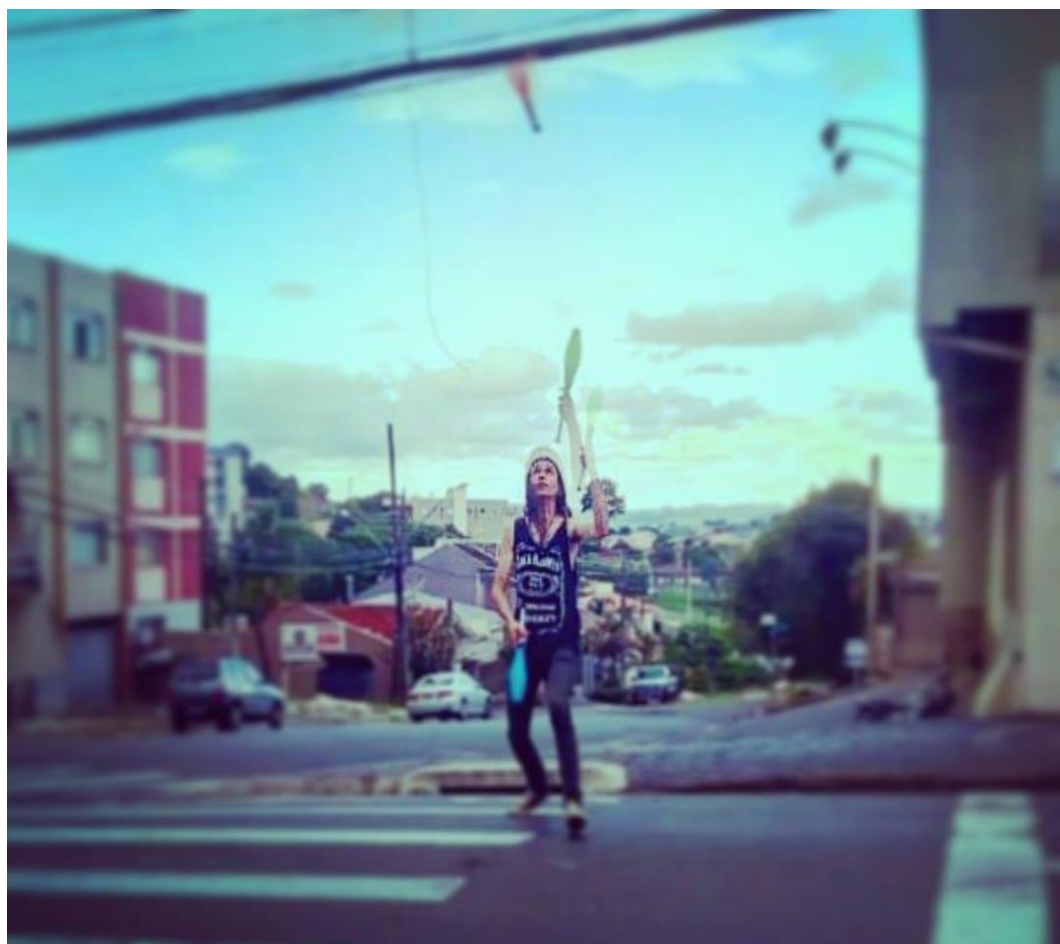
⁸ NETTO, Paulo Veselovski. Depoimento concedido a autora em 4 de abril de 2019, 35 min., áudio mp3.

⁹ NETTO, Paulo Veselovski. Depoimento concedido a autora em 4 de abril de 2019, 35 min., áudio mp3.

¹⁰ NETTO, Paulo Veselovski. Depoimento concedido a autora em 4 de abril de 2019, 35 min., áudio mp3.

mas no caso de Paulo a arte de rua se constituiu como uma alternativa. Inicialmente, ele praticava malabarismo como *hobby*, porém, em determinado momento de sua trajetória o “*trampo*” nos sinais se tornou uma alternativa ao desemprego.

Fotografia 1 – Paulo Veselovski Netto.



Fonte: Acervo pessoal de Paulo, 13 de abril de 2019.

Além das apresentações de malabares no sinal, Paulo confecciona filtro dos sonhos¹¹ artesanais. Para ele o artesanato chegou a ser uma atividade paralela, mas o malabarismo até o momento da gravação da entrevista era sua fonte principal de renda. Normalmente expõem esse material durante as apresentações nos semáforos, quando questionado sobre as peças artesanais que produzia, Paulo contou:

Os filtros acho que comecei antes dos malabares ainda, fazia uns filtros, mas só por *hobby*, queria aprender e fazer. E recentemente achei como alternativa

¹¹ Objeto místico originário da cultura indígena norte americana utilizado como amuleto para purificação de ambientes e filtro de energias e sonhos. Atualmente pode ser encontrado em diversas culturas e como objeto de decoração.

também, seria mais uma renda, daí comecei a fazer alguns filtros pra levar pro sinal também, enquanto eu fazia os malabares já pendurava os filtros e deixava no varalzinho lá. Não vou dizer que foi muito bom, que deu muito certo, mas vendi alguns. É uma coisa que eu gosto de fazer.¹²

As referências dadas na narrativa de Paulo sobre o aprendizado da arte de rua, mostra que esses artistas não aprenderam a arte de rua frequentando uma escola específica de artes circenses ou artesanato, ou seja, é através da troca de experiências e ensinamentos que o artista vai aprendendo e aprimorando suas técnicas. A rua configura-se, portanto, em espaço de troca e do próprio *fazer-se* do artista, é na rua que ele se apresenta e se mostra enquanto artista, mas é na rua também que ele se faz artista. Importa, todavia, destacar a vivência em outros lugares, no caso de Paulo a universidade, que abriu caminhos para a arte de rua.

No caso do artista itinerante Reinaldo Gluszczka o contato com o malabarismo aconteceu a partir da vivência nas ruas. Reinaldo nasceu em Ponta Grossa onde morou parte de sua vida, atualmente reside na cidade de Ibaiti-PR. Logo no início da conversa ele relatou ser difícil pensar sobre sua vida e o primeiro fato narrado foi sobre o abandono pela mãe biológica logo após o nascimento e das dificuldades no contexto familiar. Nas palavras de Reinaldo:

Eu nasci no banheiro da rodoviária da cidade de Ponta Grossa e fui adotado por uma família tradicional de imigrantes ucranianos e poloneses foragidos da Segunda Guerra, então foi bem difícil o começo da estrutura para minha família. Logo depois disso eu estudei numa escola que tinha contato com a periferia, desenvolvi o vício por drogas. Desenvolvi a dependência química, minha mãe já era dependente química e passei praticamente a minha vida inteira utilizando substâncias químicas.¹³

Reinaldo enfatizou ser difícil pensar sobre a sua vida, certamente foi por isso que procurou não falar muito sobre parte dela e resumiu sua infância e juventude no trecho acima. Respeitando as suas emoções e as reações que as lembranças poderiam lhe causar, disse para que ele falasse apenas sobre o que se sentisse confortável em narrar.

No ano de 2014, Reinaldo formou-se no curso de Licenciatura em História, pela UEPG. Em meados de 2018, diante de dificuldades pessoais causadas pelo vício em drogas, ele deixou a cidade de Ponta Grossa e passou a viver nas ruas. Neste mesmo

¹² NETTO, Paulo Veselovski. Depoimento concedido a autora em 4 de abril de 2019, 35 min., áudio mp3.

¹³ GLUSCZKA, Reinaldo. Depoimento concedido a autora em 28 de agosto de 2019. 37 min., áudio mp3.

ano iniciou a sua trajetória como artista de rua itinerante, pois foi durante esse momento de sua vida em que ocorreu o primeiro contato com a arte de rua ao aprender o malabarismo com outro artista de rua itinerante, conforme narrou:

Quando eu saí pra viajar foi porque eu explodi (voz embargada) eu tava desempregado, viciado em drogas, eu estava acabado. Minha vida tava acabada né? E eu não sabia mais o que fazer. Nesse meio tempo eu conheci um malabarista com seis anos de viagem, já fazia diversos malabares, e ele perguntou pra mim se eu tava disposto a aprender com ele e sair viajar. Eu topei, eu tava desesperado, foi um momento ruim da minha vida que eu tava passando. (aumenta o tom de voz) Eu topei e foi a melhor coisa que eu fiz na minha vida! Entende como? Ter aprendido malabares salvou a minha vida. ¹⁴

Assim iniciou-se a trajetória de Reinaldo como artista de rua itinerante, em dois anos viajando se apresentou em diversas cidades dos estados do Paraná, São Paulo e Minas Gerais. Ele contou que nesse período morava na rua, dormia em praças das cidades por onde passava e sobrevivia unicamente das contribuições arrecadas durante as apresentações no sinal.

Reinaldo vai tecendo sua narrativa sobre o trabalho com a arte de rua pautando uma série de acontecimentos que delinearão a sua vida. Ser artista de rua não foi uma escolha clara, foram as situações de desespero e necessidade vivenciadas por ele que, de certa forma, o fizeram artista de rua. Com uma trajetória marcada por problemas familiares, desemprego e pela dependência química, há um esforço constante em sua narrativa, expresso no olhar e no tom de voz, em dizer como a arte de rua salvou a sua vida.

Há um sentido interessante na construção de sua narrativa que mostra o trabalho com a arte de rua como refúgio diante das dificuldades da sua vida. E interessa observar que, através de experiências diferentes, esse sentido ecoa nas outras trajetórias ouvidas.

Ao final da entrevista perguntei para Reinaldo se havia algo mais que ele gostaria de falar, ele concluiu sua narrativa enfatizando que aprendeu a ser responsável por si mesmo e a sentir orgulho por saber praticar malabarismo, pois foi a arte de rua que abriu caminhos para deixar o vício em drogas, constituir uma família e estabelecer residência fixa na cidade de Ibaiti-PR.

¹⁴ GLUSCZKA, Reinaldo. Depoimento concedido a autora em 28 de agosto de 2019. 37 min., áudio mp3.

Fotografia 2 - Reinaldo Gluszczka



Fonte: Acervo pessoal de Reinaldo Gluszczka, 22 de setembro de 2019.

O artista de rua Cleber Moura, o Patinhas, como prefere ser chamado, nasceu na cidade de Cianorte-PR, mas relatou não conhecer a cidade natal pois, conforme narrou, o pai trabalhava na construção de estradas, como patroleiro¹⁵, e por isso viajavam com frequência. Depois de seu nascimento a família mudou-se para Florianópolis-SC e, posteriormente, para outra cidade no estado do Rio Grande do Sul, onde iniciou os estudos. Em seu trabalho de memória, recordou que foi nas vivências no Rio Grande do Sul que ocorreu o primeiro contato com a arte de rua, através do movimento *Punk*¹⁶ onde escrevia poesias. Em suas palavras:

Estudei no Rio Grande do Sul, lá que eu comecei a ter contato com culturas *undergrounds* assim né, com o movimento punk. Depois eu peguei a estrada pra viajar também porque eu trabalhava com poesias. Depois de um determinado

¹⁵ Profissional responsável pela operação de patrulas.

¹⁶ É consenso entre diversos autores que o surgimento do Punk aconteceu na Inglaterra na década de 1970, no contexto de ascensão de poderes conservadores e de recessão econômica. A contestação ao sistema capitalista e a insatisfação com os padrões sociais vigentes deu origem ao Movimento Punk que foi associado a um movimento da contracultura. Ver mais em GALLO, I. C. A. Punk: Cultura e Arte. VARIA HISTÓRIA, Belo Horizonte, vol. 24, nº 40, 2008.

tempo conheci uma namorada que fazia uns artesanatos, ela começou a passar os artesanatos pra eu fazer, pra sobreviver de uma melhor maneira, e daí que começou a história do artesanato.¹⁷

Um aspecto interessante no diálogo com Patinhas é sobre sua trajetória de itinerâncias como artista de rua, primeiramente integrado ao movimento *Punk*. Neste período de sua vida ele trabalhava com poesias, pois na prática dos *Punks* é comum a distribuição de poesias autorais pelos semáforos e pontos estratégicos das cidades em troca de uma contribuição espontânea. Foram nessas viagens que ele aprendeu a produzir peças artesanais com a namorada que já trabalhava como artista de rua.

Fotografia 3 – Cleber Moura, o “Patinhas”.



Fonte: a autora, em 11 de fevereiro de 2020.

A narrativa de Patinhas anuncia o sentido comum do aprendizado. De maneira geral, esse aprendizado está ligado a troca de experiências, onde um artista mais experiente ensina técnicas para aquele que está adentrando no universo da arte de rua

¹⁷ MOURA, Cleber. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020, 39 min., áudio mp3.

(DANIEL, 2013). Do ofício da namorada Patinhas aprendeu o necessário para trabalhar na rua. Sobre sua trajetória como artesão Patinhas narrou:

Depois eu fui evoluindo assim sabe? No cotidiano eu fui evoluindo e depois também com a internet, você pode pesquisar matéria prima. Você tem que sair a campo buscar matéria prima, tem coisas que encontra na natureza, outras tem que pegar e comprar mesmo em São Paulo, Porto Alegre, Santa Catarina, tem uns lugar que vende umas matéria prima, aqui é difícil material pra trabalhar com artesanato, é mais fácil nas grandes capitais. Eu trabalho com vários tipos, fio, arame, sementes, fio de cobre, de alpaca, de latão, de bronze, fio de prata, eu faço concertos, eu produzo peças sob encomenda daí é isso aí que me dá um ganho melhor.¹⁸

A trajetória de Patinhas mostra que ser artista não foi uma escolha clara, mas que foi se constituindo a partir do contato e troca de experiências com as pessoas com quem conviveu. Sua narrativa anuncia um elemento importante para pensar a rua como espaço de produção e aperfeiçoamento de técnicas laborais, assim a rua se torna uma oficina para os artistas.

A fala “no cotidiano eu fui evoluindo” resume isso, ou seja, no cotidiano de trabalho foi aprimorando e aprendendo novas técnicas, evidenciando a necessidade do uso da rua para sua experiência como artista e como espaço de aprendizado profissional. Importa destacar o caráter disruptivo dessa afirmação, visto que a noção de evoluir atribuída ao aperfeiçoamento de suas técnicas artísticas rompe com padrões comportamentais estabelecidos pela sociedade como, por exemplo, ter um emprego registrado, ser bem remunerado, adquirir bens etc.

Ao relembrar o início de sua trajetória como artista de rua Patinhas comentou que na época em que começou a viajar vivenciou o que chamou de “uma pegada mais ideológica”. Essa frase dita por ele chamou atenção, então no decorrer de nossa conversa sugeri que ele contasse mais sobre essa questão, nas palavras de Patinhas:

Então é aquela coisa assim (cantando) “era um garoto que queria mudar o mundo, mudar o mundo”, aquela música do Cazuza. Daí eu sempre tive essa visão, sempre tive e tenho, só que tem momentos que a gente precisa dar uma recuada pra poder viver a vida da gente também sabe? [...] eu sempre tive aquela coisa de tentar mudar um pouco o meu redor né, o meu pensamento primeiramente, a gente começa a mudança de dentro pra fora né? E daí me envolvi em várias coisas assim né, contra o preconceito, ideias libertárias que é uma coisa que continua comigo. Só que tem uma hora que a gente tem filhos e cria família e a gente tem que ficar mais, digamos assim, não que deixe de pensar daquela maneira, mas você acaba meio que se focando mais na própria vida.¹⁹

¹⁸ MOURA, Cleber. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020,39 min., áudio mp3.

¹⁹ MOURA, Cleber. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020,39 min., áudio mp3.

A fala de Patinhas remete ao início de sua trajetória como artista de rua junto ao movimento *punk*. Ao falar que viveu essa “pegada mais ideológica” se refere a uma postura mais ativa dentro do movimento *punk* no sentido de aderir e viver ideais vindos da contracultura. Patinhas demonstra um sentimento de pertença aos ideais desse movimento, como a contestação ao sistema, a liberdade de expressão, mesmo que atualmente esteja mais focado na sua vida pessoal, são valores que ele ainda carrega consigo e que são evidentes na construção de sua narrativa.

Ao analisar a maneira como ele narrou sua vida, suas escolhas e seus dilemas pessoais é possível observar uma postura consciente e politizada na construção de sua trajetória. Isso fez perceber que a forma escolhida por esses artistas para trabalhar e expor a arte em espaços públicos, além do caráter de sobrevivência, diz respeito também a uma expressão de cultura, bem como dos valores e crenças que compõem a subjetividade de cada um deles.

Assim, o intercâmbio entre a vida pessoal e o trabalho configura a construção da identidade desses trabalhadores que se constituem e se reconhecem como artistas de rua. A arte de rua e as vivências experimentadas compõem a identidade dos artistas entrevistados sendo através dela que eles inscrevem suas emoções, seus valores e se realizam como trabalhadores.

Todavia, importa destacar que a identidade dos sujeitos é mutável. Stuart Hall explica que a identidade não pode ser única e completa uma vez que ela se forja através do pertencimento em determinada reprodução e significação cultural. Ao longo da vida as pessoas são expostas e confrontadas com inúmeros processos de identificação possíveis (HALL, 2006).

Retomando o trecho da narrativa de Patinhas, sobre a relação com a arte de rua no início da sua trajetória como artista e como ele percebe essa relação enquanto narra sua história, é possível perceber o processo de deslocamento da sua identidade como artista de rua sem renunciar a traços e valores nodais da sua experiência inicial.

Desta forma, a subjetividade desses artistas é composta por múltiplas identidades que modulam suas vivências, através das quais ressignificam o passado. Segundo Raymond Williams, os sujeitos constituem sua identidade entranhada do lugar onde a produzem, pelo lugar no espaço e tempo constituem uma estrutura de sentimentos (WILLIAMS, 1987) entendida como um sentimento social vivido em determinada época, mas que está em constante transformação.

A percepção de Patinhas, por exemplo, mostra a mudança dos sentimentos sobre como ele vivenciou a experiência de ser artista de rua em diferentes momentos da sua trajetória. Em determinado momento da vida ele foi um artista itinerante que viajava por diversas cidades brasileiras sobrevivendo unicamente da arte de rua, dormindo na rua ou em pensionatos. A escolha de viver desta forma está relacionada com a percepção dele sobre a essência e os sentidos do era ser um artista de rua naquela época. Porém, em outro momento essa perspectiva muda quando ele resolveu estabelecer residência fixa em Ponta Grossa-PR. Sobre isso, Patinhas contou:

Chegou uma hora que eu decidi parar de viajar, mudei a perspectiva do que eu queria pra viver como artista de rua. Hoje eu moro em Uaranas, perto do Campus da UEPG. Eu moro numa casinha do minha casa minha vida, que eu peguei na época (aumenta o tom de voz) é na época de outros governos. Que foi uma grande ajuda ter uma moradia, daí eu fiz minha oficina lá pra eu poder trabalhar. Por enquanto eu tô morando sozinho sabe, tenho meus bicho lá... artesanato, maluco, que a galera fala né, hippie, a galera fala hippie, mas é maluco de estrada né a galera que eu viajava tem muito esse contato com a natureza, de planta... e pelos menos eu assim ainda puxo pra esse lado, da liberdade, de plantar, do cultivo, tenho minhas galinha lá né, sabe? um negócio pra ficar legal, você tira um alimento saudável e ainda economiza uma grana.²⁰

Através da forma como ele narrou a mudança de perspectiva sobre deixar de ser um artista itinerante é possível observar o processo de deslocamento do sentido do que considerava ser artista de rua em determinado momento de sua vida. Ao mesmo tempo que mostra a manutenção de sentidos e práticas residuais da sua experiência na itinerância e que compõem a sua identidade como artista no momento da construção da sua narrativa.

Algumas passagens da história de vida narrada por Patinhas ecoam na trajetória de outro artista entrevistado nesta pesquisa. Nascido na cidade de Linhares-ES, Cezar Medeiros iniciou sua narrativa com as seguintes palavras: “olha a parte boa da minha história é agora, eu vivi de verdade depois que eu caí na estrada, eu acho justo começar por aqui”²¹. Diferente dos outros entrevistados ele não adotou linearidade padrão na construção da narrativa, pois começou narrando sua vida a partir das experiências mais recentes como artista de rua. Em suas palavras:

Olha a parte boa da minha história é agora, eu vivi de verdade depois que eu caí na estrada, eu acho justo começar por aqui porque malabarear é a minha vida,

²⁰ MOURA, Cleber. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020, 39 min., áudio mp3.

²¹ MEDEIROS, Cezar. Depoimento concedido a autora em 15 de dezembro de 2019. 23 min., áudio mp3.

eu vivo disso, tiro minha grana, tenho a minha galera, eu me sinto vivo quando estou no sinal. Quando eu comecei a viajar, foi em 2014, eu ainda era bem inseguro de me apresentar, já conseguia jogar cinco bolinhas e as claves, depois aprendi o devil. E desde então essa é a minha vida, todo dia. Desde que eu saí lá de São Paulo para viajar, nunca mais tive casa né mano, minha casa é rua, a rodoviária. Eu fico em pensionato, dependendo da cidade tenho os camaradas aí a gente fica junto e viaja junto, acampando. Mas hoje é assim, a minha história é isso é arte de rua, malabarear ali pra conseguir um dinheiro para me manter vivo. Toda vez que eu me apresento é como se fosse só eu ali, não tem barulho, não tem olhar que me atrapalhe, eu me sinto legal, é eu ali fazendo o que eu gosto e escolhi pra minha vida. Tem gente que julga, acha difícil, coisa de vagabundo, mas eu não me arrependo, foi uma escolha minha²².

A maneira como Cezar reconstruiu a sua trajetória revela a necessidade de mostrar o controle sobre a própria vida e traçar a própria história. Entendo que narrar a vida é um recurso de historicidade, que permite a reapropriação do tempo e incorporação das experiências de modo a significar a intensidade daquilo que foi vivido. Por isso optei em apresentar primeiro a sua experiência como artista de rua e depois reconstituir os caminhos percorridos que o levaram a arte de rua, respeitando a escolha cronológica de rememoração das lembranças feitas por ele.

Em determinado momento da narrativa, Cezar contou que quando criança morava com a avó e com o pai. O pai não matinha emprego fixo porque era alcoólatra o que, na sua percepção, foi o motivo que fez com que a mãe dele os deixasse. Certa vez, o pai envolveu-se em uma briga em bar e acabou falecendo, e a avó que já sofria de problemas de saúde faleceu meses depois. Conforme narrou:

Eu falo pra você com certeza, a vó morreu de tristeza. Eu e o pai era tudo que ela tinha, o resto da família não tava nem aí pra nós, como não tá até hoje. Quando minha vó foi e eu fiquei sozinho, você acha que a família veio brigar por mim? Não...(suspiro) brigaram pra ver quem ficava com o terreno e o barracinho, nem minha mãe quis saber de mim. Eu digo pra você no dia em que meu pai escolheu pisar naquele bar, foi ele quem escreveu o resto da minha vida, porque depois que a vó se foi minha vida foi só ladeira abaixo, eu nunca mais tive certeza de nada. Eu tinha 09 anos eu acho, fui levado pra um abrigo e fui rodando, rodando em abrigo, casa temporária, até que de tanto rodar (risos) fui adotado por uma família e fui morar em Osasco-SP. Essa família me criou e morei com eles até eu ficar maior de idade²³.

Durante o tempo em que conviveu com a família adotiva Cezar frequentou a escola e concluiu os estudos. Ele contou que desde a adolescência começou a pensar na própria independência e foi assim que aos dezesseis anos encontrou o primeiro

²² MEDEIROS, Cezar. Depoimento concedido a autora em 15 de dezembro de 2019. 23 min., áudio mp3.

²³ MEDEIROS, Cezar. Depoimento concedido a autora em 15 de dezembro de 2019. 23 min., áudio mp3.

trabalho como vendedor ambulante. Aos dezenove anos resolveu sair de casa, em seu trabalho de memória ele recordou:

Aí né quando eu terminei a escola, eu pensei vou sair de casa. Pra mim tava na hora de eu seguir minha vida, começar a minha vida né? Por muito tempo eu tive minha vida controlada pela decisão de outras pessoas que não eu. Mas eu era, eu era não, eu sou grato a família que me criou. Eu continuei trabalhando na rua vendendo sorvete, às vezes pegava alguma outra coisa para vender, um salgado, algodão doce. Com o dinheiro que eu ganhava eu pagava o aluguel de uma casa para morar e com a casa vem mais as despesas, sei que eu estava trabalhando pra sobreviver, porque viver mesmo eu não conseguia²⁴.

No período em que trabalhou como ambulante, Cezar contou que conheceu muitos artistas de rua, principalmente malabaristas, e que gostava de assistir as apresentações nos sinais. Há também uma problematização sobre trabalho como ambulante ao dizer que o dinheiro que recebia era suficiente apenas para sobreviver, no sentido de conseguir apenas as necessidades básicas, evidenciando a precarização do trabalho informal. Devido à proximidade com os artistas que o trabalho de ambulante proporcionava ele estabeleceu vínculos de amizade com alguns malabaristas, conforme narrou:

Quando eu trabalhei na rua eu conheci a galera que trampava com malabares no farol. Até teve um dia que eu lembro, eu tava parado vendendo e chegou um maluco, com uma roupa meio que de palhaço, tirou umas faconas assim (faz gesto com a mão) subiu numa banquetta e começou a jogar, eu fiquei tão impressionado com aquilo sabe, pensei - caraca o maluco é bom! E eu fui me aproximando dessa galera, dava uma força, vendia uma água na faixa, um salgado e me tornei amigo deles, e foi assim que eu comecei a aprender a malabarear. Um dia tava trocando uma ideia, com um cara que é meu parça até hoje, sempre que dá a gente se esbarra por aí. Ele já tinha rodado mundo como artista, ele perguntou quanto eu tirava no dia vendendo no sinal e se eu era feliz. Sei que no fim, eu comecei a aprender com ele, só que ele me falou que não ficava por muito tempo lá em São Paulo e se quisesse aprender tinha que viajar com ele. Eu pensei, bom não tinha muita coisa pra perde, e resolvi cai na estrada e assim fui aprendendo. Comecei primeiro jogando duas bolinhas, três bolinhas, depois passei para a clave, isso com muito tempo de treino e tô aí até hoje nessa correria.²⁵

Da experiência como trabalhador ambulante na rua, Cezar iniciou sua trajetória como artista de rua. Se tornar um artista foi uma escolha feita diante de uma opção que lhe foi apresentada por um artista mais experiente, revelando que o sentido do aprendizado e da acolhida também se fazem presentes na trajetória de Cezar como

²⁴ MEDEIROS, Cezar. Depoimento concedido a autora em 15 de dezembro de 2019. 23 min., áudio mp3.

²⁵ MEDEIROS, Cezar. Depoimento concedido a autora em 15 de dezembro de 2019. 23 min., áudio mp3.

artista de rua. Na continuidade da conversa, sugeri que ele contasse mais sobre como sobre esse processo de aprendizado. Cezar narrou:

Esse meu amigo já tinha experiência de anos malabareando e a gente ia junto fazer farol. E como ele jogava melhor do que eu, por muito tempo eu ia pra ficar treinando, como eu ainda não jogava bem tinha que cuidar pra não atrapalhar o lado dele né? Malabrear demora aprender, não é coisa que você aprende da noite pro dia. Hoje posso dizer que jogo bem, mas ainda continuo aprendendo, sempre tem um estilo diferente, uma técnica que você aprende nos lugares que passa. Não é só jogar os negócios pra cima, tem que prestar muita atenção no tempo de lançar. Tem que ter o controle da força que você lança, pra saber o tempo de jogar a outra clave, ou saber quando uma bolinha tá em cima, você tem que jogar a outra. E tudo isso você aprende observando, treinando, errando (risos).²⁶

A narrativa de Cezar revela que o aprendizado depende das técnicas e estilos diferentes que são compartilhadas por artistas de rua, reforçando o caráter do espaço público como lugar de troca e aprendizado constante entre os artistas. Durante a entrevista, observei que durante as apresentações ele também expunha algumas peças artesanais, como mandalas, pulseiras e colares, que ficavam expostas em um tapete no canto da calçada. Em determinado momento da conversa ao ser questionado sobre isso Cezar falou:

Essas peças aí eu fui aprendendo no dia-dia, quem trampa viajando sempre vai encontrar com os caras que também viaja e vende o artesanato na rua. E da mesma forma eu conheci a galera do artesanato e eles me ensinaram a produzir alguma coisa ou outra, eu ensinava a jogar bolinha também, mas como eu gosto eu continuo fazendo, não de forma profissional, mas ajuda quando precisa de uma grana a mais.²⁷

Da trajetória de experiências compartilhadas com outros artistas itinerantes, Cezar aprendeu o suficiente para começar a realizar suas apresentações sozinho, e no ano de 2018 saiu em viagem por diversas cidades do Brasil para trabalhar. Enquanto observava uma de suas apresentações, chamou atenção o fato de que ao terminar a apresentação e passar pelos carros para recolher as contribuições, ele agradecia as pessoas usando termos na língua espanhola. Sobre isso ele me explicou:

Olha como eu viajei muito pra fora eu aprendi um portunhol meio arranhado sabe, e daí as vezes eu solto um “muchas gracias” “Hola” (risos). Sabe o que é? Parece que brasileiro gosta mais daquilo que é de fora (risos). Tem gente que veste de

²⁶ MEDEIROS, Cezar. Depoimento concedido a autora em 15 de dezembro de 2019. 23 min., áudio mp3.

²⁷ MEDEIROS, Cezar. Depoimento concedido a autora em 15 de dezembro de 2019. 23 min., áudio mp3.

palhaço, pinta o rosto, são coisas para chamar atenção, não é sempre não, as vezes falo e nem percebo.²⁸

Esse relato indica uma reflexão acerca de como esses artistas reinventam o seus cotidianos e suas práticas ao jeito e as necessidades de cada um deles. Em estudos sobre práticas cotidianas, Michel de Certeau analisa as táticas que os sujeitos encontram para recriar suas ações ao se apropriarem de algo e reinventarem suas práticas (CERTEAU, 1994). Ou seja, se caracterizar de palhaço, usar outro idioma, tocar uma música ou confeccionar peças referente a uma data comemorativa, são táticas utilizadas por artistas para atrair mais atenção do público.

Outro artista entrevistado foi o Pablo Harmatiuk, o *Pablito* como prefere ser chamado. Pablito nasceu em Ponta Grossa e relatou que ainda recém-nascido foi deixado no hospital pela mãe biológica e aos doze dias foi adotado por uma enfermeira que trabalhava no hospital, conforme Pablito narrou:

Eu fui adotado pela minha mãe com doze dias de vida, minha mãe era enfermeira e trabalhava no Hospital São Lucas²⁹. Acho que minha mãe biológica me pariu e daí não sei...dizia minha mãe que ela [a mãe biológica] tava casada com um cara meio japonês que tava feliz que ia ser pai, daí nasceu um polaco de zóio verde né (risos). Acho que minha mãe, até por questão financeira, não sei, me deixou na maternidade. Daí eu tava ali sozinho e com doze dias a dona Tereza que é minha mãe me adotou. Enfim, esse é o começo né. Com o tempo, minha mãe era uma pessoa que lia muito e ela sempre ocupava meu tempo, eu fiz curso de desenho, fiz curso de óleo sobre tela, fiz marcenaria, eu fiz carpintaria, música tudo quando criança ainda né. Ela sempre me incentivando as artes né, ela também era artesã só que ela fazia tricô, bordados.³⁰

Pablito relembra saudoso da mãe adotiva já falecida, há um esforço constante na construção de sua narrativa em enfatizar a mãe como inspiração para ele ter se tornado artesão, pois foi ela que sempre o incentivou a fazer cursos de marcenaria, pintura e música.

A história de Pablito é marcada pela itinerância, o contato com a arte de rua aconteceu na adolescência quando, no aniversário de treze anos, foi presenteado pela mãe com uma bicicleta que usou pra fugir de casa e foi para o litoral do Paraná. Ele viveu um tempo no litoral e depois mudou-se para Curitiba onde passou a morar na rua,

²⁸ MEDEIROS, Cezar. Depoimento concedido a autora em 15 de dezembro de 2019. 23 min., áudio mp3.

²⁹ Atualmente corresponde ao Hospital Municipal Dr. Amadeu Puppi - Pronto Socorro.

³⁰ HARMATIUK, Pablo. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020, 01h28min., áudio mp3.

foi nesse momento que estabeleceu os primeiros contatos com a arte de rua, através da amizade com um artista de rua chamado Gringo. Pablito narrou:

Eu fugi de casa porque eu queria muito conhecer a praia, peguei a bicicleta e fui direto pra praia, lá fiquei uns seis meses, daí eu voltei pra Curitiba. Em Curitiba eu fiquei na rua, daí fazia uns furtos, uns pequenos roubos ali... e eu sempre gostei de artesanato, sempre eu achava um máximo, achava legal. Eu queria por um brinco né, aí eu procurei um artesão de rua ali na praça General Osório, tinha uma feira de artesanato ali... daí eu virei meio que cliente do cara. Esse cara, chamava ele de Gringo, ele falava meio um Portunhol, mas ele era brasileiro, ele passava-se por gringo né, era maranhense, Francisco o nome dele. Um dia ele falou - o cara você sempre tem dinheiro, pô o que você faz da vida, onde é que você mora? Eu falei, abri o jogo pra ele, - eu moro na rua e eu vivo de uns pequenos furtos, pequenos roubo e tal. Daí ele falou - pô cara cê tem que parar com essas ideias porque isso daí não traz nada de bom pra você. Cê quer aprender a fazer um artesanato? -Aí eu falei: - oh eu quero. Daí ele me ensinou a fazer umas pulseirinhas de tear e daí eu me aproximei bastante dele, começamos a conviver ali em Curitiba.³¹

A trajetória de Pablito como artista de rua começou ao conhecer o Gringo que o ensinou a produção de artesanato. Nesta trajetória, observamos novamente a questão do aprendizado transmitido por um artista mais experiente. A narrativa de Pablito revela também a experiência da solidariedade e da acolhida, onde gringo ao perceber as necessidades de Pablito, se dispõe a ensinar o artesanato na tentativa de ajudá-lo. Foi acompanhando esse artista que ele iniciou sua trajetória de itinerância pelo Brasil:

Viajamos no pinga-pinga, cidade em cidade, fazendo uns artesanatos, ele foi me passando uns conhecimento que ele tinha, me ensinou a fazer alguns outros trabalhos. A gente foi pedindo passagem em SOS e minha mãe desesperada em casa né? Acho que eu devo ter até hoje guardado num baú velho lá, que tem uma biblioteca da minha mãe num baú, uma caixa de leite com a minha cara estampada de desaparecido né, porque na época não tinha essa rede, não tinha internet era difícil [...] eu viajei muito assim, pedindo em igreja também, vendendo uns artesanatos, acompanhado do Gringo.³²

Pablo narra a experiência da itinerância, inclusive para o exterior, como algo importante para sua formação como artesão, contudo, recorda do período que vivenciou problemas de vício em drogas, através do uso de inalantes. Nesta trajetória marcada por histórias paralelas, entre trabalho de rua e viagens, se passaram três anos. Aos quinze anos, foi abrigado em um Instituto para menores em Goiânia-GO, neste instituto contataram o Conselho Tutelar que verificou que o registro de Pablito constava como

³¹HARMATIUK, Pablo. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020, 01h28min., áudio mp3.

³²HARMATIUK, Pablo. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020, 01h28min., áudio mp3.

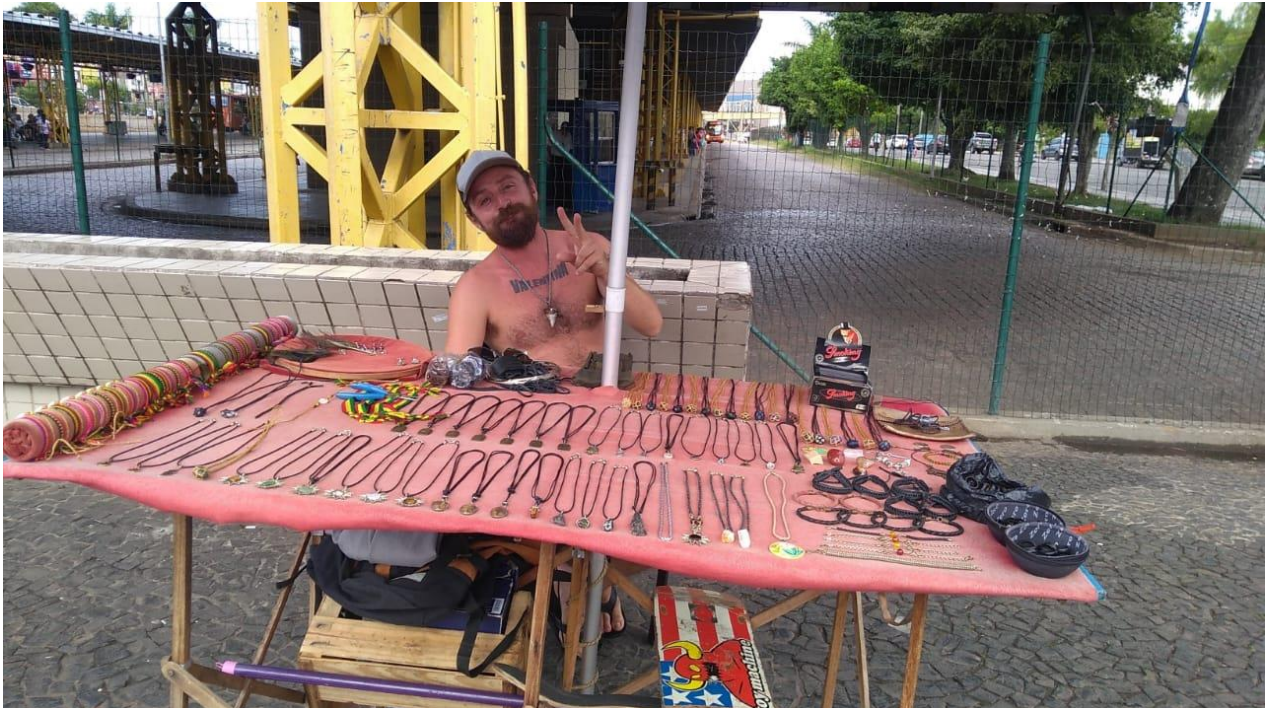
desaparecido. Alguns dias depois, ele foi encaminhado para Ponta Grossa, mas as coisas foram um pouco diferentes dele esperava; em suas palavras:

Com sete dias que eu tava em casa. Estava na casa de um vizinho meu lá jogando vídeo game, um amigo meu de infância que eu tenho amizade até hoje. Aí eu tava lá na casa do Rodrigo mandaram a polícia lá na minha casa, só que foi polícia à paisana né, bateram lá na minha casa. O Rodrigo viu pela janela da casa dele, daí eu fui lá atender - Pablo? Eu falei: - Eu mesmo. pum... me prenderam! Fui pra uma Instituição aqui, que acho que nem existe mais, chamava-se a SOMA, não lembro o que significava a sigla. Eu fiquei lá quatro meses, lá eu voltei a estudar e lá dentro minha mãe comprava material para artesanato e eu comecei a fazer artesanato também, vendia para os funcionários, voltei a estudar e a partir daquele instante eu fiz um acordo com a minha mãe quando eu fosse viajar eu falava quando eu iria, quando eu voltaria tudo pra não ter problema né. Desde então eu comecei a fazer artesanato pra valer e to até hoje.³³

Logo que retornou para Ponta Grossa, por conta dos pequenos furtos cometidos em Curitiba, foi recolhido em uma Instituição onde voltou a estudar e continuou produzindo artesanato com o apoio da mãe. A trajetória narrada Pablito é marcada por um conjunto de experiências paralelas, que vão desde o incentivo da prática artística pela mãe até experiência da vivência nas ruas e do aprisionamento.

³³ HARMATIUK, Pablo. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020, 01h28min., áudio mp3.

Fotografia 4 - Pablo Harmatiuk, o “Pablito”



Fonte: a autora em 11 de fevereiro de 2020.

De certa forma, podemos entender que Pablito, Patinhas e Reinaldo são artistas nativos da rua porque aprenderam a arte de rua na própria vivência nas ruas para sobreviver. Pablito e Reinaldo viveram na rua e foi onde aprenderam e se tornaram artistas de rua. Patinhas, iniciou sua vivência nas ruas simultaneamente a trajetória com o movimento *Punk* onde precisou aprender o artesanato para melhorar a sua sobrevivência na itinerância.

Diferente da história de Paulo que aprendeu a arte de rua com artistas que já atuavam nas ruas, mas levou um tempo para ir trabalhar no sinal pois trabalhava formalmente. Como Paulo mesmo falou, até determinado momento de sua vida jogar malabares eram um *hobby* até que se tornou uma necessidade quando se deparou com o desemprego e precisou ir trabalhar na rua para sobreviver.

Não muito distante da experiência do Paulo, a trajetória narrada por Higor encontra ecos com as histórias conhecidas até então. Ele também é natural de Ponta Grossa, em seu trabalho de memória relata brevemente sobre a infância que foi marcada por dificuldades familiares. Aos seis anos de idade foi abrigado no Instituto João XXIII, que é uma entidade sem fins lucrativos localizada na cidade de Ponta Grossa e abriga

crianças e adolescentes em situação de risco³⁴. Higor contou que aos sete anos aprendeu a tocar trompete com um maestro que lecionava no Instituto.

Três anos depois, Higor foi adotado pelos tios com quem viveu até completar dezoito anos de idade. Ao perceberem a facilidade do sobrinho com instrumentos, os tios o presentearam com um saxofone, nas palavras de Higor:

Eu já tocava trompete, e brincava de fazer um som com flauta doce e violão, e meu tios perceberam que eu tinha facilidade com instrumentos e me deram um saxofone. Foi um dos primeiros presentes que eu ganhei e eu fiquei (muda o tom de voz) Nossa senhora! Que presentão. Foi com o sax que eu comecei a minha trajetória como artista, ou que eu quis me tornar um artista.³⁵

A trajetória narrada por Higor revela os percursos percorridos para entendermos como ele se fez músico, evidenciando esse contato com a arte, através da música, desde a infância e como as experiências vividas, principalmente no Instituto João XXIII, foram decisórias na sua constituição como músico. Atualmente, Higor toca seis instrumentos: trompete, flauta doce, violão, saxofone, teclado, bateria e violino, sendo este último o instrumento que ele mais utiliza durante as apresentações no sinal.

Já no início da nossa conversa Higor revelou sua personalidade e o entendimento que tem sobre o que ele faz através do reconhecimento como artista. No ano de 2018, assim como o malabarista Paulo, Higor iniciou o curso de graduação em Licenciatura em Música na UEPG, e no momento da entrevista estava cursando o primeiro ano novamente. Segundo narrou, foi muito incentivado pelos tios a estudar e conseguir um diploma para lecionar música, contou também que já ministrou aulas de música para crianças carentes, de maneira voluntária, com um amigo que se refere como “sorveteiro”.

Quando questionado sobre como começou a trabalhar como artista de rua, Higor contou que tudo começou com uma brincadeira no tempo de escola e relembrou o episódio:

Tinha uma época no Medalha³⁶ que eu e meu amigo estávamos com muita fome e meus tios trabalhavam, não tinha ninguém em casa. Daí deu a ideia né? Como é que a gente vai comer? - Pegue seu sax ali e vá pedir dinheiro pros outros. Porque quando eu era criança, com minha mãe às vezes eu já fazia isso, já tinha

³⁴ Organização social que atende jovens em situação de vulnerabilidade econômica, desenvolvendo atividades visando a inclusão e promoção social e educativa de comunidades localizadas na cidade de Ponta Grossa/PR. Ver mais em INSTITUTO JOÃO XXIII. Página do Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com?institutojoao23?> Acesso em 17 de março de 2020.

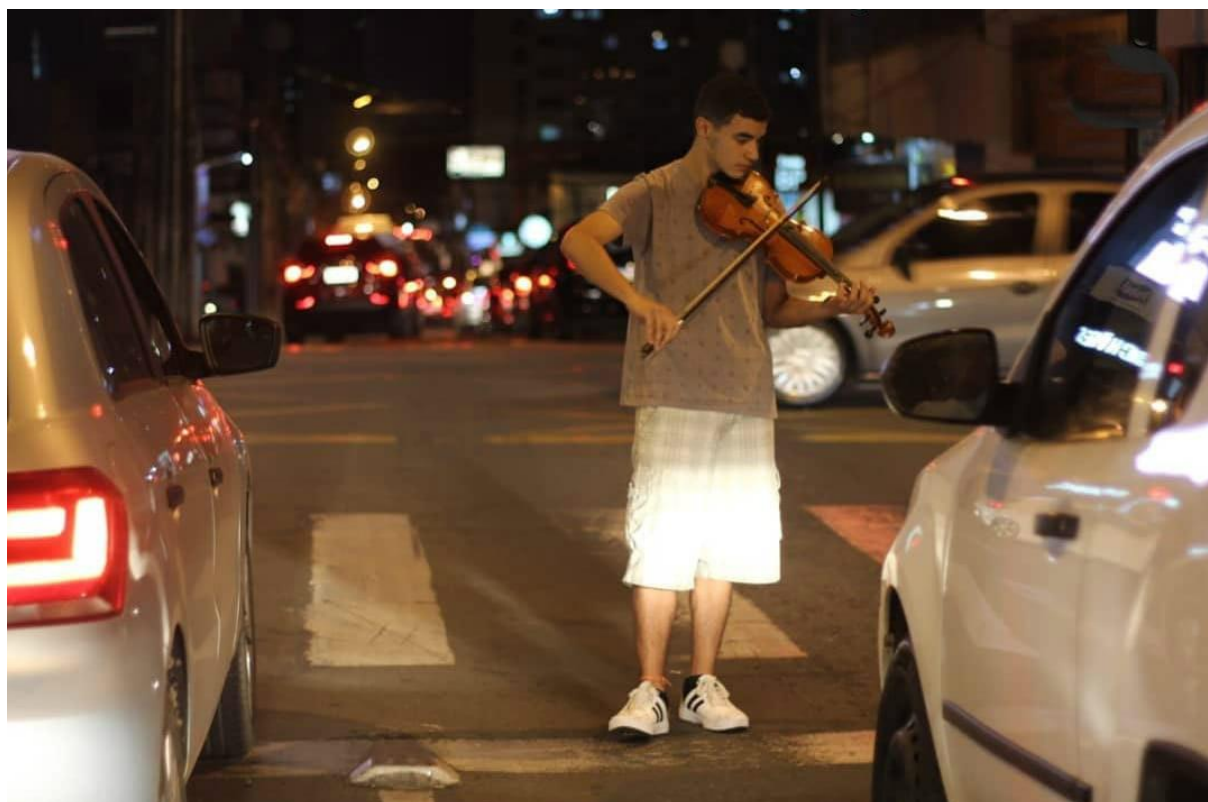
³⁵ SANTANA, Higor de Quadros Ávila. Depoimento concedido a autora em 25 de junho de 2019, 29 min., áudio mp3.

³⁶ Se refere ao Colégio Estadual Medalha Milagrosa onde estudou.

as artes do mangue (fala com tom de voz emotivo). Eu era um cachorro do mangue, segundo minha mãe. Daí peguei o saxofone, fui no semáforo toquei uma música e já ganhei umas moedas. Eu e meu amigo ficamos felizes, a gente era criança na época, tínhamos uns treze anos, conseguimos quarentão e compramos tudo em doce (risos). Foi assim que começou a minha trajetória na rua né, como artista de rua.³⁷

Em seu depoimento Higor traz elementos que ainda criança, antes mesmo de aprender a tocar instrumentos, precisou pedir dinheiro na rua junto com a mãe por necessidades financeiras. Quando indagado sobre a expressão “artes do mangue” e “cachorro do mangue”, ele explicou que é uma alusão a capacidade de sobrevivência em situações difíceis. Contudo, a expressão “manguear” aparece na narrativa de Patinhas que explica que é o ato de abordar as pessoas e pedir uma contribuição.

Fotografia 5 - Higor de Quadros Ávila Santana.



Fonte: Gabriel Miguel Costa. Acervo Fotográfico Digital do Projeto Lente Quente, em 22 de abril de 2019.

Para Higor ser artista de rua também não foi uma escolha clara, mas uma alternativa para suprir necessidades financeiras paralelamente ao trabalho como músico

³⁷ SANTANA, Higor de Quadros Ávila. Depoimento concedido a autora em 25 de junho de 2019, 29 min., áudio mp3.

em bandas locais ou como *couvert* em bares da cidade. Higor, portanto, não é um artista nativo das ruas, pois sua narrativa mostra que o contato com a música se deu ainda na infância quando morava com os tios e do acesso ao estudo da música no Instituto João XXIII. O contato com a música durante a infância e o incentivo dos tios foram decisivos na formação de Higor como músico, e ele foi bastante enfático ao dizer que tocar nos sinais é um trabalho e não estilo de vida.

Na interlocução com as entrevistas e a partir da análise de trajetórias tão singulares percebi que para cada um a escolha em se tornar um artista de rua foi diferente, mas que as trajetórias revelam sentidos comuns forjados pela vivência como trabalhadores/artistas de rua.

O aprendizado de um ofício remonta as redes mais antigas do saber fazer da classe trabalhadora e está presente na experiência dos artistas. As narrativas anunciam o sentido do aprendizado, configurado pela troca de conhecimento e experiências, onde um artista que já trabalha a mais tempo ensina a aquele que está iniciando na arte de rua. Há também o sentido da acolhida e da amizade onde um artista ou grupo acolhe o outro na tentativa de dar uma possibilidade para alguém que estava desamparado naquele momento, estabelecendo-se assim laços de solidariedade.

Outro sentido observado é o da arte de rua como refúgio diante das dificuldades da vida. No exercício de ouvi-los e de análise, observei que os artistas entrevistados recordaram trajetórias de vida marcadas por dificuldades desde a infância. Está presente nos depoimentos a experiência do abandono, das dificuldades financeiras, dos problemas familiares, do desemprego, do vício em drogas e até mesmo do aprisionamento. A partir desses pontos comuns, constatei que, através de situações e contextos diferentes, a arte de rua aparece também como escape ou refúgio diante de vivências sofridas.

Os depoimentos analisados anunciam que é através da arte de rua que eles se identificam como artistas e trabalhadores. O espaço público, por sua vez, ganha a forma simbólica de palco e de oficina de trabalho, configurando um espaço de formação profissional e de troca de experiências entre os artistas. Portanto, a rua como espaço físico, social e histórico permite problematizar como esses trabalhadores se relacionam com a cidade e a população, disputando sentidos sobre ela e reformulando suas próprias vivências.

Ao refletir sobre o espaço público apropriado por esses artistas, não me refiro somente ao arranjo físico espacial, mas também no espaço social, ou ainda, no que

entendo como espaço vivido do qual resultam práticas sociais, econômicas e políticas que são inerentes a processos históricos e sociais. A rua, a praça e as calçadas superam o caráter físico de passagem e circulação, e se tornam o lugar de movimento, de encontro, de contradição e de sociabilidade.

As entrevistas permitem refletir e compreender as relações sociais estabelecidas no cotidiano de trabalho desses artistas, a maneira como eles se relacionam com a cidade e com as pessoas. Em determinado momento da conversa com Patinhas questionei sobre como era a relação com o público, e no seu entendimento o fato de trabalhar há bastante tempo no mesmo ponto da cidade fez com que ele se tornasse conhecido pelas pessoas e isso reflete positivamente nessa relação, conforme narrou:

Como eu sou bem antigo aqui, trabalho há bastante tempo aqui, nossa eu tenho muito conhecido e a galera curte... Claro que na vida tem dois extremos né? O bem e o mal né, tem as pessoas que não gostam por ser ignorantes, tem as pessoas que não gostam por não gostar e tem as pessoas que não gostam por causa de religião, assim como tem as pessoas que gostam e gostam mesmo. Tenho vários clientes, tem criança que cresceu comprando artesanato aqui comigo sabe. Eu sempre honestamente aqui no meu trabalho vendendo os trampos, procurando me integrar a sociedade também né? A sociedade pode ter uma parte podre coisa e tal, mas a gente é o social de tudo, a gente tem que estar inserido nesse social, nesse contexto, e fazer um espaço também. As vezes aqui a galera joga lixo, eu pego e recolho, tem o pessoal cego eu ajudo, ajudo uma pessoa que tá na necessidade, sempre to dando uma força pra manter o espaço também limpo, respeitável e agradável pra quem chega.³⁸

A fala de Patinhas revela as contradições e a problematização da vida social resultantes dessas relações cotidianas em que hábitos e costumes são confrontados e alterados. A problematização de Patinhas sobre se integrar na sociedade é fundamental para entender como ele constrói e se reconhece como sujeito histórico e social, e como suas ações refletem no cotidiano das outras pessoas. São essas relações que demarcam o seu lugar no espaço, que no caso é a rua, e estabelecem sociabilidades que fortalecem o sentido do pertencimento na cidade. Outro aspecto interessante é a maneira como ele percebe a temporalidade da sua prática como artista de rua ao falar das crianças que cresceram comprando o artesanato que ele produz.

À medida que os artistas entrevistados resgataram suas memórias e percepções sobre a vida e o trabalho na rua, eles atribuem diferentes significados a convivência cidadina. Nas nuances dos enredos construídos revelam-se significados dos modos de

³⁸ MOURA, Cleber. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020, 39 min., áudio mp3.

ser, de fazer, de como percebem a cidade e da impressão que desejam que as pessoas tenham sobre cada um deles através da arte.

Ao narrar sua experiência Paulo falou sobre os sentimentos de se apresentar nas ruas e das expectativas criadas em relação ao público que o assiste. Ele lembrou do nervosismo que sente ao se apresentar no semáforo pois para ele a sensação é a mesma de como se estivesse em um palco, nas palavras de Paulo:

O primeiro contato assim é difícil (risos), treme as perninhas, quando entra no sinal é como se subisse no palco sabe, a galera te olhando, você tem que tá muito inteiro, se sentir muito inteiro, pra conseguir passar uma coisa boa para as pessoas, e que elas te enxerguem de uma forma boa também.³⁹

A narrativa de Paulo anuncia a preocupação com a recepção das pessoas, no seu entendimento o mais importante é que o público goste do que está assistindo, conforme narrou:

É legal, eu gosto mais eu acho que deixa ver como eu posso falar... eu acho que a principal remuneração é quando a galera gosta mesmo sabe? Ver as crianças encantadas, as pessoas que batem palmas... a bondade, a boa intenção das pessoas, é bem gratificante. É muito mais do que o dinheiro, eu fico bem feliz quando as pessoas reconhecem a arte, acham bonito, aplaudem e elogiam... isso é muito mais gratificante que ganhar umas moedinhas.⁴⁰

Esse sentimento expresso nas palavras de Paulo ecoa nas demais narrativas. É comum entre eles o desejo de transmitir sentidos positivos para as pessoas através da arte, inclusive, é possível perceber que esse desejo de ser bem-visto supera a importância do valor da contribuição. Ou seja, ver sorrisos, receber aplausos e elogios é mais gratificante do que receber dinheiro. Todavia, é importante considerar nesta análise que esse sentimento afetivo faz com que os artistas relativizem os entraves do trabalho informal que desenvolvem, como por exemplo, a baixa remuneração adquirida através das contribuições.

Ecoando no relato de Paulo, no que se refere ao sentimento de se apresentar na rua, a narrativa de Higor sobre a experiência de tocar violino e saxofone em semáforos revela também o sentido comum da liberdade quando ele compara o momento com sensação de sentir o corpo livre como se estivesse dançando:

³⁹ NETTO, Paulo Veselovski. Depoimento concedido a autora em 4 de abril de 2019, 35 min., áudio mp3.

⁴⁰ NETTO, Paulo Veselovski. Depoimento concedido a autora em 4 de abril de 2019, 35 min., áudio mp3.

Me sinto bem quando eu to no sinal, sabe aquela sensação quando você tá numa festa, tá dançando e se solta tudo? Quando eu to sinal eu me sinto assim: to ali [faz gesto como se tocasse o violino e cantou uma melodia], fazendo o que eu mais gosto de fazer. E as pessoas me incentivando a continuar, além da ajuda que traz, já é uma terapia pra mim e para os outros também né? Dizem que é sempre bom se você está estressado no trânsito e tem uma musiquinha pra relaxar.⁴¹

A emoção no relato de Higor foi além das palavras, tomando forma no seu tom de voz e nas suas expressões corporais, transformando-se em ação no gesto de tocar violino que revela, como ele mesmo narrou, a felicidade em estar fazendo algo que gosta.

As falas de Higor e Paulo sobre a experiência de “fazer sinal” revelam uma dimensão desse artista em suas relações íntimas que se tornam públicas pois, ao mesmo tempo em que se apresentar no sinal é um encontro consigo mesmo, que faz “se sentir inteiro” e gera o sentimento de prazer e de realização, é também o desejo da aceitação social, de ser bem-visto pelas pessoas.

É interessante observar que ao mesmo tempo em que narram suas experiências individuais, narram também a experiência do outro ao contar sobre como as pessoas reagem ao se deparar com essas intervenções artísticas na cidade. Para Higor, por exemplo, o fato de estar tocando na rua configura uma terapia para ele, mas também para quem o assiste. Sobre isso Higor lembrou um episódio sobre a reação de uma senhora enquanto ele tocava violino no sinal:

Esses tempos uma senhorinha ficou parada na esquina me olhando a tocar, aí eu vi que ela começou a chorar. Daí ela veio conversar comigo daí ela falou: — Nossa! muito bonito mesmo, essa música me lembra meu pai que morreu e era a música preferida dele. Meio que tocou uma lembrança dela, é muito importante pro ser humano ter essa nostalgia, ter algo que lembre eles mesmo que seja uma música numa tarde comum que você esteja passando com o carro, é importante.⁴²

O episódio relatado por Higor é importante para visualizar como a presença do artista de rua desperta sentidos e sentimentos nas pessoas que os assistem, indicando a configuração de uma cidade humanizada. No exercício de memória para reconstituir suas experiências, subjetivamente, eles revelam também a experiência do outro.

⁴¹ SANTANA, Higor de Quadros Ávila. Depoimento concedido a autora em 25 de junho de 2019, 29 min., áudio mp3.

⁴² SANTANA, Higor de Quadros Ávila. Depoimento concedido a autora em 25 de junho de 2019, 29 min., áudio mp3.

Enquanto falava sobre a vivência como malabarista no sinal, Cezar comentou que nem sempre é possível passar a impressão que eles gostariam, mas que isso não retira o prazer de trabalhar com aquilo que escolheu fazer, em suas palavras:

Tem gente que olha pra gente ali no sinal e não enxerga a gente como um artista ou como alguém que tá ali trabalhando, tá ralando. Não é fácil, você tem que ficar no sol, tem que ficar no frio, quando chove não ganha. Mas tem pessoas que preferem te olhar e te julgar, com o olhar do preconceito. Muitas vezes acha que a gente tá ali porque não quer trabalhar, como se o que a gente faz ele não fosse um trabalho. Mas a gente continua, sempre vai ter opinião contrária, a gente aprende a lidar com isso. Se não me dá um sorriso, senão me dá dinheiro, de boa. Nada paga a minha liberdade e a minha alegria de tá ali.⁴³

De maneiras diferentes, esse sentimento do orgulho e do prazer em ser artista de rua está presente nos depoimentos de todos os artistas entrevistados. Mesmo com as dificuldades que são inerentes do trabalho nas ruas, é comum para eles a certeza de estar feliz trabalhando com o que gosta. A partir disso, é possível entender a presença dos artistas de rua como forma de resistência aos estigmas que são projetados sobre eles. O registro dessas trajetórias, por sua vez, potencializa o reconhecimento e a valorização de trabalhadores que travaram muitas histórias para hoje ser o que são e fazer o que fazem.

A discussão apresentada neste capítulo mostrou que as trajetórias narradas são compostas por experiências diferentes, mas com sentidos comuns que permitiram entender como os entrevistados se construíram como artistas de rua. Ser artista de rua não foi uma escolha clara para todos, foram diferentes escolhas, oportunidades e circunstâncias que os levaram ao lugar que hoje pertencem.

A experiência cidadina que emerge na trama de tensões e disputas, do incentivo e da proibição, da arte e da liberdade forjam sentidos possíveis sobre trabalhar na cidade. O trabalho dos artistas transforma o calçadão e os semáforos de Ponta Grossa-PR em palcos improvisados que aproximam a arte e as pessoas que transitam por esses espaços que, como resultado desse encontro, forjam sentidos e significados que vão além do entretenimento ou culto ao sublime da arte. Em meio à invisibilidade e ao reconhecimento, a legalização e o controle, cada artista constrói sua história, mas também uma história da cidade que é delineada por experiências, aprendizado e sentimentos.

⁴³ MEDEIROS, Cezar. Depoimento concedido a autora em 15 de dezembro de 2019. 23 min., áudio mp3.

CAPÍTULO 2 - A APROPRIAÇÃO DA RUA COMO ESPAÇO DE TRABALHO: UM CONTEXTO DE DISPUTAS

O cotidiano de uma cidade é marcado pela vivência daqueles que a habitam e transitam por ela construindo uma trama de relações sociais que possibilita identificar pessoas que, através de diferentes formas de expressão, se apropriam e interferem no espaço público urbano. Essa dinâmica da cidade permite visualizar, em especial, o cotidiano de trabalhadores e trabalhadoras que experimentam espaços sociais diversos, como é o caso dos trabalhadores de rua.

Determinados espaços físicos da cidade configuram-se como ambiente de trabalho de trabalhadores e trabalhadoras que não possuem vínculos empregatícios formais, fazendo com que esses espaços, como disse Certeau, tornem-se “lugares praticados” (CERTEAU, 1994, p.202). Assim a rua, a calçada, a praça tornam-se espaços vividos e transformados a partir das ações desses trabalhadores.

A apropriação da rua como espaço de trabalho não é algo recente e tampouco uma eventualidade no Brasil. De maneira geral, trata-se de uma alternativa adotada por trabalhadores que se encontram excluídos do mercado de trabalho formal. Configurando uma atividade que se desenvolve no interior de um processo mais amplo que é constituído pela própria redefinição do trabalho formal e o desemprego estrutural. No Brasil, a informalidade é um fenômeno social crescente, que vem resistindo e se adaptando a mudanças, não só socioeconômicas, mas também urbanas diante do modo de produção capitalista e das suas iniquidades (BOUÇAS, 2015).

A informalidade engloba diferentes modalidades de trabalho que estão inseridas na esfera da produção e da circulação de mercadorias. No Brasil, do ponto de vista jurídico e da classificação tradicionalmente adotada pela literatura, a informalidade se refere a todas as práticas laborativas que não são regulamentadas pelas leis trabalhistas. Assim, o trabalhador informal é todo aquele que não possui registro do empregador na carteira de trabalho (SILVA, 2019).

De acordo com dados divulgados pelo IBGE na Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Contínua), no trimestre móvel encerrado em novembro de 2019, a taxa informalidade no Brasil atingiu 41,1% sendo considerado o maior nível desde 2016. No trimestre encerrado em fevereiro de 2020 esse índice caiu para 40,6%, totalizando 38 milhões de trabalhadores informais. No estado do Paraná segundo os dados da PNAD contínua a taxa de informalidade é de 34,3%.

Os resultados divulgados pela PNAD Continua mostram que o aumento na taxa de ocupação é sustentado pelo crescimento da informalidade no Brasil, isto porque é possível observar em diversos estados que, ao mesmo tempo que houve acréscimo no índice de pessoas com alguma ocupação, aumentou também o número de pessoas na condição de trabalhador informal.

Em um estudo sobre as transformações do trabalho informal no Brasil, Pollyana Luz Macedo da Silva analisa, através do confronto de diversos estudos sobre o tema, a superação da dicotomia entre os setores formal e informal. Evidenciando que o trabalho informal depende de relações de troca comercial e dos próprios contratos efetivados pelo mercado de trabalho formal, uma vez que a renda ou o poder aquisitivo do trabalhador formal influencia a movimentação das vendas ou prestação de serviço dos trabalhadores informais (SILVA, 2019).

As discussões travadas em estudos sobre trabalho informal anunciam a ausência de consenso entre os pesquisadores da área, no que diz respeito a própria definição do termo informalidade e de seus reflexos no mercado de trabalho. Assim, o uso da noção de informalidade, em virtude das suas diferentes definições, pode direcionar uma investigação a resultados com diferenças substanciais.

A inexistência de consenso sobre a questão da informalidade possibilita qualificar essas atividades a partir da própria experiência dos trabalhadores. Mesmo diante de diferentes definições conceituais sobre processos históricos e sociais estudados, quando se trata da experiência de trabalhadores esses conceitos podem ser redefinidos e ressignificados.

Desta forma, a adoção da categoria trabalho de rua neste estudo se fez necessária do ponto de vista teórico e metodológico de análise, uma vez que torna possível numa mesma condição, no caso a rua, refletir acerca de diferentes modalidades de trabalho informal. Assim, compreendo que o trabalhador de rua é todo aquele ou aquela que se apropria da rua⁴⁴ ou de espaços públicos⁴⁵ “ao ar livre” para trabalhar, seja de maneira itinerante ou fixa em determinado ponto da cidade.

A itinerância ou fixação que me refiro tem a ver com a necessidade/possibilidade de descolamento para trabalhar. No caso do trabalho itinerante, o trabalhador se desloca por diferentes espaços da cidade para comercializar seus produtos ou oferecer serviços.

⁴⁴ A rua é um espaço público, entendida como via de circulação pela localidade em questão.

⁴⁵ Por espaço público entende-se a configuração que assume diversas formas espaciais, podem ser, calçadas, parques, praças etc.

Enquanto no trabalho em local fixo, o trabalhador permanece todo dia no mesmo local onde instala sua banca, varal ou arara. Esse movimento de apropriação e deslocamento pela cidade faz com que os espaços sejam ressignificados e redimensionados pela presença itinerante ou fixa desses trabalhadores.

Nas grandes cidades brasileiras, o trabalho de rua envolve uma quantidade significativa de pessoas e tem se diversificado cada dia mais. Não se trata de um modelo estático, mas de práticas que acompanham as transformações sociais contribuindo para uma expansão da informalidade. De acordo com o Geógrafo Milton Santos, a atividade desses trabalhadores pode ser analisada como traço estrutural da economia dentro do que define como circuitos inferiores⁴⁶ que, conseqüentemente, permite perceber o contexto no qual uma cidade esteve e está inserida.

Importa, todavia, destacar que esses trabalhadores por estarem inseridos na informalidade estão expostos a precarização e retirada de direitos sociais que permeia esse universo de trabalho. Por outro lado, o trabalho de rua não pode ser visto apenas como alternativa ao desemprego ou sinônimo de desqualificação profissional, pois se constitui também como um lugar de fala, de oportunidade e de realização (KUYUMJIAN, 2013). É através deste espaço que os trabalhadores manifestam e afirmam sua função social na sociedade, compondo um mundo do trabalho feito do embaralhamento entre práticas formais e informais, legais e ilegais.

O lugar ocupado por esses trabalhadores não constitui uma mera escolha, uma vez que deverá atender necessidades funcionais que permitam o exercício de suas atividades laborais sugerindo que, muito além da sua localização na cidade, essa escolha está relacionada com a vida na esfera pública. Ou seja, tem a ver com o fluxo de pessoas, questões de mobilidade e a demanda de produtos e serviços voltados ao público que se deseja atingir. Em Ponta-Grossa-PR estes trabalhadores se concentram próximo a áreas de comércio popular, ou seja, locais de comercialização de mercadorias diferenciadas, de roupas à eletrônicos, com preço mais acessível que atende a diversas classes sociais.

⁴⁶ Milton Santos identifica a existência de um circuito inferior da economia que seria mantido por formas não convencionais do capitalismo moderno. Para ele esse circuito inferior é caracterizado pelo trabalho intensivo, escassez de capital, lucros baixos e pela relação reduzida do poder público no que se refere ao apoio ou estímulo às atividades no circuito inferior. Ver mais em: SANTOS, Milton. O espaço dividido: os dois circuitos da economia urbana dos países subdesenvolvidos / Milton Santos; tradução Myrna T. Rego Viana – 2. ed.– São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

Em Ponta Grossa existem diversas formas de trabalho de rua. Deparamo-nos frequentemente com trabalhadores que transitam por diversos locais da cidade: nos terminais de ônibus, em semáforos, em frente a estabelecimentos comerciais e praças. Contudo, a maior parte desses trabalhadores ficam concentrados na região central da cidade e constituem um grupo bastante diverso composto, em sua maioria, por vendedores ambulantes (*camelôs*) e artistas de rua.

Verifiquei a existência dessa divisão através do trabalho de observação direta pelo centro da cidade nos entornos dos setores de comércio popular. Em um trabalho de observação realizado numa quarta-feira no período da tarde, enquanto caminhava pela rua Coronel Cláudio, conhecida popularmente como Calçadão, contabilizei 56 trabalhadores de rua nas proximidades desta região.

Me deparei com segmentos de trabalho heterogêneos, a maior parte destes trabalhadores compunham um grupo de vendedores de roupas e acessórios, CD'S e DVD'S, eletrônicos, semi joias, acessórios para celular, cigarros, brinquedos, alimentos variados (frutas, verduras, doces, lanches, espetinho, pipoca, bebidas). E o outro grupo, em menor quantidade, composto por artistas de rua, entre eles: músicos, artesãos, malabaristas e uma pessoa realizando performance como estátua viva. No dia da observação em questão, havia também um vendedor de jogos de loteria e dois compradores de ouro.

Na região central estão localizados os estabelecimentos comerciais e de prestação de serviços, por isso é a região que concentra o maior fluxo de pessoas diariamente. Em Ponta Grossa, um importante eixo do consumo é observado na rua Coronel Cláudio, popularmente chamada de Calçadão e na avenida Vicente Machado. Esses núcleos de consumo se prolongam nos arredores e na extensão de outras avenidas e ruas importantes, como Balduino Taques, Bonifácio Vilela e Fernandes Pinheiro.

Esses espaços ou eixos de consumo são frequentemente apropriados pelos trabalhadores de rua, sendo as principais localidades o Calçadão e as calçadas no entorno do Terminal Municipal de Transporte Coletivo e da Praça João Pessoa, conforme podemos visualizar abaixo:

Figura 1 - Localidades apropriadas pelos trabalhadores de rua.



Fonte: a autora.

Os vendedores ambulantes normalmente possuem pontos fixos de trabalho, ou seja, são determinados espaços das vias públicas onde montam suas bancas e araras⁴⁷. É comum também a prática de estender um pano no chão para expor seus produtos. Logo, as calçadas recebem fileiras de mercadorias, formando um corredor de bancas e araras lado a lado com os mais variados produtos, conforme mostram as fotos 6 e 7:

⁴⁷ Objeto utilizado para organizar roupas e demais utensílios.

Fotografia 6 – Organização das araras e bancas dos vendedores ambulantes no calçadão.



Fonte: a autora em 22 de agosto de 2019.

Fotografia 7 - Organização das araras e bancas dos vendedores ambulantes no calçadão.



Fonte: A autora em 22 de agosto de 2019.

Nas imagens 6 e 7 é possível observar através das roupas utilizadas pelos sujeitos que aparecem nas fotos, que se tratava de um dia frio. Essa observação faz refletir sobre o fato de que esses trabalhadores, tanto ambulantes como os artistas de rua, trabalham expostos as condições climáticas. Tanto que alguns trabalhadores adaptaram seus locais de trabalho com um guarda-sol para se proteger do sol e da chuva, como é possível visualizar na foto 8.

Paralelamente ao cotidiano de trabalho dos ambulantes, um outro trabalhador é apresentado: o artista de rua. Em Ponta Grossa, a arte de rua é protagonizada em sua maioria por malabares e artesãos, seguido de músicos, poetas e estátuas vivas, alguns residentes no município e outros transeuntes. Esses artistas também têm como região principal de atuação o centro da cidade, costumam expor o trabalho nas calçadas ao entorno do terminal de ônibus e do Complexo Ambiental Governador Manoel Ribas, popularmente chamado de Parque Ambiental, no calçadão e em semáforos estratégicos destas regiões.

Ainda na foto 8 é possível visualizar o artista de rua que trabalha com artesanato em frente as escadarias do terminal de transporte coletivo municipal. A foto foi produzida durante uma abordagem em que o artista expõe suas peças a pessoas que passavam por ali naquele momento. Esse local é bastante estratégico devido ao fluxo intenso de cidadãos que se deslocam no terminal ao longo do dia.

Fotografia 8 - Artista de rua trabalhando nas proximidades do Terminal de Ônibus.



Fonte: a autora, em 11 de fevereiro de 2019.

Na foto 9 visualizamos o artista de rua, também artesão, trabalhando no calçadão em frente ao Super Mercado Condor. A foto foi produzida durante uma comercialização em que uma criança procurava um anel de tucum⁴⁸, ou anel de coquinho como é popularmente conhecido.

⁴⁸ Joia de origem indígena, datada da época do Brasil Império, produzida com a semente de Tucum que é uma palmeira originária da Amazônia. Com o passar do tempo, a matéria prima foi substituída pelo coco por alguns artesãos devido a acessibilidade. Ver mais em: <https://www.greenme.com.br/significados/6608-anel-de-tucum-historia-significado/>.

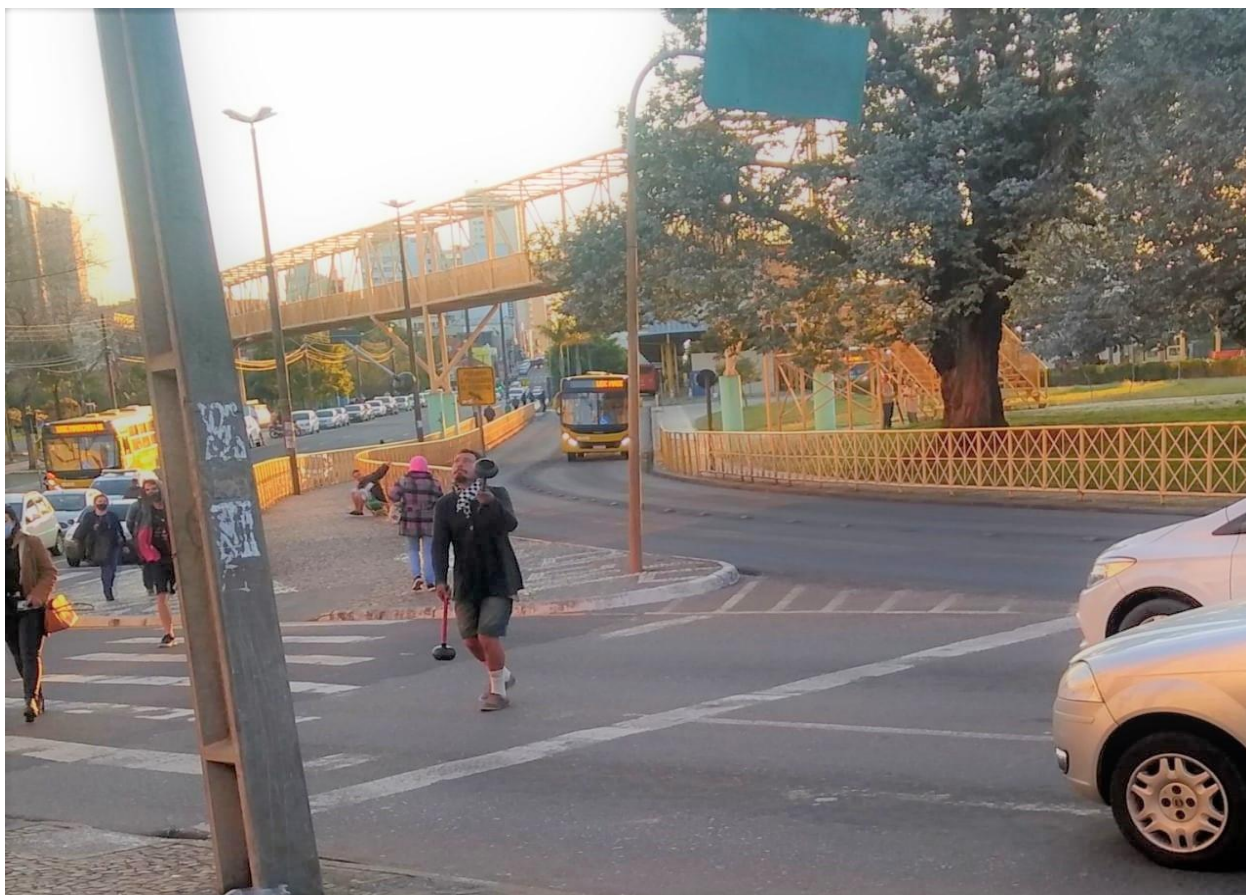
Fotografia 9 – Artista de rua trabalhando no Calçadão em frente ao Supermercado Condor.



Fonte: a autora em 11 de fevereiro de 2020.

A foto 10 foi produzida durante a apresentação de um malabarista em um cruzamento semaforizado estratégico. Esta foto foi produzida no final da tarde, horário em que o fluxo de veículos é mais intenso devido ao término de expediente de trabalho e por isso bastante disputado. Outro detalhe importante a ser observado é que o artista se apresenta fora da faixa de pedestres.

Fotografia 10 – Artista de rua trabalhando com malabares no cruzamento semafórico da rua Ermelino de Leão e Avenida Vicente Machado.



Fonte: a autora em 11 de fevereiro de 2020.

Esse cruzamento localiza-se em frente ao Shopping Palladium e dispõem de três semáforos, por ser opção de trajeto para deslocamento ao bairro de Oficinas pela rua Ermelino de Leão, ao Bairro Uvaranas pela avenida Carlos Cavalcanti e ao Bairro Coronel Cláudio pela avenida Ana Rita, é um lugar com fluxo intenso de veículos e bastante utilizado e disputado por artistas de rua e por ambulantes.

Todavia, importa considerar que o uso de semáforos por artistas de rua acontece em outras regiões e bairros da cidade não somente na região central ou especificamente no local destacado acima. Esse cruzamento, em especial, é um ponto de trabalho comum e bastante utilizado pelos artistas, por isso constatei que é um ponto estratégico, tanto pela localidade quanto pelo fluxo de carros.

Em meio a essa trama de usos da cidade que se insere a apropriação da rua como espaço de trabalho, interessa em especial, a experiência dos artistas de rua, no sentido de compreender as dimensões das tensões vivenciadas por esses trabalhadores em meio a um processo de disputa pela cidade que envolve o trabalho de rua.

Ao construir um diálogo com os artistas de rua por meio da metodologia de história oral, revela-se uma outra função social das ruas que supera o caráter da rua como espaço material destinado apenas para o fluxo de veículos e pedestres. A experiência desses trabalhadores manifestada no próprio modo de interpretar e de significar o trabalho possibilitam recompor trajetórias vivenciadas em um espaço produzido socialmente e historicamente, não somente pelas classes dominantes e elites dirigentes, mas sobretudo por pessoas comuns que através de suas ações o reconfiguram, constituindo um espaço de disputas que faz emergir sentidos sobre os modos como a cidade é organizada, apropriada e sentida.

2.1 Escolha e disputa por lugar

Ao problematizar as trajetórias dos artistas como parte de um complexo de fios no processo histórico, podemos identificar sentidos sobre trabalhar em Ponta Grossa. Tais sentidos são evidenciados ao longo do exercício de memória através do qual revelam o esforço em significar o que é trabalhar como artista de rua na cidade.

Ao propor reflexões sobre como esses artistas vivem e interpretam suas relações de trabalho na cidade, compartilho da reflexão de Thompson ao afirmar que é por meio da categoria experiência que se “compreende a resposta mental e emocional, seja de um indivíduo ou de um grupo social, a muitos acontecimentos interrelacionados ou a muitas repetições do mesmo tipo de acontecimento” (THOMPSON, 1981, p.15). Logo, é na experiência que as pessoas definem e redefinem suas práticas e pensamentos.

O resgate dessas experiências revela outras versões de histórias sobre a cidade, mostrando que a história da cidade não é constituída apenas pela versão oficial e não oficial. A experiência incorpora ações conscientes e praticadas que tornam possível, do ponto de vista teórico, explicar racionalmente as mudanças históricas. Todavia, é importante considerar que lidamos com marcos de memória diferenciados e em constante deslocamento, que resultam em significados distintos e conflitantes com aqueles consolidados por versões hegemônicas da cidade.

A partir da narrativa dos artistas, uma história da cidade é construída no embaralhamento de experiência individuais e coletivas. Visando compreender como isso acontece, é necessário refletir sobre as experiências vividas pelos artistas e nos modos de trabalhar que constituem sua relação com a cidade.

Os artistas entrevistados contaram suas experiências de diferentes formas de expressão artísticas, trata-se de artesãos, malabaristas e músicos. É possível estabelecer relações entre as narrativas pois, mesmo com suas particularidades, são experiências que ao serem confrontadas configuram sentidos comuns entremeando diferentes linguagens.

Isso é perceptível nas narrativas dos artistas quando anunciam se sentirem bem em fazer aquilo que fazem, e deixam transparecer também a criação de sentimentos e vínculos em relação ao lugar em que se apresentam, bem como anseios sobre os sentimentos que almejam que o público tenha por eles.

As ruas e semáforos tornam-se palcos para esses artistas e as pessoas que transitam por esses espaços diariamente se tornam a plateia. A noção de rua como palco estabelece diversas relações sociais e representações sobre a sociedade. Isso se deve porque a rua é espaço de troca, é o lugar do diferente, da socialização e do tensionamento, onde personalidades são assumidas e diferentes papéis sociais são desempenhados (BOUÇAS,2015).

Ao falarem sobre como as pessoas reagem diante da presença de artistas de ruas nos espaços públicos revelou-se uma experiência de disputa pela cidade travada entre o artista e a população. Isso acontece porque o artista, ao se inserir no espaço público, estabelece relações com os habitantes, atribuindo novos sentidos ao lugar.

O próprio “fazer sinal”, que é uma expressão usada pelos artistas, é interessante para pensarmos a relação estabelecida entre o artista e a cidade. O “fazer sinal” nos remete a construção ou a transformação de um lugar que ainda está por fazer. Contudo, considerando que o “espaço é o lugar praticado” (CERTEAU, 1994, p.202), a construção ou transformação desses espaços acontece devido a interação de pessoas, ou seja, das relações articuladas entre o artista de rua e o público que o assiste.

As narrativas mostram as dinâmicas dessa relação/tensão, contrapondo duas experiências distintas: de um lado da invisibilidade social e de outro lado o reconhecimento, mas com um sentido comum que é a vontade de ambos em serem reconhecidos. Importa considerar, que a dualidade entre invisibilidade e o desejo por reconhecimento não é apenas uma característica do artista de rua, uma vez que pode ser atrelada a diferentes modos de trabalhar na cidade.

A sensação da invisibilidade ou da falta de reconhecimento é salientada quando esses artistas são expostos a reações negativas ou de repressão. Em seu trabalho de

memória quando questionado se já havia sido abordado pela fiscalização durante as apresentações, Paulo recordou:

Nunca me abordaram como se fosse algo perigoso, como se eu estivesse incomodando alguém, sabe? Mas as pessoas se incomodam muito, tem pessoa que tipo ah... tem pessoas que parece que não enxergam você [se refere ao artista]. Você cuida pra não acertar ninguém, mas as pessoas passam como se você não estivesse ali e às vezes acaba acertando, sem intenção. Tem pessoas que acham que artista de rua mora na rua, usa droga, bebe (abaixa o tom voz) que o dinheiro que você pega ali é pra tomar cachaça, usar droga sabe. Até se você estiver parado descansando, tem quem passe falando - Olha o tipo desse aí! - . Eu já ouvi, é muito comum.⁴⁹

Já a experiência de Higor é diferente em vários aspectos pois mostra a reação das pessoas pode ser diferente ao observar outras formas de expressão artística. Ele contou que a música é algo diferente quando vista na rua e que as pessoas gostam de ver e que, inclusive, as contribuições são mais generosas. Na sua experiência, se apresentar rua favoreceu a divulgação do seu trabalho, pois abriu portas para que ele ampliasse sua renda tocando em bandas locais. Nas palavras de Higor:

Tenho amigos malabaristas também que fazem sinal. Mas a música, como é algo diferente pra se ver no semáforo, as pessoas contribuem de bom grado, falam “nossa que massa, continue assim”, me incentivam a continuar, me ajudam bastante. Com isso é bom que vem muita divulgação né? Tem gente que passa ali de carro e fala - oi sou de uma banda não quer tocar com a gente? - Aconteceu isso com os Ursos Caipiras⁵⁰, e ajuda no orçamento, um showzinho ali e outro aqui, mas a maior renda mesmo é na rua.⁵¹

Quando Paulo fala “tem pessoas que parece que não enxergam você, as pessoas passam como se você não estivesse ali”⁵² revela que o malabarismo no sinal é uma atividade artística pouco valorizada mostrando, principalmente, que aquilo que não é visto, não é reconhecido. Enquanto para Higor a experiência é diferente, além de ser reconhecido como artista, é incentivado e tem o seu trabalho divulgado de maneira positiva, inclusive, pela mídia local. Vê-se aí, dois usos diferentes, mas que ocupam sentido comum de estar e disputar a rua.

⁴⁹ NETTO, Paulo Veselovski. Depoimento concedido a autora em 4 de abril de 2019, 35 min., áudio mp3.

⁵⁰ SANTANA, Higor de Quadros Ávila. Depoimento concedido a autora em 25 de junho de 2019, 29 min., áudio mp3.

⁵¹ Banda de *Western Country Rock* da cidade de Ponta Grossa-PR.

⁵² NETTO, Paulo Veselovski. Depoimento concedido a autora em 4 de abril de 2019, 35 min., áudio mp3.

Essa recepção diferenciada implica em duas reflexões possíveis: de um lado a noção do que é considerado arte pelas pessoas e por outro lado a distinção de classe. O trabalho do Higor como músico remete a uma forma de cultura clássica que requer um saber tido como mais elaborado. Enquanto o trabalho com malabares remete a cultura circense, visto como uma prática de menor escalão ou como algo feito por “gente que não tem o que fazer”.

Segundo o sociólogo Pierre Bourdieu, uma classe não é definida unicamente pelo capital econômico e o local ocupado no processo produtivo, mas também pelo capital cultural, ou seja, pelo acesso que as pessoas têm aos bens culturais. Essa ideia de consumo da cultura não está relacionada ao poder aquisitivo ou posição profissional, mas a detenção do conhecimento necessário para apreciar a cultura. O capital cultural, portanto, influencia no entendimento produzido sobre o que deve ser considerado uma atividade honrosa e passível de admiração e, conseqüentemente, na distinção de classes sociais (BOURDIEU,2008).

A partir desta análise evidenciamos que, embora sejam duas expressões artísticas, há uma diferença de interpretações a respeito da presença do malabarista e da presença do músico nas ruas, bem como os sentidos que atribuem a cada uma delas. Entretanto, esses novos sentidos colocados em face aos espaços nem sempre são recebidos de forma positiva pela população, entretanto, se há artistas na rua é porque existe um público destinado a ele (DANIEL, 2013), ou seja, os artistas também possibilitam que as pessoas experimentem esses novos sentidos de maneira positiva, como relatado por Higor.

Há que se considerar também outros elementos na cidade que influenciam a experiência de “fazer sinal”, como a escolha do lugar e os pontos mais disputados. Ao explicar sobre como escolhe os sinais para trabalhar, Paulo relatou:

Ponta Grossa não é muito grande, não é muito pequena, mas também não é muito grande, então tem os horários certos de fluxo de carro que tem movimento. Lá no Tozetto⁵³ cedo tem um fluxo bom, o dia inteiro na verdade tá passando carro. Essa é a preferência também né?! tem sinais de que tipo, fecha o sinal e daí quando ta quase abrindo que começa a chegar os carros, aí não tem como trabalhar. Isso é uma preferência mesmo, mas isso você só vai aprendendo com o tempo também né?⁵⁴

⁵³ Refere-se a uma rede de supermercados local.

⁵⁴ NETTO, Paulo Veselovski. Depoimento concedido a autora em 4 de abril de 2019, 35 min., áudio mp3.

Ao narrar sobre as dinâmicas de escolha dos sinais para trabalhar, Paulo revela uma dimensão relativa ao conhecimento do ritmo da cidade, das ruas com maior movimento e dos horários de fluxo intenso de veículos. Esse conhecimento sobre o funcionamento da cidade compõem um saber fazer que é próprio da profissão do artista de rua. Na fala, “mas isso você só vai aprendendo com o tempo”, fica evidente a questão do aprendizado, que mostra como ele se constrói como artista, como ele define a rotina de trabalho, a partir da experiência cidadina. Ao narrar sobre sua rotina, Paulo falou:

Dentro da minha rotina tem um tempo, cada sinaleiro tem um tempo, que demora pra abrir. Isso tem que pegar antes de começar. Eu procuro sempre um que fique pelo menos uns quarenta segundos (risos) assim eu consigo fazer uma rotina sabe. De manhã eu to lá no Tozetto no Jardim Carvalho, às vezes ali na UEPG, na Nova Rússia ali perto do terminal, ali no centro no sinaleiro do shopping, varia nesses sinais assim. Não consigo trocar muito de sinais, procurar um sinal novo pra mim, parece a primeira vez que eu to entrando, fico até meio nervoso (risos).⁵⁵

Ao longo da narrativa Paulo deixa claro que “fazer sinal” é um trabalho, por isso ele estabelece uma rotina e dentro dela tem um aspecto importante ligado a escolha do sinal que é o tempo de demora na abertura e fechamento dos semáforos. Para aproveitar melhor o seu tempo de trabalho, ele opta pelos sinaleiros que ficam mais tempo fechados, pois ele precisa calcular o tempo de apresentação e o tempo restante para transitar entre os carros para receber as contribuições espontâneas. Desta forma, em uma prática de aproximadamente 40 segundos, ele descobre o seu tempo e o tempo da cidade.

Outro sentido comum observado é encontrado no vínculo estabelecido pelos artistas por determinados espaços da cidade. A fala de Paulo anuncia como é custoso desvendar novos espaços para trabalhar, mostrando a emergência de um sentimento topofílico que, como define Yi-Fu Tuan, são os laços afetivos simbólicos das pessoas com o seu lugar, que pode ser uma infinidade de possibilidades (um bairro, uma paisagem, uma rua, uma praça). Ao estabelecer um sentimento pelo lugar as pessoas relutam em abandoná-lo por conta de uma consciência do passado repleto de relações experienciais e cotidianidade (TUAN, 1980)

Falando sobre a rotina - da escolha do sinal e dos pontos disputados - Higor traz à tona como se dá a vivência desse processo em seu cotidiano e quando anuncia a existência de conflitos entre artistas de rua e vendedores ambulantes:

⁵⁵NETTO, Paulo Veselovski. Depoimento concedido a autora em 4 de abril de 2019, 35 min., áudio mp3.

Comecei num sinal aleatório, da rua da casa de um amigo meu. Hoje eu faço ali na Paula Xavier que é onde passa bastante carro e do lado do Bradesco também, que é quatro faixas, na Balduino Taques. O motivo de eu fazer ali [se refere a Av. Paula Xavier], além de ser um dos dois melhores pontos, é que não existe gente vendendo bala e que encha o saco de você tocar ali, isso já atrapalha um pouco os artistas, mas tem gente que nem liga ou que gosta. O sinal de que eu vou lá todo mundo me conhece.⁵⁶

A venda de balas, doces e alimentos nos sinais é uma atividade que se tornou comum em Ponta Grossa nos últimos dez anos, esse fenômeno acompanhou o crescimento da informalidade. Trata-se de trabalhadores que adotam essa prática informal para geração ou complementação de renda. A fala de Higor expõe um processo de disputa travado entre o artista e os ambulantes que comercializam balas e doces nos sinais, pois muitas vezes os ambulantes não aceitam dividir o sinal para trabalhar. Ao relembrar um desses episódios em sua memória ele conta:

Teve uma vez que eu tava no Parque Ambiental e como de costume eu ia fazer meu dinheiro ali, eu precisava de grana. Aí eu fui perguntei para o... não vou falar o nome do senhorzinho, que fica na frente do shopping ali. Tinha um monte de semáforo e ele já tava lá o dia inteiro. Eu nunca tinha visto ele ali, ele disse que tá ali faz dois anos. Eu comecei a tocar, o cara já não gostou falou: - Viu vai procurar outro sinal de que esse aqui é meu. Aí eu já comecei a duvidar né? Não sabia que sinal tinha dono. Daí eu perguntei: mas viu não tem como a gente dividir? Ele respondeu - Não, não tem como, porque se não eles não vão comprar de mim e vão te dar moeda. Eu falei: - quem quiser comprar bala, compra bala e quem quiser contribuir, contribui, eu não peço nada pra ninguém. Mesmo assim ele disse que não e começou a me xingar. Aí eu falei: tá bom né? tem tanto sinal eu não vou ficar brigando por esse aqui.⁵⁷

O episódio narrado por Higor mostra que a disputa resulta da insegurança do ambulante com a presença do artista de rua, no sentido que o ambulante teme não conseguir vender os seus produtos. Isso ocorre porque entre os artistas é comum a prática de ao final da apresentação, circular entre os carros para receber o que chamam de contribuição, que é uma doação espontânea de um valor em dinheiro ao artista.

Há um esforço presente na narrativa dos artistas em deixar claro que essa contribuição é espontânea. Embora precisem desse dinheiro pra sobreviver, não há o ato de se pedir um valor, eles contam que apenas transitam entre os carros e, normalmente, quem deseja contribuir sinaliza ao artista que se desloca até próximo da janela do veículo para receber a contribuição. Entretanto, essa prática não é bem-vista

⁵⁶SANTANA, Higor de Quadros Ávila. Depoimento concedido a autora em 25 de junho de 2019, 29 min., áudio mp3.

⁵⁷ SANTANA, Higor de Quadros Ávila. Depoimento concedido a autora em 25 de junho de 2019, 29 min., áudio mp3.

pelos vendedores ambulantes. A presença do artista no mesmo sinal projeta uma ideia de concorrência resultando na disputa pelo espaço de trabalho.

A disputa de lugar travada entre artistas e vendedores ambulantes aparece como um sentido comum nas falas dos artistas entrevistados. Contudo, quando indagados sobre a existência de disputas por espaço entre os próprios artistas, foi revelado que é comum entre eles a prática de dividir o sinal. Embora, de certa forma, vivenciem essa disputa que é inerente do trabalho de rua, valores como amizade e a união são também reconhecidos:

Entre os malabaristas a galera é bem unida assim mesmo, todos se ajudam. Se você chegar e já tem um lá trabalhando se chegar outro trabalha junto ou dois sinal de cada um, ou passa um pro outro lado, a gente sempre se ajuda. Mas hoje em dia é bem comum ver também a galera vendendo balinha, entregando panfleto, uma galera com outras formas de trabalho, trabalhando no sinal também... aí é um pouco disputado, porque ou é um ou é outro ali né. Ou você vende a balinha ou você faz malabares, é difícil trabalhar os dois no mesmo e os dois conseguirem.⁵⁸

Ao mesmo tempo que se sentem desconfortáveis com a presença dos vendedores de balas, ao decorrer das narrativas, nota-se uma relativização implícita nas suas falas. Há o entendimento por parte dos artistas de que os vendedores ambulantes são trabalhadores e precisam daquele espaço para sobreviver, mas questionam o fato de muitas vezes eles não aceitarem dividir o sinal.

Algumas experiências narradas por Higor e Paulo encontram ecos nos depoimentos de outros artistas. Como é o caso dos artistas de rua que expõem peças artesanais oriundas do trabalho manual em esquinas e calçadas em pontos estratégicos da cidade.

As narrativas dos artistas de rua que trabalham com artesanato revelam um contexto de disputa pelo espaço assim como o que é vivenciado por malabaristas e músicos. Além de disputas travadas com o poder público devido a regulamentação das atividades e autorização do uso do espaço público, há também a disputa pelos melhores pontos da cidade, ou seja, os pontos próximos aos eixos comerciais que possuem maior fluxo de pessoas. Ao narrar sobre as tensões com vendedores ambulantes por conta da disputa de lugar, Pablito falou:

⁵⁸ NETTO, Paulo Veselovski. Depoimento concedido a autora em 4 de abril de 2019, 35 min., áudio mp3.

Eu sei que o pessoal que trabalha aí com pirataria precisa ganhar também não tenho nada contra, é o ganha pão de cada um. Mas querendo ou não, eles [os ambulantes] estão em torno dos melhores lugares pra trabalhar, onde tem bastante fluxo de pessoa né e o artesão geralmente eles querem esconder. Há muitos anos se vem falando que vão arranjar um lugar bacana pra gente trabalhar, mas o local bacana deles é escondido as vistas da sociedade vamos dizer assim. Aí é complicado né. Mas esse ponto aqui eu conquistei bacana assim sabe, é um ponto legal, tem um fluxo legal de pessoas.⁵⁹

A dinâmica de escolha dos lugares para trabalhar é centrada nos eixos com maior fluxo de pessoas durante o dia, sendo comum tanto na prática dos artistas de rua quanto dos vendedores ambulantes. Em sua narrativa Pablo alega que os ambulantes estão nos melhores lugares porque a grande parte desses trabalhadores se apropriam do calçadão que é o principal eixo do comércio popular da cidade.

Ao usar a expressão “esse ponto aqui eu conquistei”, a noção de conquista a qual se refere Pablito, tem a ver com a noção de temporalidade. No seu entendimento, por trabalhar no mesmo lugar há dez anos, ele criou o sentimento de conquista por aquele espaço, e se trata de um sentimento comum para outros artistas, como Patinhas ao falar que “tem espaço pra todo mundo trabalhar, mas tem que ter o respeito com quem já está aqui a mais tempo né?”⁶⁰.

Importa observar, todavia, que a disputa por lugar é mais intensa entre artistas e ambulantes, não havendo relatos da disputa por lugares entre os próprios artistas de rua. É possível observar uma relação de mutualidade entre os artistas, residentes ou transeuntes, no sentido que eles dividem o lugar de trabalho sem conflitos por concorrência, mas como uma experiência de trocas e afinidades.

As experiências até aqui analisadas trazem à tona a reflexão a respeito da afirmação da rua como espaço de trabalho do artista e das disputas travadas nesse cotidiano. Contudo, há que se considerar que as ruas, calçadas, praças e os semáforos, planejados pelo poder municipal com caráter de deslocamento, se transformam com a presença de artistas que se apropriam do espaço público não somente para mostrar o trabalho, mas para dar a ver a própria produção artística.

O “fazer-se” na rua, próprio desses artistas, acaba tensionado quando comparadas aos modelos de ocupação do espaço tradicionais, em alguns casos transformando-se, dentro da cidade, em algo que precisa ser controlado ou combatido (DANIEL, 2013).

⁵⁹HARMATIUK, Pablo. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020, 01h28min., áudio mp3.

⁶⁰ MOURA, Cleber. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020, 39 min., áudio mp3.

Patinhas expõe peças artesanais no calçadão da rua Coronel Cláudio, nas proximidades da rede de supermercado Condor, e contou que trabalha nesse mesmo lugar há 20 anos. Ao narrar sua experiência, ele lembrou os conflitos travados com a prefeitura e afirmou que tentativas de controle da presença de artistas de rua em espaços públicos tem relação com uma questão de estética social. Nas palavras de Patinhas:

Os caras já criam lei, ao invés de facilitar eles complicam, então às vezes é até uma questão de estética social, deixar tudo bonitinho. Não adianta o calçadão tá bonitinho e virou a esquina os caras tá roubando, matando. E a falta de oportunidade gera violência né, se não tiver oportunidade de fazer o teu trabalho né, de fazer as coisas certas, tem muita gente que parte pro errado. Eu prefiro sair com os produtos na mão vendendo do que partir pra esse lado né?⁶¹

A fala de Patinhas toca numa tensão relacionada à organização urbana da cidade manifestada na tentativa do Poder Público Municipal em manter a estética organizacional do espaço público, que no seu caso se trata do calçadão. Há uma relativização na fala de Patinhas ao dizer que existem outros elementos na cidade que trazem insegurança e deviam ser tratados com mais atenção pelo poder público. Assim, na tentativa de conter e controlar a presença do trabalhador de rua, a Prefeitura estaria reprimindo uma oportunidade de trabalho e a falta dessa oportunidade poderá incidir em casos de violência social.

Para Ferreira e Kopanakis, o encontro com a arte na cidade é, uma afronta ao ideal de cidade racionalizada e inserida um padrão de comportamento social. Assim o sujeito contemporâneo pode ser constituído pela vivência urbana, como ocorre com alguns grupos que convivem na cidade e ocupam e produzem significados a determinados espaços (FERREIRA; KOPANAKIS, 2015).

Compartilhando das reflexões do Geógrafo Milton Santos, entendo que o espaço é constituído pela materialidade das relações sociais e absorve diferentes organizações do tempo na cidade, possibilitando que diversos tempos coexistam em um mesmo período histórico (SANTOS, 2000). Assim, a cidade é compreendida como espaço simbólico onde as pessoas se constituem através de suas experiências no espaço.

As esquinas, travessias, praças e calçadas onde os artistas de rua se apresentam, são espaços que existem desde tempos anteriores a presença do artista, mas que diante das transformações da cidade, recebem novos sentidos e funções sociais. Acerca dos elementos que compõem a estrutura física cidade, outro fato observado está ligado às

⁶¹MOURA, Cleber. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020,39 min., áudio mp3.

transformações no espaço físico. As mudanças nos sentidos das ruas e a substituição dos semáforos por rotárias, por exemplo, são elementos da transformação da cidade que configuram o cotidiano de trabalho dos artistas de rua.

Nos últimos anos, a Prefeitura de Ponta Grossa através da Autarquia Municipal de Trânsito e Transporte (AMTT) tem investido em medidas de mobilidade urbana visando o melhoramento do tráfego de veículos na cidade. Essas medidas incluem mudanças de sentidos de rua, criação de binários, adequação de sinalização viária, ligações interbairros e a implantação de novas rotatórias (TEIXEIRA, 2019).

É o caso do que aconteceu, por exemplo, nos cruzamentos da avenida Visconde de Taunay próximo a Rodoviária Municipal. Antes o fluxo de veículos nos cruzamentos era controlado por 06 semáforos que foram substituídos por rotatórias no ano de 2019. Os semáforos que existiam no local por muito tempo foram utilizados como espaço de trabalho de artistas de rua, principalmente dos mochileiros, por ficar próximo ao terminal rodoviário. Devido a instalação da rotatória não existe mais a presença de artistas de rua no local e flanelinhas que atuavam naqueles sinais.

A sequência de fotos abaixo ilustra o processo das mudanças ocorridas no cruzamento da avenida Visconde de Taunay. A foto 11 foi produzida em janeiro de 2019 e mostra o referido cruzamento antes das mudanças, onde podemos observar os semáforos que artistas de rua realizavam apresentações.

Fotografia 11 - Cruzamento da Ave Visconde de Taunay antes da implantação da rotatória.



Fonte: Cristiano Barbosa; portal aRede, janeiro de 2019.

A foto 12 foi produzida em março de 2019 e mostra o cruzamento já em processo de obras. Além dos semáforos, foram removidos também dois monumentos em homenagem ao centenário da Imigração japonesa e ao Parque Estadual de Vila Velha:

Fotografia 12 - Cruzamento da Avenida Visconde de Taunay em processo de obras.



Fonte: Jornal Ponta Grossa: o jornal do Paraná.

A foto 13 foi produzida em 2020 e mostra a obra concluída, os semáforos foram eliminados e substituídos pela rotatória resultando na mudança do tráfego de veículos por esse local:

Foto 13 - Cruzamento da Avenida Visconde de Taunay após a implantação da rotatória em 2020.



Fonte: A autora em 22 de julho de 2020.

O processo acima mostra a dinâmica dos usos da cidade, pensada dentro do tempo histórico, concomitante às transformações sociais e urbanas. Embora não existam mais os semáforos para realizar as apresentações, isso não retira o artista da rua pois, por se tratar de uma forma de trabalho itinerante, é possível o deslocamento para outros espaços da cidade.

Se por um lado a construção de rotatórias possa vir a interferir no uso desse espaço pelos artistas de rua, por outro lado, a formação de outros eixos econômicos com fluxo de carros e pessoas permite que eles transitem e se apropriem de novos lugares para trabalhar. O mesmo ocorre em relação aos artistas que trabalham com artesanato, em que o tempo aparece marcado também pela experiência nos espaços.

Embora existam artistas que criaram vínculos com determinados espaços e se fixaram no local, como é o caso do Patinhas, a possibilidade de mobilidade propiciada pela arte de rua encontra ecos em diferentes narrativas, sendo experimentada como algo positivo para esses trabalhadores.

Os artistas de rua vivenciam a disputa pela cidade de diferentes maneiras, pois durante suas intervenções há um rompimento com a cotidianidade gerando tensões e conflitos que resultam em debates públicos voltados a tentativas de controle e regulamentação. E assim, sob a justificativa da ordem e segurança, o poder público adota o discurso de legitimação do artista de rua, através de leis e decretos, que visam regulamentar as atividades artísticas no espaço público.

2.2 Tentativas de regulamentação da atividade do artista de rua

Em Ponta Grossa os debates públicos acerca da presença de artistas de rua na cidade iniciaram no ano de 2012 durante o mandato do prefeito Pedro Wosgrau Filho (PSDB), a partir do Projeto de Lei nº 236/2012, de autoria da vereadora Alina de Almeida Cesar (PMDB). Com base no projeto apresentado pela vereadora foi sancionada a lei municipal nº 11.203 de 26 de dezembro de 2012, que dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos no âmbito do município.

Em seu artigo primeiro, a lei 11.203/2012 estabelece que as apresentações de trabalho cultural por artistas de rua em vias, cruzamentos, sinais públicos, parques e praças públicas deverão observar as seguintes condições:

- I - Permanência transitória no bem público, limitando-se a utilização ao período de execução da manifestação artística;
- II - Gratuidade para os espectadores, permitidas doações espontâneas e coleta mediante passagem de chapéu;
- III - não impedir a livre mobilidade no trânsito de pedestres e veículos;
- IV - Respeitar a integridade das áreas verdes e demais instalações dos logradouros públicos, preservando-se os bens particulares e os de uso comum do povo;
- V - Não impedir acesso a instalações públicas ou privadas;
- VI - Prescindir de palco ou de qualquer outra estrutura de prévia instalação no local;
- VII - obedecer aos parâmetros de incomodidade e os níveis máximos de ruídos estabelecidos pelo Código de Posturas do Município;
- VIII - estar concluídas até às 22:00 (vinte e duas) horas;
- IX - Não ter patrocínio privado que caracteriza como evento de marketing, salvo projetos apoiados por lei municipal, estadual ou federal de incentivo à cultura. (PONTA GROSSA-PR, 2012)

As condições expostas no artigo primeiro da lei 11203/2012, ao estabelecer limites em relação ao que é considerado o uso apropriado do espaço público, evidenciam como as ações dos artistas possuem relação direta com as dinâmicas da cidade. Não obstante,

no segundo e terceiro artigos, a lei faz referência às atividades de cunho cultural que podem ser consideradas arte de rua e sobre a comercialização de bens culturais:

Art. 2º - Compreendem-se como atividades culturais de artistas de rua, dentre outras, o teatro, a dança individual ou em grupo, a capoeira, a mímica, as artes plásticas, o malabarismo ou outra atividade circense, a música, o folclore, a literatura e a poesia declamada ou em exposição física das obras. Art. 3º - Durante a atividade ou evento, fica permitida a comercialização de bens culturais duráveis como CDs, DVDs, livros, quadros e peças artesanais, desde que sejam de autoria do artista ou grupo de artistas de rua em apresentação e sejam observadas as normas que regem a matéria (PONTA GROSSA-PR, 2012)

Através da análise da redação dos artigos, é possível observar a normatização e disciplinarização do espaço público e dos modos de viver e trabalhar na cidade. A regulamentação ao legitimar a atividade, estabelece também códigos de conduta aos artistas. Indicar como o artista deve se portar, seja na relação com espaço ou na própria interação com o público, é uma estratégia de ordená-lo, de delimitar os espaços e as formas pelas quais esse artista pode estar na cidade.

Isso é evidente na proposta de autoria do vereador Jorge da Farmácia (PTD), através do projeto de lei nº088/2016, durante o mandato do prefeito Marcelo Rangel (PPS). O referido projeto trata da proibição da prática de jogos de malabares por artistas que utilizem, portem ou manuseiem substâncias inflamáveis, facas, facões, ou objetos cortantes durante as apresentações de rua.

No texto do projeto de lei, datado de 04 de abril de 2016, o autor da proposta justifica a criação da lei pautado no discurso da segurança pública, alegando que há risco eminente aos pedestres que transitam pelas ruas durante as apresentações dos artistas nos semáforos, nas palavras do vereador, conforme a justificativa anexada ao projeto:

Muitas pessoas atuam nos semáforos da cidade atualmente, principalmente na área da região central e imediações. Muitos malabaristas se acumulam ou utilizam as faixas de travessia portando latas de gasolina, facões, que assim afastam a presença de clientes do comércio ou até colocam em risco a segurança do trânsito de veículos e pedestres. É uma questão de segurança. O pedestre desvia da faixa e atravessa em meio aos carros para não cruzar com os artistas que estão com espadas, facões ou fogo. Reclamações de cidadãos e a possibilidade dessas ações causarem acidentes levaram a esta proposta. (PONTA GROSSA, 2016, p 03).

O projeto de lei, além da proibição, elenca também que os artistas flagrados fazendo malabarismo com objetos cortantes ou inflamáveis tivessem o material apreendido e pagassem uma multa no valor de duas VR's (Valores de Referência do

Município), totalizando aproximadamente R\$120,00. É evidente na redação do projeto a importância de que, se aprovado, a lei irá legitimar as autoridades na fiscalização.

O artista de rua Reinaldo em suas apresentações utiliza claves, bolinhas e tocha. Em seu trabalho de memória sobre a experiência de trabalhar em Ponta Grossa, mencionou a discussão sobre a proibição do uso de objetos cortantes e inflamáveis nas apresentações e lembrou dois incidentes ocorridos com artistas de rua durante as apresentações que, possivelmente, foram fatores que levaram essa discussão até os parlamentares. Em suas palavras:

Ponta Grossa convive com um vai e vem da arte de rua. Tem horas que ela aceita a arte de rua, tem horas que não. Eu falo isso por causa de dois incidentes que aconteceram, uma vez um malabarista tava jogando devil de fogo e escapou a ponta do devil. Esse é um trabalho do malabarista, cuidar do teu equipamento é um trabalho teu, do malabarista. Então escapou uma ponta do devil de fogo e entrou dentro de um carro e queimou. E o módulo da polícia é bem ali na esquina do Palladium, então durante seis meses ficou proibido jogar fogo. Outra vez um argentino tava jogando facão e deixou que o facão caísse no capô do carro. Esse tipo de incidente faz com que a arte de rua seja malvista.⁶²

A narrativa de Reinaldo traz indícios de que a discussão desse projeto de lei originou-se de conflitos ocasionados por incidentes como os dois episódios mencionados. Contudo, no decorrer de sua fala, Reinaldo não isenta a responsabilidade do artista em cuidar do seu equipamento de trabalho, embora não haja intenção de atingir veículos ou pedestres, o descuido do artista pode causar incidentes que resultam na projeção de uma reputação negativa para a arte de rua e para os artistas.

Em abril do ano de 2016 a tramitação do projeto de lei iniciou nas Comissões Internas da Câmara de Vereadores, causando polêmicas e interesse da mídia local. O projeto foi discutido e aprovado, em 1ª discussão, durante a 412ª Sessão Ordinária da Câmara Municipal de Ponta Grossa, realizada no dia 31 de outubro de 2016. Entretanto o projeto retornou em segunda discussão em Sessão Ordinária, realizada no dia 07 de novembro de 2016, quando acabou sendo retirado para vistas, a pedido verbal do vereador Pietro Arnaud (REDE), para que fosse acrescentada uma emenda dispondo que a Fundação de Cultura fosse responsável pelo cadastramento dos artistas de rua da cidade.

⁶²GLUSCZKA, Reinaldo. Depoimento concedido a autora em 28 de agosto de 2019. 37 min., áudio mp3.

De acordo com reportagem publicada pela *TV Educativa de Ponta Grossa* a segunda discussão do projeto gerou um debate polêmico que dividiu opiniões entre os parlamentares. Na matéria em questão, o vereador Taico Nunes (PTN) foi um dos parlamentares que teceu críticas ao projeto e relatou ter sido procurado por um grupo de artistas de rua, nas palavras do vereador:

O trabalho deles é para a sobrevivência, e eu sou totalmente contrário ao desemprego. Eu acho que hoje a situação que o país passa, o estado do Paraná e, principalmente Ponta Grossa, não podemos cercear o direito das pessoas trabalharem [...] o que eu quero dizer, é que eu sou contra, porque sou contra o desemprego, não podemos, de maneira nenhuma, deixar pessoas desempregadas. Eles estão fazendo o trabalho digno, um trabalho da arte, não importa se é da cidade de Ponta Grossa ou de fora, estão trabalhando e recebendo o necessário para seu convívio (NUNES, 2016).

Na reportagem em tela, o autor da proposta Jorge da Farmácia (PDT), justifica que ele não está proibindo malabares, mas a utilização de objetos cortantes e inflamáveis, nas palavras do vereador:

O objetivo do projeto é que se tenha precaução [...] para que as pessoas que transitam pelas faixas de pedestres tenham o direito de ir e vir. O projeto não é para tirar os malabaristas da rua, mas sim para que eles tenham limite no uso de seus equipamentos, como fogo e facão. É um projeto muito transparente, não é um projeto demagogo, hipócrita, como as pessoas estão pensando. É um projeto muito simples de aceitar[...] para que as pessoas, os moradores de Ponta Grossa que transitam pela cidade não tenham a inibição com a ação, de ficar desviando desses malabares quando eles estão ali jogando facões pra cima, usando do fogo para fazer suas artes.(NUNES, 2016)

As falas dos vereadores Taico Nunes (PTN) e Jorge da Farmácia (PTD) demonstram aspectos importantes para perceber os discursos travados e a divisão de opiniões dos parlamentares acerca do projeto lei. Evidenciando, portanto, outro contexto em que os artistas de rua experimentam a disputa pela cidade. Por um lado, a legitimação do artista de rua enquanto trabalhador garantindo a sua sobrevivência, de outro a censura para com um grupo específico de artistas, justificado pela manutenção da ordem e da segurança pública.

É importante observar que nas falas de alguns parlamentares favoráveis à proposta, os discursos acabam indo na contramão da própria Constituição Federal que prevê no art. 5^a, no inciso IX, que “é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”. Ou ainda, considerando que o malabarismo é resquício de atividade circense, se enquadrando,

portanto, nas disposições do Art. 216º que trata do patrimônio cultural brasileiro, em especial dos incisos II e III, que se referem respectivamente aos modos de criar, fazer e viver e das criações científicas, artísticas e tecnológicas.

Um artigo publicado pelo *Jornal da Manhã* na coluna de debates, intitulado “*PL que regulamenta malabares em PG é higienista*” faz uma crítica ao projeto em discussão por não considerar a opinião dos artistas de rua na construção do projeto de lei, uma vez que não se buscou ouvir e negociar com os artistas que estavam experienciando a regulamentação de sua profissão. Conforme trecho retirado do artigo:

Maquiada com o discurso da segurança, o âmago da medida é na realidade higienista. A proibição esconde isso nas entrelinhas quando restringe manifestações no espaço urbano sob alegações falaciosas de que elas põem em risco a segurança da população. É estarecedor ver que uma proposta para as questões do espaço urbano de PG e das políticas públicas para os artistas de rua se origine, assim, em discursos calcados nessa cosmovisão famigerada. A medida propõe uma transformação do espaço criminalizando algumas formas desses artistas se expressarem e ganharem o seu sustento. O autor da proposta deixa claro no corpo do PL que ele sequer se deu ao trabalho de ouvir os artistas de rua [...] em nenhum ponto expressou a opinião dos artistas de rua que serão diretamente afetados. É inaceitável que o autor de uma proposta que regulamenta a profissão de alguém não se preste a buscar meios de ouvir e negociar com esse alguém (MIRANDA,2019).

A discussão do projeto opôs parlamentares e membros do setor artístico, sendo criticado principalmente pelo caráter higienista, por proibir e retirar da rua uma prática que incomoda parte da população e não apresentar uma alternativa ou negociação, tendo em vista que se tratava do trabalho e geração de renda de um grupo específico de artistas.

Contudo, após amplo entrave político, o PL nº88/2016 foi aprovado em Sessão Ordinária realizada no dia 14 de novembro de 2016, sendo sancionada como a lei municipal nº12.696 de 01/12/2016, pelo prefeito Marcelo Rangel (PPS). Em seu artigo primeiro a lei proíbe nos espaços públicos, a prática de jogos de malabarismos, por artistas profissionais ou não, que utilizem, portem ou manuseiem em suas apresentações, substâncias inflamáveis, facas, facões ou objetos cortantes. Enquanto o artigo segundo, prevê as penalidades oriundas do descumprimento do disposto no art. 1º, sendo apreensão do material e multa no valor de 02 (duas) VR`s, aplicada em dobro em caso de reincidência.

No ano de 2017 o assunto voltou a ser objeto de discussão pelos parlamentares, quando durante a realização de uma Sessão Ordinária, o vereador Jorge da Farmácia

(PTD) questionou sobre a falta de fiscalização e aplicação de legislação em projetos aprovados pela Câmara. O vereador destacou o projeto nº88/2016 de sua autoria, tendo em vista que mesmo com a lei municipal de proibição, ainda era possível encontrar artistas utilizando objetos cortantes e substâncias inflamáveis durante as apresentações. De acordo com o registro constante na ata da Sessão Ordinária da Câmara Municipal de Ponta Grossa, realizada em 28 de junho de 2017:

Em aparte cedido ao Vereador Pietro Arnaud, o mesmo relatou que na última semana encontrou um rapaz realizando trabalho com facões no sinaleiro nas proximidades da Estação Rodoviária. Ressaltou que quando o parlamentar é a favor do governo, tudo é contabilizado e quando é de oposição ocorre a situação em que o que o orador vem comentando. Também em aparte, o Vereador Valtão, disse que não pode concordar com a colocação do Vereador Pietro, manifestando não ser em função de pertencerem à oposição ou base do Senhor Prefeito Municipal, onde tem alguns projetos, como o que dispõe sobre a proibição da prática de flanelinhas, do consumo de bebidas alcoólicas, a regulamentação de estacionamento de motos, que propôs na Casa e não vem sendo aplicado. Citou que o problema do Município é fiscalização, ressaltando que o projeto dos malabares foi um benefício para a cidade, por haver diminuído essa incidência, porém dificilmente irão erradicar esse problema com projeto de lei (PONTA GROSSA, 2017, p.06)

A partir da análise deste fragmento da ata, há que se compreender que ao proibir determinadas práticas, e assim ter “diminuído a incidência” delas, o poder municipal cerceia o trabalho dos artistas e limita o seu lugar na cidade. Mas na ausência de fiscalização, os artistas, por sua vez, acabam subvertendo os sentidos impostos pelo Estado (DANIEL, 2013), ou até mesmo por desconhecimento, e não cumprem ao que foi disposto na lei.

Em 2018 o Poder Executivo aprovou o decreto nº 14.304 de 18 de abril de 2018 que regulamenta o cumprimento da Lei nº12.696/2016. O decreto prevê que a proibição dos malabares com objetos inflamáveis e cortantes seja fiscalizada pela Autarquia Municipal de Trânsito e Transporte (AMTT), tendo em vista que há grande incidência de artistas que atuam nos semáforos da cidade, além das penalidades previstas na lei. De acordo com reportagem publicada pelo Portal ARede, a medida prevê ainda que os valores arrecadados com as multas sejam destinados à manutenção das atividades da AMTT e estabelece os prazos para recursos apresentados pelos artistas de rua.

Durante a entrevista de Paulo o questioneei sobre a percepção a respeito da proibição do uso de fogos e objetos cortantes nas apresentações. Ele lembrou um episódio ocorrido com um amigo mochileiro durante suas apresentações na cidade após a sanção da Lei nº12.696/2016. Nas palavras de Paulo:

Eu tenho contato com um deles⁶³, William é o nome dele, ele é de São Paulo e está morando aqui atualmente. Ele trabalhava só com facão quando ele tava em São Paulo, e ele voltou trabalhando com facão e não sabia disso aí. Daí a polícia abordou ele na rua e falou que não podia mais, porque havia uma lei municipal e que se ele fosse pego de novo iria ser apreendido o material, e ele teria que assinar um termo circunstanciado...por isso que PG não tá sendo mais uma rota. Todo ano tinha muito malabarista aqui, tinha muita gente trabalhando né, e agora não tanto assim porque a galera trabalhava mesmo com fogo, faca.⁶⁴

A fala de Paulo anuncia um fenômeno importante que é a presença de artistas de rua transeuntes ou mochileiros como são conhecidos, mostrando que esses artistas vindos de fora também experimentam esses conflitos na cidade. Ao relatar que o mochileiro estava trabalhando em Ponta Grossa sem saber da proibição e utilizava materiais proibidos, como faca e fogo, descumprindo a lei por dito desconhecimento. Por outro lado, Paulo observou que a proibição desta prática pode ter sido um fator de distanciamento dos artistas viajantes que vinham se apresentar em Ponta Grossa. Paulo realiza malabares com claves e enfatizou que não vivenciou problemas com as autoridades locais durante suas apresentações.

A experiência dos artistas de rua que trabalham com artesanato em Ponta Grossa não é diferente quando o assunto é a questão do uso da rua como espaço de trabalho. A maioria dos artesãos ficam concentrados no entorno do Terminal Central ao longo da Avenida Vicente Machado e no calçadão. As calçadas laterais do Terminal Central são pontos, majoritariamente, ocupados por artesãos e artesãs, alguns deles residentes na cidade e outros transeuntes. Enquanto o calçadão, por ser um ponto estratégico devido ao fluxo de pessoas, é ocupado por artistas e pelos vendedores ambulantes.

Em seu trabalho de memória Patinhas narrou experiências como artista de rua vividas em um espaço temporal do ano de 1998 a 2020. Após uma vida de itinerâncias, ele fixou-se em Ponta Grossa-PR onde estabeleceu moradia fixa desde o ano de 1999, foi nessa época que começou a expor suas peças artesanais, inicialmente, na cidade de Curitiba-PR. Em suas palavras:

E daí que começou a história do artesanato em Curitiba. Comecei a trabalhar na rua, sempre trabalhei na rua, mas daí comecei a trabalhar com artesanato sabe, isso foi em 98, se não me engano, 99. E daí aqui no calçadão eu já trabalho há

⁶³ Se refere aos artistas que foram afetados pela lei 12696/2016.

⁶⁴ NETTO, Paulo Veselovski. Depoimento concedido a autora em 4 de abril de 2019, 35 min., áudio mp3.

uns vinte anos mais ou menos, é eu vim pra cá em 99, vinte anos, vinte e um anos por aí, mas já expus do lado do terminal, na praça, na avenida.⁶⁵

A narrativa de Patinhas mostra a possibilidade de mobilidade do artista de rua, no sentido de poder migrar de cidades ou um ponto para outro para trabalhar, seja por fluxo de pessoas ou por conveniência. Na continuidade de nossa conversa, ele lembrou da experiência em outras cidades paralelamente a sua vivência em Ponta Grossa:

Depois de um tempo ficou muito difícil por causa do abuso de autoridade dos fiscais lá [em Curitiba], estavam apreendendo trabalhos artesanais que pela constituição é um trabalho livre por ser manufaturado, e eles criam uma lei orgânica municipal que sobressai uma lei federal.⁶⁶

Observa-se a recordação de um período vivido por ele na cidade de Curitiba em que havia à sua época, a apreensão dos trabalhos artesanais expostos em lugares públicos durante as ações da fiscalização. Se pensarmos as semelhanças e disparidades entre Ponta Grossa e Curitiba em relação a forma como o poder público municipal trata a questão do artista de rua, temos que em ambas existe o desejo de controlar e delimitar a presença desse trabalhador na cidade através da justificativa de regulamentação. Contudo, importa destacar que nenhum dos artistas entrevistados, até o momento de gravação da entrevista, relatou ter os materiais apreendidos durante as apresentações.

Patinhas, assim como outros artistas, revelam uma atitude consciente sobre o que fazem evidenciando o reconhecimento como trabalhadores, pertencentes a uma categoria profissional. Quando ele menciona a sobreposição de leis municipais sob a Constituição Federal, se refere a existência de leis e decretos municipais que ao regulamentar a presença do trabalhador de rua, acabam conflitando com a Constituição Federal que em seu artigo 5º, inciso IX, diz o seguinte:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

IX – é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença. (BRASIL, 1988, p.13)

Em contrapartida, as leis municipais mencionadas por Patinhas, especificam regras de comercialização de produtos, proíbem a exposição em espaços públicos e

⁶⁵ MOURA, Cleber. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020,39 min., áudio mp3.

⁶⁶ MOURA, Cleber. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020,39 min., áudio mp3.

justificam a apreensão de peças artesanais, matérias primas e instrumentos de trabalho dos artistas de rua. Importa, salientar que isso não é um fato isolado e nem específico em Ponta Grossa, pois acontece em diversas outras cidades Brasileiras. Como advertiu Patinhas:

Em todo lugar é assim, até aqui. Aqui eu até tive que pegar um advogado, pra pegar uma liminar, pra conseguir uma autorização pra poder trabalhar, e agora eles meio que liberaram pra mim. Agora que está meio assim, liberal, entre aspas, pra poder trabalhar porque sempre a fiscalização reprimiu nois, não deixava trabalhar aqui, mesmo sendo morador daqui, pagando IPTU, pagando os impostos aqui.⁶⁷

No início de nossa conversa Patinhas mencionou que estava com uma autorização provisória para trabalhar no calçadão e que só foi possível após uma ação judicial. Esse fato anuncia a existência de um conflito com os órgãos de fiscalização que resultou neste documento, e sinaliza que a fiscalização é incisiva, inclusive, com trabalhadores residentes nas cidades e que não comercializavam produtos tidos como ilegais, ou sem nota fiscal. Em seu trabalho de memória Patinhas detalhou esse processo:

Eu sempre trabalhei na rua, sem autorização nem nada, e daí como eu estabeleci residência fixa aqui, eu comecei a ficar mais tempo aqui né. Aí corre daqui, corre dali eu fui na Secretaria de Cultura antes de anexarem as pastas, fui lá e consegui uma autorização. Daí caçaram minha autorização e eu peguei um advogado. Eu tinha uma Kombi 73, vendi minha kombinha e peguei um dinheiro e entrei com uma ação contra a Prefeitura, pra ver o que acontecia que eu não podia trabalhar se eu tinha autorização dentro da lei. Teve cinco audiências com a prefeitura e daí o que aconteceu? Eu perdi e a Prefeitura ganhou a causa né... óbvio que ia ganhar, uma instituição contra um indivíduo único, eles ganharam e cassaram minha liminar.⁶⁸

Em sua narrativa Patinhas menciona a existência de uma lei que lhe favorecia e garantia respaldo legal para trabalhar no calçadão. Se trata do decreto nº 131 de 21 de março de 2003 que dispõem sobre o uso do calçadão da rua Coronel Cláudio, estabelecendo em seu artigo 1º que o calçadão é espaço exclusivo para a utilização por pedestres, para fins de acesso a outras vias públicas, estabelecimentos comerciais e residenciais ou passeio (PONTA GROSSA, 2019).

⁶⁷ MOURA, Cleber. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020,39 min., áudio mp3.

⁶⁸ MOURA, Cleber. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020,39 min., áudio mp3.

No artigo 2º, o decreto estabelece em sete incisos uma série de proibições em relação a utilização do calçadão, sendo uma delas o comércio ambulante não licenciado e fora dos locais estabelecidos pela Secretaria Municipal de Indústria e Comércio. Entretanto, Patinhas conseguiu a autorização provisória junto a Fundação Municipal de Cultura devido a esse decreto de lei, antes do mesmo ser alterado, devido ao artigo 3º que dizia o seguinte:

Art. 3º - Sem prejuízo do disposto no artigo anterior, os órgãos municipais da Administração Superior, incluindo a Fundação Cultural Ponta Grossa, poderão realizar ou autorizar a realização de atividades específicas no Calçadão da Rua Coronel Cláudio, de caráter social, cultural, educacional ou informativo, sendo vedada, de qualquer forma, atividade de cunho permanente (PONTA GROSSA, 2019)

Ou seja, embora o artigo 2º proibisse a permanência de Patinhas no calçadão, ele conseguiu amparo legal por conta do conteúdo do artigo 3º que dava à Fundação Cultural de Ponta Grossa o poder de autorizar a realização de atividades específicas entre elas a de caráter cultural. Entretanto, posteriormente, essa autorização concedida pela Fundação Cultural foi retirada pela fiscalização, e foi assim que ele resolveu mover uma ação contra a Prefeitura tendo em vista que a sua autorização era amparada pelo decreto 131/2003.

Patinhas perdeu a ação contra a Prefeitura. Contudo, ele narrou um fato peculiar que ocorreu paralelamente a todo esse processo de disputa travada entre ele e o poder público, em suas palavras:

Só que eu fui lá, busquei os direitos, as leis e eu descobri que tinha uma lei que me favorecia e os cara não falavam isso sabe, eu fui lá busquei e consegui uma autorização. E pros cara não liberar nem pra um e nem pra outro, eles foram lá e mudaram, fizeram uma lei adicional, para impedir. Aí teria que passar pela Secretaria de Indústria e Comércio e coisa tal. Sempre estão achando uma forma de impedir o trabalho da gente... por que sabe como é o sistema né? Eles não querem um ser humano livre, com pensamento livre, fazendo autogestão, eles querem óleo para máquina do estado, eles querem a galera trabalhando para as Indústrias grandes.⁶⁹

A lei adicional mencionada por Patinhas se trata do decreto 13.043, de 17 de maio de 2017 que altera o Decreto nº 131/2003, especificamente o artigo 3º que havia dado respaldo e garantido a autorização para ele. Com essa mudança, além da adição de um parágrafo único, a redação do artigo passou a ter o seguinte texto:

⁶⁹ MOURA, Cleber. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020, 39 min., áudio mp3.

Art. 3º- Sem prejuízo do disposto no artigo anterior, os órgãos municipais da Administração Superior, incluindo a Fundação Municipal de Cultura, poderão realizar ou autorizar a realização de atividades específicas no Calçadão da Rua Coronel Cláudio, de caráter social, cultural, educacional ou informativo, sendo vedada, de qualquer forma, atividade de cunho permanente e comercial sem autorização expressa dos órgãos fiscalizadores.

Parágrafo único. Relativamente às apresentações de trabalho cultural no "Calçadão da Rua Coronel Cláudio" - trecho compreendido do Terminal Central à Praça Barão do Rio Branco, as liberações ficarão sob responsabilidade da Fundação Municipal de Cultura, bem como dependerão de autorização da Secretaria Municipal de Indústria, Comércio e Qualificação Profissional quando houver comercialização temporária de produtos que sejam de autoria do profissional ou grupo artístico (PONTA GROSSA, 2019).

As alterações na redação do Decreto 13043/2017 deslocaram para a Secretaria Municipal de Indústria, Comércio e Qualificação Profissional a responsabilidade de fiscalizar e autorizar as atividades de cunho cultural em caso de comercialização de produtos produzidos pelo profissional.

Historicamente, a relação dos trabalhadores de rua em Ponta Grossa, principalmente os não-licenciados, foi caracterizada pela repressão através de ações da fiscalização. A foto abaixo mostra uma ação de fiscalização do comércio ambulante, realizada no calçadão no ano de 2014. Foi a partir desse ano que a Prefeitura intensificou ações visando coibir o comércio irregular de ambulantes.

Na foto 14 é possível visualizar o fiscal conversando com trabalhador, de acordo com a prefeitura, essas operações são conduzidas com caráter educativo, ou seja, primeiro há uma advertência verbal e havendo a reincidência os produtos são apreendidos.

Fotografia 14 - Operação de fiscalização do comércio ambulante.



Fonte: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, 09 de dezembro de 2014.

O objetivo da fiscalização seria impedir a venda de produtos de origem duvidosa, ou seja, sem nota fiscal. Daí surge o conflito com artistas de rua, tendo em vista que os produtos são manufaturados, não se enquadrando como um produto ilegal. Mas devido a não diferenciação de ofícios, os artistas são abordados e fiscalizados com base na mesma legislação dos ambulantes.

A foto 15 abaixo mostra uma operação realizada no ano de 2017, por fiscais e pela Guarda Municipal também frente ao supermercado Condor, onde fica o local de trabalho de artistas de rua, como é o caso do Patinhas. Do lado direito podemos observar a maneira que as peças artesanais são organizadas para exposição.

Fotografia 15- Operação de fiscalização do comércio ambulante.



Fonte: Jornal Bom dia Paraná, 12 de julho de 2017.

As fotos acima ilustram as operações de fiscalização, em ambas vemos agentes fiscalizando artistas de rua. Assim, a partir da legislação e da narrativa dos artistas, observamos que a origem do conflito travado entre artistas e a Prefeitura está na generalização e o desconhecimento do ofício do artista de rua. Para Poder Público e os órgãos fiscalizadores, embora o decreto na teoria contemple atividades de cunho cultural, não há distinção de ofícios entre um artesão e um vendedor de pipoca, por exemplo, assim as leis acabam sendo pensadas e fiscalizadas de maneira generalista.

A repressão do poder público mostra o quanto a criminalização do trabalho de rua é autoritária e arbitrária, tal como notam as narrativas. E justificada por meio das próprias tentativas de regulamentação que foram pautadas no ideal de segurança e de organização do espaço público. A condição de exposição em ter os materiais de trabalho fiscalizados ou apreendidos deve ser entendida como parte do processo de desvalorização do trabalhador informal.

Entender o processo de construção das leis de regulamentação e dos conflitos com o poder público se fez necessário para analisar como esses trabalhadores legitimam sua situação de apropriadores desses espaços na cidade. Revelando que o trabalho desenvolvido por esses artistas é o que garante a sua sobrevivência, por isso é defendido e justificado por eles mesmo contrariando as leis estabelecidas.

Pablito trabalha expondo peças artesanais ao lado do Terminal Central desde o ano de 2010, ao narrar sua experiência na cidade ele conta que já passou por situações em que foi abordado pela fiscalização principalmente na região do calçadão. E lembrou dos episódios vivenciados em outras cidades como São Paulo e Curitiba onde teve o material de trabalho apreendido. Nas palavras de Pablito:

É que aqui em Ponta Grossa, infelizmente, artesão e artista de rua pra prefeitura, não é nem culpa das autoridades policiais porque eles só cumprem ordem, pra Prefeitura a gente é ambulante. A gente é a mesma coisa que um vendedor de cigarro pirata, que um vendedor de DVD, que o vendedor de sei lá, entendeu? A gente é ambulante na visão deles sabe, mas hoje em dia eu tenho um bom relacionamento com o fiscal maior aí.⁷⁰

Pablito, assim como Patinhas, é bastante enfático ao dizer que o maior problema vivenciado é a generalização que faz com que eles sejam vistos como ambulantes. Algo comum relatado foi a existência e a participação em um programa, criado pela Prefeitura e executado pela Secretaria Municipal de Indústria, Comércio e Qualificação Profissional (SMICQP) que prevê o cadastro e a qualificação dos trabalhadores ambulantes da cidade.

Agora tem um programa chamado Ambulante Legal, da prefeitura, fizemos cursos, teve umas audiências. Porque não tem uma separação dos trabalhos, eles colocam todo mundo no mesmo saco. Ambulante é quem vende pipoca, quem vende carregador, quem vende sorvete, quem vende rede e essas coisas. Agora o artesanato já se enquadra como arte de rua né, porque é um trabalho artesanal, o próprio nome diz ARTEsanato né, então tinha que ter uma outra visão. E outra, não deveria ser a Secretaria de Indústria e Comércio que deveria fiscalizar isso e sim a Secretaria de Cultura.⁷¹

Em fevereiro de 2019, visando mapear e regularizar o setor de ambulantes na cidade, a SMICQP lançou o programa Nosso Ambulante é legal. Para isso, os trabalhadores se inscreveram no projeto para que fosse traçado um perfil desses ambulantes. Na época foram cadastrados 523 ambulantes que, posteriormente, puderam participar de cursos de qualificação gratuitos em diversos segmentos: como finanças, vendas, manipulação de alimentos e atendimento ao público. Também estava previsto a entrega de barracas e kits de padronização para os ambulantes cadastrados

⁷⁰ HARMATIUK, Pablo. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020, 01h28min., áudio mp3.

⁷¹ MOURA, Cleber. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020, 39 min., áudio mp3.

no programa cuja entrega dos primeiros equipamentos ocorreu em dezembro de 2019 (BANN, 2019).

Para os artistas entrevistados a permanência no calçadão ou nas proximidades do Terminal Central, pelo menos até o momento das entrevistas, estava condicionada ao cadastro nesse Programa. Entretanto, eles ainda relatam um descontentamento por serem vistos como ambulantes e não como artistas de rua que produzem arte através da confecção de peças artesanais:

Eles não têm essa visão que a gente pode ser até uma atração turística né, porque pessoal passa aqui e compra um artesanato, leva pra outra cidade. Assim como já aconteceu, mórmons, alemão, francês, inglês, sueco uma vez que veio um pessoal uma vez da Tetra Pak da Suécia, vendi um monte de trabalho, os trabalhos mais caros e mais detalhados eu vendi pra esse pessoal de fora e já se torna uma referência até para Ponta Grossa, sair trabalhos meus aqui como artista de rua para outros países.⁷²

A fala de Patinhas anuncia um fator importante que diz respeito à maneira pela qual os artistas legitimam o seu trabalho. Ao contar que vendeu suas peças artesanais para estrangeiros destacou que o trabalho pode ser uma referência para a cidade, anunciando a importância da arte de rua como um referencial turístico.

As experiências narradas por Patinhas e Pablito, revelam a insatisfação com o descaso ou desentendimento do poder público em relação ao ofício do artista de rua. Na visão dos artistas, as peças artesanais além do caráter comercial, carregam também um valor cultural por conta da matéria prima utilizada e pelas técnicas ancestrais de produção manual que são resgatadas. E embora exista uma contribuição financeira para garantir a subsistência do artista, ela não pode ser tratada como a simples comercialização de um objeto oriundo da produção em série como no caso dos ambulantes, sobre isso Patinhas analisou:

Meu trabalho é diferente do deles né... contrabando, pirataria coisa e tal, e o meu é trabalho artesanal. Não combina colocar meus artesanatos que eu mesmo faço e o cara colocar um carregador do lado, então tem que ter uma certa noção da galera. Tem espaço pra todo mundo, mas tem que ter o respeito.⁷³

A fala acima permite identificar uma postura consciente dos artistas em relação ao trabalho que desenvolvem. A diferença entre a atividade do ambulante e do artista de rua é emblemático nas narrativas. Para demonstrar isso Patinhas estabeleceu uma

⁷²MOURA, Cleber. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020,39 min., áudio mp3.

⁷³MOURA, Cleber. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020,39 min., áudio mp3.

escala subjetiva de valores em que suas peças artesanais são superiores, simbolicamente, aos produtos comercializados pelos ambulantes.

De certa forma, os artistas de rua almejam a legalização do trabalho, mas querem ser reconhecidos como artistas e não como ambulantes. Há um esforço presente nas narrativas para afirmar que a arte de rua é encarada como trabalho, tendo em vista que há uma rotina com horários estabelecidos para cumprir, permitindo uma reflexão sobre como eles se reinventam dentro do mundo do trabalho.

A partir da discussão proposta neste capítulo, buscou-se identificar as disputas e tensões que permeiam o cotidiano de trabalho de artistas de rua na cidade de Ponta Grossa-PR e como elas constituem sentidos na prática desses trabalhadores. Os processos de disputas são inerentes à apropriação da rua como espaço de trabalho e não são travados apenas com o poder público, mas também com os vendedores ambulantes e com público que transita pela localidade de trabalho dos artistas.

As disputas acontecem na escolha do local para trabalhar, no conflito com os trabalhadores do comércio ambulante, com o público que transita por esses locais, nas transformações urbanas e com o poder público através dos órgãos de fiscalização. Diante desse contexto de disputas por lugar e sentidos, os artistas firmam a presença na cidade, fazendo emergir sentidos possíveis do trabalho e de como querem estar e ser vistos na cidade.

Desta forma, a apropriação da rua como espaço de trabalho é justificada pelos artistas como forma de sobrevivência e, superando aspectos ideológicos, o trabalho com a arte de rua está relacionado à importância de viver honestamente. Os sentidos atribuídos ao trabalho pelos artistas resultam das experiências vividas em suas trajetórias de vidas e no mundo do trabalho, portanto, se faz necessário identificar e compreender esses sentidos

CAPÍTULO 3 - A ARTE DE RUA E A RESSIGNIFICAÇÃO DOS SENTIDOS DO TRABALHO

O trabalho sempre ocupou lugar importante nas relações humanas ao longo de toda história e ocupa até os dias de hoje. Ora, todos em determinado momento de nossas vidas sentimos a necessidade de ter um trabalho. Isso nos leva a outro questionamento: qual o sentido atribuímos ao trabalho? Certamente, cada pessoa responderá essa pergunta diferente. Mas de alguma forma esses sentidos estão relacionados a necessidade de sobrevivência, ou seja, de ter uma fonte de renda, mas também diz respeito a necessidades subjetivas de se ter algo para fazer, estabelecer vínculos, estar inserido sociedade, de ganhar a vida honestamente. O fato é que o trabalho em algum momento foi um objetivo de vida para muitas pessoas.

Mas a noção de trabalho, assim como qualquer outra ideia humana, muda de definição ao longo do tempo. Portanto, é preciso considerar que a história do trabalho possui diferentes percepções de acordo com o período histórico em que se desenvolveu. Se pensarmos na Antiguidade, por exemplo, o trabalho era atribuído para aqueles privados de liberdade, não havia a percepção de que o trabalho era um esforço humano criador de valor social (SILVA, 2006). Inclusive, em termos etimológicos, a palavra trabalho deriva do latim *tripalium* que originalmente estava relacionado a punição, posteriormente, o termo passou para o francês *travailler* relacionado a sensação de dor, sofrimento ou ainda executar uma atividade difícil⁷⁴.

Contudo, no decorrer do século XX, a noção de trabalho recebeu a configuração que assume até os dias de hoje, destacando-se o surgimento de novas formas de organização de trabalho e novos modos de trabalhar.

No interior destas transformações nos mundos do trabalho, é possível observar problemas estruturais onde, ao mesmo tempo que milhares de pessoas vivenciam o desemprego, outras trabalham excessivamente ou ainda em condições precárias. Desta forma, a própria concepção de trabalho se desenvolveu no interior de processos históricos em que as transformações nos modos e relações de produção ao longo da história reconfiguraram as concepções e sentidos sobre o trabalho (MORIN,2001).

Para a sociedade contemporânea o trabalho é entendido como categoria que contempla atividades regulamentadas voltada para a produção de valores úteis ao grupo. A sociedade de mercado, responsável pela criação dos valores úteis para o mercado,

⁷⁴ Ver mais em: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/trabalho/>.

unifica a percepção de todas as práticas produtivas como trabalho. Se pensarmos na economia plenamente comercial, todas as atividades produtivas são vistas de forma homogênea criando o conceito atual de trabalho em sua definição mais comum: toda ação humana que transforma a matéria natural em cultura (SILVA, 2006).

Viver em uma sociedade capitalista implica na necessidade de dispor de recursos econômicos para sobreviver. Contudo, no Brasil o desemprego é um problema em constante crescimento que resulta da crise econômica e política no país, diminuindo as oportunidades de trabalho formal. A pandemia de COVID-19 deflagrada em março do ano de 2020 piorou ainda mais a situação do mercado de trabalho, elevando a taxa de desemprego no Brasil para 14,4%, atingindo 13,4 milhões de brasileiros. Esse contexto também registrou o menor número de trabalhadores com carteira assinada e diminuiu os índices de trabalhadores informais, todavia, isso não significa que esses trabalhadores passaram a ocupar vagas formais, certamente é resultado das medidas restritivas que afetaram também o setor informal de trabalho (IBGE, 2020).

A informalidade é um problema estrutural no Brasil que potencializa as desigualdades sociais e econômicas presentes na sociedade. Em Ponta Grossa não é diferente. Assim, não é intenção desta pesquisa naturalizar a informalidade, mas entender como pessoas nessa situação, no caso os artistas de rua, organizam seu cotidiano com o propósito de sobreviver e ressignificam sua prática como trabalhadores excluídos da formalidade. Consiste em buscar entender como o artista, na luta para sobreviver ou na busca de simplesmente “fazer o que gosta”, foi se forjando e se reconhecendo como trabalhador a partir da experiência com a arte de rua.

Todavia, importa considerar que por estarem inseridos na informalidade, os artistas de rua estão situados nas margens da exceção estabelecida pelos dispositivos legais e organizacionais da cidade, por isso é comum que a atividade de trabalho dos artistas seja questionada ou reprimida por discursos políticos hegemônicos conforme exposto no segundo capítulo. Assim, o trabalho com a arte de rua é estigmatizado por ser visto como uma transgressão de normas sociais ou de um comportamento padrão.

De acordo com o sociólogo Howard Becker essa situação de estigmatização ou de rotulação, é entendida como um desvio que faz com que o sujeito desviante – nesse caso o artista de rua – seja visto como *outsider* (BECKER, 2008). Segundo Becker:

Todos os grupos sociais fazem regras e tentam, em certos momentos e em algumas circunstâncias, impô-las. Regras sociais definem situações e tipos de comportamento a elas apropriados, especificando algumas ações como “certas”

e proibindo outras como “erradas”. Quando uma regra é imposta, a pessoa que presumivelmente a infringiu pode ser vista como um tipo especial, alguém de quem não se espera viver de acordo com as regras estipuladas pelo grupo. Essa pessoa é encarada como um outsider (BECKER,2008).

A teoria da rotulação desenvolvida por Becker entende que o sujeito que desvia das regras sociais estipuladas por um grupo, é considerado um *outsider*. Todavia, essa rotulação está mais relacionada com a reação das pessoas do que com o comportamento do indivíduo, sendo assim o comportamento desviante pode ser praticado de forma consciente ou não, pelos *outsiders* que, por sua vez, utilizam esse mesmo comportamento para justificar sua permanência na atividade desviante.

Isso pode ocorrer tanto na vida pessoal quanto profissional de uma pessoa, pois ao desenvolver um trabalho, ou uma carreira conforme a análise de Becker, o trabalhador exerce papéis sociais que podem ser considerados adequados ou *outsiders* como resultado do processo de rotulação e julgamento de um grupo que define que uma carreira é inferior em comparação a outras.

Um estudo sobre as carreiras outsiders a partir da Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) apontou que no Brasil diferentes carreiras são rotuladas como *outsiders*, entre elas podemos citar os artistas visuais, artesãos, atores, músicos e artistas de circo (arte circense) (BARROS *et al*, 2018). Essas carreiras estão relacionadas com as atividades desenvolvidas pelos artistas de rua que, portanto, podem ser considerados como trabalhadores *outsiders*.

Conforme anunciado nos depoimentos dos artistas entrevistados ainda existe divisão de opinião em relação aos sentidos atribuídos pela sociedade a presença da arte e do artista de rua na cidade. Algumas pessoas não associam a arte de rua como trabalho e acabam rotulando os artistas como pedintes ou como alguém que está ali porque “não quer trabalhar”. Em seu depoimento Paulo falou sobre sua percepção em relação as reações das pessoas com a presença do a artista de rua, em determinado momento ele falou sobre uma vivência que ilustra esse processo de rotulação, em suas palavras:

Pra algumas pessoas, artista de rua mora na rua, usa droga, bebe. O dinheiro que você pega usa pra tomar cachaça, tem muita gente que enxerga assim a gente e até critica se você está parado descansando. É muito comum, é um preconceito, sem conhecer a pessoa e sair falando. É bem comum passar a galera xingando, mandando ir trabalhar, mesmo eu estando lá sete e meia da manhã trabalhando, antes deles passarem eu já to lá trabalhando.⁷⁵

⁷⁵ NETTO, Paulo Veselovski. Depoimento concedido a autora em 4 de abril de 2019, 35 min., áudio mp3.

Becker pontua que a rotulação acontece porque essas carreiras apresentam características como horários irregulares, padrões extravagantes e não convencionais, costumes e linguagens específicas (BARROS *et al*, 2018). Entretanto, mesmo diante desses conflitos, os *outsiders* normalmente escolhem continuar nas carreiras porque as consideram, sobretudo, algo que proporciona sentido à vida e satisfação pessoal. São esses valores subjetivos desconhecidos pela sociedade que os instiga a permanecer fazendo o que fazem.

Assim, considerando o artista de rua como trabalhador *outsider* e o modo como se inscrevem na vida social, se faz necessário compreender os sentidos e significados atribuídos aos seus modos de trabalhar. Ou seja, desvendar os valores subjetivos que fazem com que cotidianamente eles escolham continuar na carreira de artistas de rua. Os sentidos que cada um atribui para o trabalho é fruto de experiências, inclusive no mundo do trabalho, e das percepções que possuem sobre a vida.

Os vestígios da realidade vivida são materializados em suas narrativas pelas quais, do lugar praticado, produzem discursos que ressignificam o trabalho. Há que se considerar que neste movimento constante de troca entre viver e trabalhar, emerge a identidade de uma categoria de trabalho. Ora, na estrutura do que eles consideram como trabalho, no caso a arte de rua, está presente uma organização interna composta por práticas, estratégias, o saber fazer, modos de produzir, dinâmicas de lugar, horários e rotinas de trabalho específicas no desenvolvimento de suas atividades laborativas.

Um dos eixos temáticos que nortearam as entrevistas abordou as experiências no mundo do trabalho. Assim, nos enredos construídos pelos artistas entrevistados está presente o confronto de experiências laborais, inclusive, no mercado formal de trabalho. Percebi que ao recompor suas trajetórias como artistas de rua, eles próprios fazem o confronto experiências vivenciadas e reconhecem a arte de rua como trabalho. Neste exercício é possível perceber como ocorre o processo de identificação e reconhecimento do artista de rua como trabalhador. Essa percepção, derrubou uma hipótese levantada antes da produção das entrevistas de que ser artista de rua era uma escolha plenamente ideológica e de modo vida.

Ao tecer sua narrativa sobre trabalho, Patinhas contou que já trabalhou como promotor de vendas e como auxiliar de produção numa suinocultura junto com o pai. Ao confrontar essas experiências ele problematiza a escolha de trabalhar como artista de rua do ponto de vista do sentido da liberdade. Em suas palavras:

Eu estar aqui e não estar nesses local de trabalho formal, como eu falei, é pela liberdade de ir e vir, eu tenho a vida nas minhas mãos. O que eu quiser fazer eu faço sabe? Só que tem que ter um compromisso e uma responsabilidade também. Digamos que eu tenho quase uma rotina de um trabalhador comum porque eu tenho que tá aqui no horário que o pessoal esteja aí, não tenho horários específicos pra mim vim ou pra voltar embora, mas a hora que eu sinto vontade, que eu vejo que tem uma grana, eu pego e vou pra minha casa fazer outras coisas. Ao contrário das pessoas que trabalham fixado, a pessoa tem que ficar até dá o horário, fica presa ali sem produzir porque tá tudo certo e não pode fazer outras coisas. Então eu já tenho essa liberdade, se eu quiser agora sair, já vou embora daí sabe? Não é um hobby, é meu trabalho de vida, sobrevivência.⁷⁶

Patinhas, assim como outros artistas, estabelecem uma rotina de trabalho que na percepção deles é semelhante a rotina a de um trabalhador formal, afinal também cumprem horários, metas de quanto dinheiro precisam receber no dia e enfatizam a necessidade de disciplina e da responsabilidade para trabalhar.

O trecho da fala de Patinhas ao dizer que “ao contrário das pessoas que trabalham fixado, a pessoa tem que ficar até dá o horário, fica presa ali sem produzir” indica que cumprir um horário de trabalho não significa trabalhar enquanto produtividade. Ou seja, o trabalhador pode até cumprir o horário estabelecido pela empresa, mas isso não significa que produzirá. Ao mesmo tempo, sem autonomia, ou a liberdade que Patinhas se referiu, não é possível ao trabalhador gerenciar seu próprio tempo e a produtividade.

O sentido da liberdade é comum nas narrativas dos artistas entrevistados. Contudo, mesmo usufruindo dessa liberdade de ir e vir e de gerenciar seu tempo de trabalho, existe a necessidade de construir uma rotina que se adequa aos horários estratégicos de movimento da cidade. Normalmente, o tempo de trabalho é estipulado pela disponibilidade e necessidade de cada um, ou seja, quando precisam conseguir valor maior em dinheiro eles trabalham por mais horas.

Pablito trabalhou como eletricitista industrial durante cinco anos (2005-2010) em empresas da Região dos Campos Gerais. Em sua narrativa, contou que gostava de trabalhar como eletricitista por conta da adrenalina de lidar com tensões alta voltagem que era algo que não admitia erros. Dos cinco anos que trabalhou como eletricitista, quatro deles foram em uma empresa que declarou falência. Ele recorda positivamente das experiências nesta empresa, pois realizou cursos profissionalizantes na área e teve a oportunidade de viajar de avião pela primeira vez. Nas palavras de Pablito:

⁷⁶ MOURA, Cleber. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020,39 min., áudio mp3.

Eu adorava trabalhar de eletricista, eu gostava bastante porque a profissão de eletricista industrial, principalmente, que lida com alta voltagem, ela não admite erro e esse perigo eu gostava bastante. Trabalhei quatro anos numa empresa que abriu falência. Nessa empresa eu adorava trabalhar lá, tive bastante oportunidades lá de fazer alguns cursos relacionados a área de elétrica industrial e eletrônica. Viajei de avião a primeira vez, foi massa (risos) primeira vez e única né? Mas enfim foi uma experiência legal [...] daí eu saí dessa empresa ainda fiquei um ano pingando em várias empresas, trabalhei três meses numa, quatro meses em outra... daí cansei de patrão e falei - ah não quero mais! Nunca tinha me desfeito de nada das minhas ferramentas, daí eu voltei pro artesanato e nunca mais vou largar, trabalhar até o último dia com isso.⁷⁷

No ano de 2010 Pablito deixou a carreira de eletricista e desde então tem se dedicado ao artesanato. Ele foi enfático ao dizer que não tem pretensão de voltar trabalhar no mercado formal, pois pretende ser artesão até o final da sua vida. Para justificar os motivos dessa decisão, ele usa a expressão “uma vida é pouco” para sugerir que um artesão tem ideias para produzir peças até o fim da vida. Há que se considerar aqui a percepção sobre o potencial criativo, a analogia feita por Pablito contrasta o valor simbólico do saber criar propiciado pelo trabalho com artesanato.

Pablito continua sua narrativa problematizando a sua rotina de trabalho, buscando mostrar que um artista de rua tem uma jornada de trabalho que pode ser mais intensa que a de um trabalhador do mercado formal, em suas palavras:

O bom de ser artesão é que o cara nunca fica entediado, porque é tanta ideia na cabeça que uma vida é pouco pra tudo que você fazer. Uma vida é pouco [...] no sistema em que a gente vive tem que ganhar dinheiro, independente da ideologia do cara. O artesão pode ser o maior pirado que existe, mas ele vai tá trabalhando o dia inteiro pra ganhar dinheiro. Ser artista de rua, ser do mercado informal de trabalho, você trabalha muito mais, você tem muito mais responsabilidade. Porque quando eu era eletricista eu tinha um horário pra cumprir, dava meu horário eu ia embora. Os problemas a parte da empresa quem tinha que resolver era meu patrão. Tudo relacionado a minha banca aqui é comigo: tá faltando isso, tá faltando aquilo, eu preciso produzir. Muitas vezes eu chego cedo aqui, produzo o dia inteiro, chego em casa e continuo trabalhando até a hora de dormir, entende? Trabalho muito mais, mas pelo menos eu to trabalhando com uma coisa que eu gosto, tenho a liberdade de fazer o que eu gosto e de me satisfazer, realmente o ego vamos dizer assim, de fazer uma peça e se sentir orgulhoso.⁷⁸

O sentido simbólico atribuído ao trabalho é o da liberdade que pode ser analisado de duas formas: por um lado, a liberdade de trabalhar com aquilo que gosta, que dá

⁷⁷ HARMATIUK, Pablo. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020, 01h28min., áudio mp3.

⁷⁸ HARMATIUK, Pablo. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020, 01h28min., áudio mp3.

prazer e satisfação, ou seja, do sentimento de realização pessoal. Por outro lado, é possível observar que a liberdade se refere a maneira como a rotina é construída. Em outras palavras, ter liberdade não significa fazer o que quer na hora que quiser, mas ter autonomia para organizar a rotina de trabalho.

O relato de Pablito mostrou que o artista de rua pode realizar jornadas intensas de trabalho, principalmente no caso dos artesãos, pois muitas vezes trabalham na rua o dia todo e levam a produção para casa. Assim, é possível que a sensação de liberdade amenize o fato de que eles trabalham mais do que percebem, desempenhando jornadas de trabalho maiores de que um trabalhador do mercado formal, por exemplo. Além da produção, eles são responsáveis por adquirir a matéria prima, pela manutenção de ferramentas, ou seja, tudo relacionado ao trabalho que desenvolvem, é responsabilidade do artista de rua.

Contudo, observei que mesmo que o tempo trabalhado ultrapasse o tempo formal de uma jornada de trabalho, essa condição acaba sendo relativizada pelo artista de rua pelo sentimento de estar trabalhando com o que gosta e pelo fato de que eles mesmos operacionalizam o próprio tempo. Obviamente, se comparar a experiência de um trabalhador assalariado cujo tempo de trabalho é regulado pelo horário de funcionamento de uma fábrica, por exemplo, a percepção será diferente pois esse trabalhador experimenta a diferenciação entre o seu tempo e o tempo do empregador.

Isso é explicado por Thompson que entende que diferentes noções de tempo são geradas de acordo com as diferentes situações de trabalho. Na obra *Costumes em Comum*, no capítulo intitulado “Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial”, Thompson analisa a relação humana com o tempo e como as transformações socioeconômicas ressignificaram o seu valor e o uso. Essa ressignificação refletiu em uma mudança cultural na percepção sobre o tempo em que “o que predomina não é a tarefa, mas o valor do tempo quando reduzido a dinheiro. O tempo é agora moeda: ninguém passa o tempo, e sim o gasta” (THOMPSON,1998, p. 272).

A noção de tempo que antes era orientada pelo ritmo campesino das atividades rotineiras no contexto rural, passou a ser calculável e rentável devido as mudanças nas relações de trabalho assalariado que tornaram o tempo a força motriz do trabalho (THOMPSON,1998). Todavia, se o valor e uso do tempo se alteraram, a percepção e a maneira que o trabalhador experimenta e significa o seu tempo também. Assim, ao narrarem sobre a rotina os artistas entrevistados estabelecem uma relação com a dimensão temporal do seu trabalho e produzem sentidos sobre ela.

Ao tecer suas memórias sobre as experiências no mercado de trabalho, Paulo contou que trabalhou dois anos em uma copiadora e durante um mês em uma empresa de telemarketing de cobrança e venda de pacotes de Tv e internet, mas que não se adaptou a pressão exercida sobre os funcionários para o alcance de metas. Como artista de rua, contou que constrói sua rotina com disciplina e organização do tempo, nas palavras de Paulo:

Eu levo como um trabalho, com disciplina mesmo. Tem um horário para trabalhar, chego cedo. Trabalho pelo menos umas quatro horas cedo, daí depois vou pra casa, almoço, volto de tarde e trabalho mais umas quatro horas pelo menos. É uma rotina de trabalho assim.⁷⁹

Paulo é enfático ao dizer que encara a arte de rua como um trabalho, inclusive, a maneira como organiza a rotina demonstra esse entendimento. Ele dedica cerca de oito horas por dia trabalhando no sinal como malabarista, divididos em dois períodos de quatro horas com intervalo para almoço. A rotina de trabalho narrada por Reinaldo é referente a experiência da itinerância, mas em termos de organização do tempo é semelhante a rotina de Paulo, nas palavras de Reinaldo:

Eu começava a trabalhar no farol assim que amanhecesse o dia logo que os carros comessem a passar já que eu tava dormindo na rua. Os carros começam a passar na rua eu já me levantava ia pro farol e ficava até escurecer, até quando eu enxergasse as bolinhas. Era esse meu horário de trabalho, independente do fluxo de carros é o que eu fazia. Mas existe dentro do dia os horários de pico que a gente chama que são os melhores horários para trabalhar: oito horas da manhã que o pessoal tá indo pro trabalho, meio-dia, as seis da tarde e à noite pra quem trabalha com fogo ou luz.⁸⁰

A disciplina é consenso na narrativa de todos os entrevistados, para trabalhar com arte de rua é preciso disciplina para estabelecer uma rotina e cumpri-la. De certa forma, para o artista de rua o tempo é dinheiro, pois eles utilizam o tempo para receber algo em troca, até porque a quantia que recebem depende do tempo trabalhado. Depende também do tempo da cidade devido aos horários estratégicos para trabalhar conforme narrado por Reinaldo.

Para Thompson tempo e disciplina são elementos básicos do trabalho contemporâneo (THOMPSON,1998). Embora na experiência dos artistas de rua esses

⁷⁹ NETTO, Paulo Veselovski. Depoimento concedido a autora em 4 de abril de 2019, 35 min., áudio mp3

⁸⁰ GLUSCZKA, Reinaldo. Depoimento concedido a autora em 28 de agosto de 2019. 37 min., áudio mp3.

dois elementos estejam presentes, a maneira como são vivenciados e significados é diferente. A explicação é simples: no caso do artista de rua o tempo e a disciplina são estabelecidos por eles próprios, não são impostos pela figura de um patrão ou empregador, é justamente dessa experiência que surge o sentido da liberdade.

Assim, o termo disciplina é utilizado para definir a noção de comprometimento do artista de rua com aquilo que faz e com os objetivos traçados na rotina de trabalho. O tempo de trabalho é associado ao cumprimento desses objetivos e não somente aos horários estabelecidos, nessa perspectiva, trabalhar mais durante o dia é uma escolha, não uma obrigação.

A fala de Paulo ao justificar os motivos de não ter se adaptado ao trabalho na empresa de venda de planos de Tv e Internet é interessante para entendermos a percepção entre disciplina e tempo de trabalho:

Eu não consigo aguentar as pessoas te sugando, que você trabalhe pra ela assim, sabe? Sem reconhecimento, sem nada que te evolua, que te faça crescer em alguma coisa. Só tá lá trabalhando pra pessoa crescer e você continua no mesmo sempre, sem o mínimo de importância para o patrão no caso.⁸¹

Paulo relatou uma experiência de trabalho orientada pelo tempo e disciplina estabelecidos pela figura de um empregador e a significação feita por ele dessa experiência assume tom de crítica as relações de trabalho contemporâneas. Ao falar sobre como trabalhava para o crescimento de outra pessoa sem reconhecimento, mostra o trabalho pensado como um ato de submissão a vontade de outro e não como um recurso afirmação e crescimento pessoal.

Através do confronto das experiências e dos sentidos estabelecidos, constatei que a escolha de trabalhar com a arte de rua ressignifica o sentido da realização e crescimento pessoal, ou seja, de trabalhar para si próprio e da possibilidade de evoluir no que faz pois, como visto no primeiro capítulo, o aprendizado e o aperfeiçoamento de técnicas para um artista de rua são constantes. Assim, sair do mercado formal de trabalho e se inserir na informalidade através da arte de rua, independente das circunstâncias que determinaram essa escolha, também significou para os artistas a noção de realização pessoal por estar trabalhando com o que gosta.

Ao narrar suas experiências no mundo do trabalho, Reinaldo problematizou a ideia de estabilidade proporcionada pelo mercado de trabalho formal como sendo

⁸¹ NETTO, Paulo Veselovski. Depoimento concedido a autora em 4 de abril de 2019, 35 min., áudio mp3

enganosa, utilizando-se da relação entre trabalho e saúde para exemplificar. Em seu entendimento, o salário cria a sensação de estabilidade, mas para o trabalhador receber a remuneração deve estar apto a trabalhar, e essa aptidão não considera o adoecimento do trabalhador. Na arte de rua, embora não exista a estabilidade do salário fixo todo mês, o trabalho respeita os limites do corpo, se o artista deixar de ir trabalhar por apresentar algum problema de saúde, ele não corre o risco de perder o trabalho. Nas palavras de Reinaldo:

O mercado formal ele te apresenta uma visão de falsa estabilidade, entende? Ele demonstra que você tem aquele pagamento por mês e tudo, que você vai receber aquilo, mas às vezes durante o período do mês, ele considera você como apto pro trabalho, só que esse apto pro trabalho, você tem que estar sempre apto. Você não pode ter uma doença, você não pode ter uma dor de cabeça, mas isso é imprevisível. Então isso é uma falsa estabilidade. Por isso eu digo a arte de rua é vida. Se você se dedicar a fazer uma coisa pra você, como você quer, respeitando seu corpo, seus limites é um trabalho recompensante. É muito gostoso, é bom trabalhar, tem seus problemas, só que todo trabalho tem.⁸²

A análise de Reinaldo está relacionada a uma experiência intensamente vivida, pois antes de trabalhar como artista de rua ficou desempregado por conta do adoecimento causado pelo vício em drogas. Na arte de rua ele vivenciou e significou a noção de estabilidade por outro viés, o da vida. Ter estabilidade não é só receber um salário ao final do mês, significa também estar bem ao trabalhar. Por isso ele salienta diversas vezes em sua narrativa que a arte de rua é vida, pois foi através dela que conseguiu sobreviver e superar o vício em drogas.

A vivência de Cezar como trabalhador é diferente porque ele sempre esteve inserido na informalidade, ele não experimentou, portanto, o trabalho formal para confrontar com a experiência do trabalho de rua. Quando questionado sobre como ele percebia as duas experiências de trabalho vivenciadas, foi possível perceber que os sentidos atribuídos ao trabalho com arte de rua ecoam nos sentidos presentes nos relatos dos demais artistas entrevistados. Nas palavras de Cezar:

Eu nunca trampei em empresa com registro, só na rua vendendo. Antes eu vendia um produto, hoje eu ofereço arte. Dinheiro não tenho, rico não vou ficar, só que hoje eu vivo com o que ganho e não ganho pra viver. Na rua você conhece o bem e o mal, não é fácil, mas você se acostuma, se acostuma a viver assim

⁸² GLUSCZKA, Reinaldo. Depoimento concedido a autora em 28 de agosto de 2019. 37 min., áudio mp3.

com aquilo que você tem e não com aquilo que você quer, entendeu? Meu ganho hoje é mais pessoal do que financeiro digamos assim.⁸³

As narrativas anunciam que o sentido de realização pessoal está ligado ao desejo de ser reconhecido que é experimentado através da aceitação do público. Reinaldo comentou que quando realizava temporadas em cidades, principalmente em cidades pequenas, a aceitação do público estava relacionada ao fato de trabalhar o dia todo nos mesmos faróis o que possibilitava que as pessoas o reconhecessem, nas palavras de Reinaldo:

Seis horas, seis e meia da manhã eu tava entrando no farol, então eu pegava todo pessoal que tava indo trabalhar. Na hora do almoço pegava eles voltando do almoço. Quando eles estavam indo embora eu ainda estava no farol. Então pra falar a verdade foram pouquíssimas vezes que eu tive uma resposta negativa porque eles me viam no farol dia e noite e por diversos dias, então eles sabiam que eu tava dormindo na praça da cidade. Você chega numa cidade pequena, por exemplo, de uns 30 mil habitantes, você fica no farol dois, três dias e a cidade inteira sabe quem é você. Não no sentido de saber o seu nome e tal, mas de saber que você é um artista e tá trabalhando ali. Cara feia a gente vê em todo local, não tem como ter controle sobre esse tipo de coisa porque cada pessoa tem os seus problemas, a sua vida. É normal, o melhor é quando você vê a cara feia e depois que faz a arte, vê que a pessoa gosta. Ela para com aquela cara e sorri, no próximo dia de trata bem, ajuda você.⁸⁴

O reconhecimento do artista como trabalhador pelo público reforça a identificação do artista de rua como trabalhador. Por isso há um esforço presente na narrativa de Reinaldo, que ecoa nos outros depoimentos, em mostrar a importância de passar uma boa imagem para as pessoas através da arte. Importa considerar que no momento da produção de uma entrevista as pessoas criam uma imagem de si pela qual ressignificam as experiências construindo elementos que ajudem a forjar a identidade que desejam preservar.

Na perspectiva de Baumann e Stuart Hall, essas identidades são fragmentadas pois são configuradas de acordo com os diferentes momentos de suas histórias, sendo moldadas pelas diversas situações que vivenciaram. Em outras palavras, a identidade de trabalhador resulta da busca pelo reconhecimento de si próprio e do reconhecimento social do seu trabalho pelo outro. Há um movimento social que delinea os modos de

⁸³ MEDEIROS, Cezar. Depoimento concedido a autora em 15 de dezembro de 2019. 23 min., áudio mp3.

⁸⁴ GLUSCZKA, Reinaldo. Depoimento concedido a autora em 28 de agosto de 2019. 37 min., áudio mp3.

viver e trabalhar que faz com que as identidades sejam produzidas e alteradas no interior de disputas sociais.

As histórias construídas nesse contexto de tensões e relações sociais permitem ao artista de rua projetar e reordenar identificações, mas também rejeitá-las (ARANTES,2000). Assim, a partir da significação de suas experiências o artista desconstrói a caracterização de “alguém que não quer trabalhar”, por exemplo, reafirmando seu lugar de pertencimento e se reconhecendo como trabalhador.

Isso remete a reflexão sobre a rotulação do artista de rua enquanto trabalhador *outsider*. Mesmo expostos a rotulações estigmatizadas, os *outsiders* tendem a dar continuidade a suas carreiras por conta de outros valores subjetivos que proporcionam satisfação e prazer em continuar trabalhando com aquilo que escolheram trabalhar. Tais valores são desconhecidos pela sociedade, pois são produzidos no interior das vivências do *outsider*, são eles que instigam a permanência em determinada carreira e permitem a desconstrução e até mesmo a relativização dessa rotulação. No caso do artista de rua, essa desconstrução ou recusa em ser rotulado como alguém que não quer trabalhar, é percebida no reconhecimento que fazem de si próprio como trabalhador, mas sobretudo, no desejo em serem reconhecidos com tal.

A narrativa de Higor como músico revela questões referentes a desvalorização profissional. Ele já trabalhou como professor em escolas de música e como músico em bares da cidade. No confronto de suas experiências ele narrou a questão da desvalorização do músico no trabalho de *couvert* artístico, sobre isso ele contou:

Eu ganhava cinquentão por noite, por turno no caso, que no sábado eu ia de dia também. E era legal, só que o sinal paga bem mais que os bares, justamente porque na época que eu comecei tocar eu não tinha muita noção de, como é que diz? Negociação. Porque eu pensava que um músico ganhando cinquentão tava ótimo, mas não. Tem um exploração demais assim, não compensa sair de casa por menos de cenção pra fazer um show. Tem palheta, corda do violino que é tudo coisa cara, que pra quem ganha cinquentão a noite pra comer, pagar conta e cuidar o instrumento não tem como, e era o que eu tava ganhando na época. Foi eu pedir um aumento pro bar, me mandaram embora, tipo “sai daqui você é só um músico, eu consigo achar outro”. Tá bom né.... daí eu comecei a tocar na rua pra conseguir pagar todas as minhas contas, mas eu vi que tava pagando bem melhor que os bares⁸⁵

O relato mostra a desvalorização profissional como músico. O interessante nesta experiência é que, no entendimento de Higor, a valorização tanto em termos de

⁸⁵ SANTANA, Higor de Quadros Ávila. Depoimento concedido a autora em 25 de junho de 2019, 29 min., áudio mp3.

remuneração como de reconhecimento é oriunda das apresentações no sinal. Entretanto, embora Higor mencione o fato de receber mais como artista de rua, não é possível amenizar a questão de que estão inseridos na informalidade e sujeitos a fragilidade e precarização inerentes dessa forma de trabalho.

Lidar com a ressignificação do trabalho do artista de rua foi uma tarefa desafiadora porque fui inserida em um universo de sentidos e valores simbólicos que, se não analisados com a criticidade que o trabalho como pesquisadora exige, poderiam direcionar a uma discussão em que problemas estruturais fossem naturalizados. A informalidade no contexto do Brasil assume o caráter de precarização e retirada de direitos sociais, mas os sentidos afetivos e simbólicos atribuídos pelos artistas é a maneira pela qual esses trabalhadores se definem e redefinem no interior de um contexto de exclusão da formalidade.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que os artistas relativizam os problemas inerentes da informalidade, como: trabalhar excessivamente, baixa remuneração, exposição a condições climáticas e a repressão pelos órgãos fiscalizadores, eles desejam o reconhecimento como uma categoria de trabalho. Este conflito está presente na construção das narrativas, mas acaba sendo amenizada por conta dos sentidos afetivos que eles atribuem ao trabalho. Essa contradição pode ser observada, por exemplo, na problematização exposta no segundo capítulo, em que os artistas demonstram o descontentamento com fato de suas atividades serem tratadas pelo poder público municipal como comércio ambulante e não como um trabalho artístico.

O trabalho do artista de rua possui uma fragilidade que é causada por fatores externos. Até mesmo as condições climáticas interferem no trabalho, uma semana chovendo, significa uma semana sem trabalhar. Certamente, a pandemia de COVID-19, por exemplo, foi um fator que alterou significativamente o trabalho do artista de rua. As medidas de prevenção, embora extremamente necessárias, diminuíram a circulação de pessoas devido ao fechamento do comércio e retiraram esses trabalhadores das ruas que é o local exclusivo de trabalho para eles. Não é intenção questionar as medidas de combate a pandemia, mas mostrar como esse fenômeno serve para entendermos a vulnerabilidade a qual estão expostos por estarem inseridos na informalidade.

As memórias reconstituídas pelos artistas ao narrarem suas trajetórias devem ser pensadas não somente do ponto de vista retrospectivo, de rememoração do passado, mas também assume caráter prospectivo quando a imaginação, arraigada nas suas

trajetórias, se inseriu nas entrevistas através da projeção de sonhos e desejos para o futuro.

Reinhart Koselleck apresenta a experiência e a expectativa como categorias históricas que entrelaçam passado e futuro, compreendidas na vida humana através do campo da experiência (o passado) e pelo horizonte de espera (o futuro). A atualização do passado e do futuro são sentidas de maneira diferentes pelas pessoas, daí a importância de compreender essa relação enquanto experiências e expectativas que são tensionadas no presente e que variam de acordo com o momento da história de um indivíduo, de uma sociedade ou de uma prática. Desta forma, a relação entre aquilo que se viveu e aquilo que se espera viver transmuda-se (KOSELLECK, 1979 *apud* BARROS 2013).

O movimento prospectivo presente na narrativa dos artistas foi traçado de forma natural, não foi provocado por alguma pergunta específica. Assim, subjetivamente, os artistas projetaram perspectivas de futuro que foram elaboradas naquele momento em que narravam suas trajetórias de vida.

Pablito imagina seu futuro trabalhando como artesão, mas destacou o sonho do aperfeiçoamento como ourives para trabalhar com prata, conforme narrou:

Eu te falei já que eu vou ter que viver umas três encarnações pra fazer metade do que eu tenho na cabeça. Eu tinha uma pretensão que ainda dá tempo, bom, enquanto eu tiver vivo dá tempo. Eu gostaria de ser ourives, o cara que trabalha com ouro, prata porque eu acho muito legal... tem muito ourives no Brasil, mas existem poucos ourives artesãos. Eu trabalho com muita ferramenta de ourivesaria. Eu gostaria de fazer o curso pra trabalhar com prata na verdade, eu gosto de ouro, gostaria de ter uns ouro né? É obvio. (risos). Mas não para ostentar e pra usar, ouro como uma reserva financeira, uma segurança pra minha família. Eu gosto de prata, sou apaixonado por prata, eu gostaria de trabalhar com prata, fazer mais ou menos o trabalho que eu faço só que na prata. Pra aprender a questão de têmperas, o que é um ouro dezoito, o que é uma prata 925, saber temperar os metais, fazer as ligas corretamente porque os trabalhos eu tenho na mente.⁸⁶

Patinhas projeta seu futuro trabalhando como artesão e anunciou o desejo de produzir outras peças para vender com os artesanatos. Mencionou a pretensão de desenvolver uma forma de complementar esse trabalho, ou seja, de inserir outros meios de comercialização de suas peças, paralelamente ao trabalho com arte de rua, conforme narrou:

⁸⁶ HARMATIUK, Pablo. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020, 01h28min., áudio mp3.

Eu gosto e tudo daqui, mas eu queria sair um pouco da rua. Também quantos anos trabalhando na rua né? De repente inventar uma outra coisa assim pra vender com meus artesanatos, mesmo assim ficar vindo pra rua pra trabalhar também. Você se acostuma né? Vai dizer que não? Tem as amizades e tudo, mas uma hora eu queria fazer outra coisa, desenvolver um outro tipo de artesanato, um outro tipo de arte também. Hoje em dia também tem internet, tá querendo montar uma página pra eu começar a vender meu artesanato também pela internet, é um ganho a mais né, por mais que você não venda, é um trabalho, é uma renda a mais né. Eu tô trabalhando aqui e a internet tá trabalhando pra mim.⁸⁷

Patinhas mencionou o desejo de afastar-se do trabalho de rua, enfatizando que isso não significa que ele não deseje mais trabalhar como artista de rua, mas que espera conseguir complementar esse trabalho. Ele citou as relações de amizade estabelecidas, e os elos afetivos que são o que mantém o desejo de continuar trabalhando como artista de rua, mas também o desejo de desenvolver uma atividade paralela, como a comercialização dos seus produtos pela internet.

Higor pretende seguir a carreira de músico e imaginou duas realidades para seu futuro: atuar como professor de música ou “mochilar pelo mundo”, ou seja, se tornar um artista de rua viajante. Conforme narrou:

Agora eu tô até pensando né? Um dia quem sabe eu viro professor de licenciatura em música ou eu saio mochilar pelo mundo, tocando em semáforos do mundo... Futuro a Deus pertence né? Tenho várias possibilidades aí e na idade que eu tô tem um monte portas para serem abertas ainda, explorar bastante.⁸⁸

Reinaldo não descartou a possibilidade de um dia retornar para o mercado de trabalho formal, pois constituiu uma família e, no seu entendimento, continuar viajando como artista de rua se tornou inviável. Assim, apesar da arte de rua ter um significado muito forte em sua vida, Reinaldo relatou a necessidade de encontrar um emprego. Conforme narrou:

Eu tô tentando voltar pro mercado de trabalho formal porque eu conheci uma pessoa, me apaixonei por ela, tô morando junto com ela, tenho meus filhos com ela. Então eu não tenho como ficar viajando, isso vai desgastar muito, vai sair muito fora do padrão, porque se eu sair daqui pra viajar pra fazer dinheiro, eu vou gastar com hospedagem e com tudo que eu preciso, porque eu não me sinto mais apto a dormir na rua que nem eu tava. A arte de rua, como todo trabalho, é desgastante, não tem como você levar um trabalho paralelo, cansa demais. Por exemplo, trabalhar num depósito a semana inteira, final de semana você vai tá

⁸⁷ MOURA, Cleber. Depoimento concedido a autora em 11 de fevereiro de 2020, 39 min., áudio mp3.

⁸⁸ SANTANA, Higor de Quadros Ávila. Depoimento concedido a autora em 25 de junho de 2019, 29 min., áudio mp3.

esgotado, não vai ter como ir trabalhar com arte de rua. São caminhos, você tem que escolher qual caminho quer traçar. To querendo voltar a lecionar. Para você se manter na arte de rua precisa continuar viajando. Agora que eu achei uma pessoa e to vivendo junto com ela e por isso eu preciso me manter de outra forma.⁸⁹

Para Reinaldo a pretensão de retornar para o mercado formal de trabalho está relacionada a necessidade de manter e ficar próximo de sua família. Trabalhar formalmente paralelamente ao trabalho com arte de rua não é viável por conta do desgaste físico que ambas as ocupações exigem, ele relatou também o desejo de voltar a lecionar visto que possui graduação em História.

Não obstante, Paulo também cogitou a necessidade de retornar para o mercado de trabalho formal. Inclusive, mencionou que durante as apresentações expõem uma placa escrita “procuro emprego”. Para ele a necessidade de ter um emprego surge da instabilidade financeira inerente ao trabalho com arte de rua. Conforme narrou:

Recentemente eu tenho procurado algo, até faço umas plaquinhas “procuro emprego” e deixo lá penduradas enquanto eu faço sinal. É necessário ter um dinheiro fixo, é muito incerto o dinheiro que vem do sinal. Tem dias que nossa, você ganha cem reais no dia, mas tem dias que você tira dez reais o dia inteiro, é uma coisa bem incerta, não é um dinheiro fixo que você tem. Então ultimamente tenho procurado, mas não queria sair do sinal pra ir trabalhar ganhando vintão no dia em qualquer outro lugar⁹⁰.

Ao admitir a necessidade de encontrar um emprego que garanta uma remuneração fixa, importa destacar a problematização feita por Paulo sobre não pretender deixar de trabalhar como artista de rua para se submeter a outra forma de trabalho precarizado e com baixa remuneração. Essa situação demonstra novamente que embora exista a relativização de problemas inerentes à informalidade, existe a consciência e o sentimento de desvalorização do trabalhador.

Cezar, por sua vez, comentou que pretende continuar trabalhando como artista de rua até o final da vida, pois não consegue se visualizar fazendo outra coisa. Em suas palavras “isso é o que eu vou fazer para o resto da minha vida, enquanto eu tiver saúde, enquanto tiver público eu to aqui. Não consigo me ver fazendo algo diferente”⁹¹.

⁸⁹ GLUSCZKA, Reinaldo. Depoimento concedido a autora em 28 de agosto de 2019. 37 min., áudio mp3.

⁹⁰ NETTO, Paulo Veselovski. Depoimento concedido a autora em 4 de abril de 2019, 35 min., áudio mp3.

⁹¹ MEDEIROS, Cezar. Depoimento concedido a autora em 15 de dezembro de 2019. 23 min., áudio mp3.

Importa destacar que todas as perspectivas de futuro narradas pelos artistas são construídas no interior de suas experiências, sendo assim resultam dos significados atribuídos as suas trajetórias. Assim, considero que as circunstâncias que os fizeram artistas de rua implicam em como eles imaginam o futuro. No caso de Patinhas, Pablito e Cezar, por exemplo, cuja escolha em se tornar um artista de rua foi não foi motivada especificamente como alternativa ao desemprego e carrega valores ideológicos adquiridos pela trajetória da itinerância, ser artista de rua é um caminho que pretendem trilhar até o fim da vida.

Os artistas entrevistados, exceto Cezar, narraram experiências em organizações formais de trabalho anterior ao trabalho com a arte de rua. A análise da significação acerca de suas experiências mostrou que o trabalho com a arte de rua, em meio ao contexto de disputas sociais que está inserido, estabelece novos sentidos a vida dos artistas, ao trabalho e aos seus modos de trabalhar.

O primeiro sentido é da liberdade que ressignifica o trabalho de duas formas: a liberdade relativa à construção e organização da rotina de trabalho, ou seja, trabalhar no dia, na hora e no local que julgarem adequado. E a liberdade que se refere ao fazer o que gosta, ou seja, de sentir satisfação e prazer ao trabalhar. O valor subjetivo atribuído ao sentido da liberdade implica no sentido da realização pessoal.

O sentido de realização pessoal está ligado não somente ao fato de escolher trabalhar com o que gosta, mas também ao desejo de ser reconhecido e valorizado por essa escolha. Esse reconhecimento, diz respeito a ser reconhecido por si próprio, mas também pela sociedade no interior de disputas sociais. A noção de reconhecimento aliada ao processo do *fazer-se* do artista de rua são fatores que configuram as identidades forjadas por esses trabalhadores.

O *fazer-se* artista de rua foi construído ao longo de suas trajetórias com as relações de aprendizado e configura o sentido de crescimento pessoal que está ligado ao entendimento de que ser artista é algo inacabado, ou seja, suas técnicas estão em constante aperfeiçoamento através da troca de saberes e experiências entre os artistas de rua. O aprendizado ou o *saber-fazer* compartilhados entre eles, constituem referenciais identitários que se materializam nas relações de reciprocidade e solidariedade estabelecidas.

Os sentidos atribuídos ao trabalho permitem aos artistas perceber e sentir o tempo dedicado ao trabalho de forma diferente. O tempo não diz respeito somente aos horários determinados pelo tempo mecânico. Tem a ver com a maneira como experimentam o

seu próprio tempo e o tempo da cidade que é aquele determinado pelo funcionamento de um semáforo ou do fluxo de pessoas, por exemplo.

Há também o sentido afetivo estabelecido em relação ao trabalho. Fazer o malabarismo, confeccionar uma peça artesanal, tocar um instrumento cria um vínculo de afetividade por trabalhar com algo que gosta. Essa afetividade faz com que muitas vezes sem perceber esses artistas relativizem os entraves do trabalho informal que desenvolvem, como a baixa remuneração adquirida através das contribuições. Por exemplo: o artista trabalhou o dia todo e recebeu apenas dez reais, mas também recebeu aplausos, elogios e sorrisos e isso faz o dia de trabalho valer a pena.

O trabalho do artista de rua, além do ganho financeiro voltado para sobrevivência, carrega uma quantidade expressiva significados que corrobora na redefinição de identidades, valores e dos sentidos do trabalho que são construídos a partir do confronto de suas experiências.

As experiências permitiram visualizar um universo de apropriações, práticas e modos de trabalhar compostos por disputas e táticas que emergem da necessidade de adaptar-se as diversas situações com que se depararam em suas trajetórias. Desse modo, o artista de rua é parte constitutiva de processos de disputa por lugares e sentidos, de definição e deslocamento de identidades, e acima de tudo na reafirmação da presença como trabalhadores na história da cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As trajetórias narradas pelos trabalhadores deslocam-se por diferentes temporalidades o que permitiu relacionar várias dimensões de suas vidas com as experiências. Assim, construíram enredos que contam sobre a infância, as relações familiares, as experiências no mundo do trabalho e das vivências como artistas de rua. Ao confrontar essas narrativas, a forma como as experiências foram significadas permitiu identificar e analisar sentidos comuns que são inerentes das experiências vividas e construídas no interior de processos de disputas.

Busquei historiar as trajetórias dos artistas de rua de modo que fosse possível compreender como esses sujeitos se tornaram artistas de rua. Conhecer e analisar as escolhas feitas diante das diferentes circunstâncias que compuseram o caminho trilhado por eles foi fundamental para compreender o *fazer-se* trabalhador que é próprio desses artistas e constituem suas identidades. Identificou-se que o aprendizado da arte de rua está relacionado ao compartilhamento de saberes entre os artistas, numa relação em que o artista mais experiente ensina aquele que está iniciando.

Paralelamente, identificou-se o sentido da acolhida e da solidariedade que emerge do acolhimento entre esses artistas em suas relações de socialidades. Este sentido também é entendido como referencial identitário do artista de rua. Ao recordarem trajetórias de uma vida difícil através de situações e contextos diferentes, a arte de rua anuncia o sentido de refúgio diante da vivência marcada por dificuldades.

A apropriação da rua como espaço de trabalho é constantemente tensionada, isso ocorre porque o lugar de apropriação no caso, os espaços públicos da cidade, são lugares de disputas permanentes. Através do confronto das narrativas e da análise da legislação vigente que regulamenta a atividade do artista de rua, bem como dos discursos e representações produzidos em cima disso, identificou-se as tensões e conflitos travados que resultam no processo de disputa por lugares e sentidos na cidade.

Há disputas travadas entre os artistas e trabalhadores ambulantes pelos melhores locais de trabalho. Há conflitos com o poder público municipal através das tentativas de regulamentação da atividade do artista de rua. No caso dos artesãos, o tensionamento é resultado da não distinção entre o artista de rua e um vendedor ambulante. Para os malabaristas, as tensões resultam da proibição do uso de determinados materiais em suas apresentações pelo viés da segurança pública.

Identificou-se também a disputa travada entre o artista de rua e a população que transita pelos locais que são apropriados. O tensionamento observado é resultado do desejo do artista de rua em ser reconhecido como trabalhador, que acaba conflitando com a estigmatização da presença do artista de rua estabelecida por algumas pessoas.

Os artistas narraram sobre suas experiências nos mundos do trabalho, inclusive no mercado formal. A maneira como significaram essas experiências revelou a ressignificação dos sentidos do trabalho: da liberdade de trabalhar com aquilo que gosta e de criar a própria rotina, da maneira como percebem o tempo de trabalho, da realização pessoal e da afetividade. Esses sentidos, todavia, são os sentidos pelos quais os artistas de rua se definem como trabalhadores e valorizam suas práticas em um contexto de exclusão da formalidade.

Ao trabalhar com fontes orais foi necessário abrir o olhar e a percepção para dimensões mais amplas que compõem os processos históricos vivenciados pelos artistas, tentando não perder de vista as relações de trabalho, as disputas, a cidade e todas as noções e sentidos que busquei problematizar ao longo desta pesquisa. Foi um exercício desafiador, mas dediquei esforços para uma análise historiográfica que valorize as práticas e as vivências desses artistas como agentes históricos que definiram e redefinem suas ações ao longo do tempo em espaços que são constituídos pelo diálogo com muitos outros sujeitos históricos.

Por fim, importa destacar que esse texto foi desenvolvido e finalizado em meio a uma pandemia que já completou um ano desde que deflagrada. Além de impactar o desenvolvimento da pesquisa, o contexto pandêmico afetou significativamente a vida de todos os trabalhadores mencionados neste estudo. Portanto, a reflexão apresentada não se limita a esse trabalho, mas direciona caminhos para futuras investigações.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Antonio A. “Desigualdade e diferença”. Cultura e cidadania em tempos de globalização”. In: ARANTES, A. A. **Paisagens paulistanas**. São Paulo/Campinas: Imprensa Oficial, 2000, 190p.
- BARROS, Jose. D’ Assunção. **O tempo dos Historiadores**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, 296 p.
- BARROS, L. V. B. et al. Carreiras outsiders: uma análise a partir da Classificação Brasileira de Ocupações (CBO). *Revista Gestão e Planejamento*, Salvador, v. 19, p. 121-136, jan./dez. 2018. Disponível em: <https://revistas.unifacs.br/index.php/rgb/article/view/4670/3448>. Acesso em 22 de fevereiro de 2019.
- BOUÇAS, Laila. O trabalho na rua: uma relação entre espaço público, planejamento e direito à cidade. **Revista de Geografia e Ordenamento do Território (GOT)**, n.º 12 (dezembro). Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território, 2017. p. 49-73. Disponível em: [dx.doi.org/10.17127/got/2017.12.003](https://doi.org/10.17127/got/2017.12.003). Acesso em: 10 de abril de 2020.
- BOURDIEU, Pierre. A distinção: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2008. 560p.
- BURKE, Peter. A história como memória social. In: BURKE, P. **O Mundo como Teatro**. Lisboa: Difel, 1992. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/burke-peter-a-historia-como-memoria-social-in-o-mundo-como-teatro-estudos-de-antropologia-historica-lisboa-difel-1992-pdf-free.html>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2018.
- BUSCARIOLLI, B; CARNEIRO, A.T; SANTOS, E. **Artistas de rua: trabalhadores ou pedintes?** Caderno Metrópole. São Paulo, v. 18, n. 37, set/dez 2016. pp. 879-898. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2236-9996.2016-3713>. Acesso em 09 de março de 2018.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988. Brasília, compilado até a Emenda Constitucional no 105/2019. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2020. 397 p. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/566968/CF88_EC105_livro.pdf. Acesso em: 05 de novembro de 2020.
- CARVALHO, Telma C. **Fotografia e cidade**: São Paulo na década de 1930. Dissertação (Mestrado em História) Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, 1999. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/download/1497/2752/13887>. Acesso em 17 de março de 2019.
- CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: 1. **Artes de fazer**. 12.ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

DANIEL, Debora Mendes Bregue. **Se essa rua fosse minha: espaço urbano e políticas públicas e percursos de artistas de rua em Florianópolis.** 2013. 111 f. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Universidade Federal Fluminense Niterói, 2013. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/stricto/td/1717.pdf>>. Acesso em: 11 de outubro de 2018.

DROPA, Marcia Maria et al. **Patrimônio Cultural em Ponta Grossa (Paraná Brasil): articulações possíveis entre memória, História e Turismo.** Publicatio UEPG Ciências Humanas, Ciências Sociais, Aplicadas, Letras e Artes, Ponta Grossa. 31-42, jan/jun. 2012. Disponível em <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/humanas>. Acesso em 11 de outubro de 2018.

FENELON, Dea Ribeiro. “Introdução”. *In*: FENELON, D. R. **Cidades: Pesquisa em História.** Programa de Estudos PósGraduados em História da PUC / SP. Coletânea. 1 Ed. São Paulo: EDUC, 2000.

FERREIRA, M. L.; KOPANAKIS, A. R. A cidade e a arte: um espaço de manifestação. **Tempo da Ciência.** v.22, n. 44, p. 79-88, 2015. Disponível em. Acesso em: 11 de junho 2019.

FILHO, J. V. R. Cidade: uma materialidade subjetiva. **XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Anais.** ANPUH:Fortaleza, 2009, p.01. Disponível em: <https://anpuh.org.br/uploads/anaisimposios/pdf/201901/15487720079028edb37157a57380b4a43b8219564e.pdf>. Acesso em 20 de agosto de 2019.

G1 PARANÁ. Operação apreende milhares de produtos ilegais em Ponta Grossa. **Jornal Bom dia Paraná.** Ponta Grossa, 12 jul. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/campos-gerais-sul/noticia/operacao-apreende-milhares-de-produtos-ilegais-em-ponta-grossa.ghtml>. Acesso em: 14 de maio de 2020

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

INSTITUTO BRASILEIRO DE PESQUISA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa a Nacional por Amostra de Domicílios Contínua.** (PNAD Contínua) 2020. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br> Acesso em: 24 de agosto de 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Censo Brasileiro de 2010. Rio de Janeiro: IBGE, 2020. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pr/ponta-grossa/panorama>. Acesso em 11 de fevereiro de 2020.

KHOURY, Yara. A. Narrativas Oraís na Investigação da História Social. **Revista Projeto História,** São Paulo, v 22, 2001. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10731>. Acesso em: 20 de agosto de 2019.

KHOURY, Yara. A. Muitas memórias, outras histórias: cultura e o sujeito na história. *In*: FENELON, D. R. et al. **Muitas memórias, outras histórias.** São Paulo: Editora Olho d'Água, 2004, p. 132-133.

KUYUMJIAN, Marcia de Melo Martins. Trabalhar na informalidade: de hábitos a compromissos. **XXVII Simpósio Nacional de História. Conhecimento histórico e diálogo social**. Anais. Natal: ANPUH, 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1370874394_arquivo_informalidade_embsbnatalanpuh.pdf. Acesso em: 13 de outubro de 2020.

LEFEBVRE, Henri. **De lo rural a lo urbano**. 2 ed. Barcelona: Ediciones Península, 1973. Disponível em: <http://www.tecnologia.ufpr.br/portal/lahurb/wp-content/uploads/sites/31/2017/09/LEFEBVRE-Henri-De-lo-Rural-a-lo-Urbano.pdf>. Acesso em: 07 de fevereiro de 2021.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001. Disponível em: https://monoskop.org/images/f/fc/Lefebvre_Henri_O_direito_a_cidade.pdf. Acesso em: 07 de fevereiro de 2021.

LEFEBVRE, Henri. **Vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ática, 1991. Disponível em: <https://vdoc.pub/documents/a-vida-cotidiana-no-mundo-moderno-2m96pjd1jp8g>. Acesso em: 07 de fevereiro de 2021.

LEITE, Ricardo. Proença. **Contra-uso da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea**. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

MALUCOS de estrada: a reconfiguração do movimento hippie no Brasil. Direção Rafael Lages. Produção Cyro Almeida. 2015; 1 vídeo (00:08:06 min) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BkOgZ__F2HQ. Acesso em: 03 de março de 2020.

MIRANDA, João Elter B. PL que regulamenta malabares em PG é higienista. **Jornal da Manhã**. Debates. Ponta Grossa, 04 nov. 2016. Disponível em: <https://m.jornaldamanha.info/debates/132736/pl-que-regulamenta-malabares-em-pg-e-higienista>. Acesso em 06 de julho de 2019.

MORIN, E. M. Os sentidos do trabalho. **Revista de Administração de Empresas**, v. 41, n. 3, p. 8-19, 2001.

NEIVERTH, D.; FILHO, J.; MACHADO, M. Artistas de rua: a vida de quem decidiu viver pela arte. Coluna DCmais. **Jornal Diário Dos Campos**. Ponta Grossa 01 set. 2017. Disponível em: <https://dcmmais.com.br/geral/artistas-de-rua-a-vida-de-quem-decidu-viver-pela-arte/>. Acesso em: 20 de agosto de 2019.

RONCAYOLO, Marcel. Cidade. In: **Enciclopédia Einaudi**: 8 região. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1986.

RONCAYOLO, Marcel. **La ville et ses territoires**. Paris: Gallimard, 1990, p.20.

SANTOS, Milton. **O espaço dividido: os dois circuitos da economia urbana dos países subdesenvolvidos**; tradução Myrna T. Rego Viana – 2. ed. 1. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SANTOS, Milton. O tempo nas cidades. **Ciência e Cultura**. São Paulo, v.54, n.2, 2002. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v54n2/14803>. Acesso em: 09 de fevereiro de 2019.

TEIXEIRA, Josué. AMTT investe em rotatórias para melhorar o trânsito no município. Prefeitura de Ponta Grossa. 15 de março de 2019. Disponível em: <http://www.pontagrossa.pr.gov.br/node/42628>. Acesso em: 05 de novembro de 2019.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo. Difel, 1980.

TURKIENICZ, B. A estética urbana como política. **Arqtexto** (UFRGS), v. 17, p. 192-215, 2010. Disponível em: https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/arqtextos/pdfs_revista_17/08_bt_a%20este%20b4tica%20urbana%20como%20poli%20b4tica.pdf. acesso em 20 de fevereiro de 2021.

THOMPSON, E. P. **As Peculiaridades dos Ingleses e outros artigos**. NEGRO, A. Luigi e SILVA, S. (orgs.). Campinas: Unicamp, 2001, p.79.

THOMPSON, E. P. **Formação da Classe Operária Inglesa (Maldição de Adão)**, Tomo II. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros**: uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PAMPLONA, J. B. **Mercado de trabalho, informalidade e comércio ambulante em São Paulo**. R. bras. Est. Pop., Rio de Janeiro, v. 30, n. 1, p. 225-249, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbepop/a/PKSSWstScBPNT8RsGmR6WTs/abstract/?lang=pt>. Acesso em 15 de março de 2021.

PONTA GROSSA. Projeto de lei Ordinária nº088, de 01 de dezembro de 2016. Proíbe prática de jogos de malabares por parte de artistas profissionais ou não, que utilizem, portem ou manuseiem substâncias inflamáveis, facas facões ou objetos cortantes em suas apresentações de rua no município de Ponta Grossa-PR. **Câmara Municipal de Ponta Grossa**. Ponta Grossa, 01 dez. 2016. Disponível em: <www.legislador.com.br>. Acesso em 03 de setembro de 2019.

PONTA GROSSA. Lei Ordinária nº12696, de 09 de dezembro de 2016. Proíbe prática de jogos de malabares por parte de artistas profissionais ou não, que utilizem, portem ou manuseiem substâncias inflamáveis, facas facões ou objetos cortantes em suas apresentações de rua no município de Ponta Grossa-PR. **Diário Oficial**. Ponta Grossa, 09 dez. 2016. Disponível em: <www.legislador.com.br>. Acesso em 03 de setembro de 2019.

PONTA GROSSA. Decreto nº 14304, de 18 de abril de 2018. Regulamenta o cumprimento da Lei nº12696/2016. **Diário Oficial**. Ponta Grossa, 18 abr. 2016 Disponível em: <www.legislador.com.br>. Acesso em 03 de setembro de 2019.

PONTA GROSSA. Ata da 412ª Sessão Ordinária da Câmara Municipal de Ponta Grossa, realizada no dia 31 de outubro de 2016. **Câmara Municipal de Ponta Grossa**. Ponta Grossa, 31 out. 2016. Disponível em: <www.legislador.com.br> Acesso em 03 de setembro de 2019.

PONTA GROSSA. Ata da 245ª Sessão Ordinária da Câmara Municipal de Ponta Grossa, realizada em 28 de junho de 2017. **Câmara Municipal de Ponta Grossa**. Ponta Grossa, 28 jun. 2017. Disponível em: <www.legislador.com.br> Acesso em 03 de setembro de 2019.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na História Oral. **Projeto História** 15. São Paulo, 1997, p.16. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11215>. Acesso em 06 de março de 2019.

REIA, Jhessica. **A cidade como palco**: Artistas de rua e a retomada do espaço público nas cidades midiáticas. Contemporânea, 2014. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/272486816_A_cidade_como_palco_Artistas_de_rua_e_a_retomada_do_espaco_publico_nas_cidades_midiaticas. Acesso em 26 de março de 2019.

SILVA, P. L. M. Da. Transformações societárias e trabalho informal: as tramas sociais do trabalho ambulante. **Revista Praia Vermelha**. v. 29 - n.1. Rio de Janeiro, 2019 p. 95-123. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/praiavermelha/article/view/13926>. Acesso em 26 de março de 2019.

TV Educativa De Ponta Grossa. **Projeto que proíbe malabares com facão e fogo gera polemica na câmara de PG**. Blog do Doc. Ponta Grossa, 07 nov. 2016. Disponível em: <http://blogdodoc.com/2016/11/08/projeto-que-proibe-malabares-com-facao-e-fogo-gera-polemica-na-camara-de-pg-assista/>. Acesso em: 20 de agosto de 2019.

VARUSSA, Rinaldo J. Catadores de papel em Marechal Cândido Rondon, PR. *In*: Maciel, Laura A. et al.(org.). **Outras histórias, memórias e linguagens**. São Paulo: Olho d'água, 2006.

VERNER, Afonso. Câmara vota nesta segunda proibição de malabares em PG. **Portal ARede - Aconteceu tá na Rede**. Ponta Grossa, 05 nov. 2016. Disponível em: <https://d.aredo.info/ponta-grossa/132874/camara-vota-nessa-segunda-proibicao-de-malabares-em-pg>. Acesso em 06 de julho de 2019.

APENDICÊ A - FONTES

1- Narrativas Orais:

CLEBER DE MOURA. Nascido na cidade de Cianorte-PR, em 27 de setembro de 1977, é artista de rua e residente em Ponta Grossa, é artesão e atua como artista de rua desde o ano de 2010. Entrevista concedida em 11 de fevereiro de 2020.

HIGOR DE QUADROS ÁVILA SANTANA. Nascido na cidade de Ponta Grossa-PR em 05 de dezembro de 1999, é músico e atua como artista de rua tocando violino em semáforos da cidade. Entrevista concedida em 25 de junho de 2019.

PABLO HARMATIUK. Nascido na cidade de Ponta Grossa-PR 11 de fevereiro de 1982, é artesão e atua como artista de rua na cidade desde o ano de 2010. Entrevista concedida em 11 de fevereiro de 2020.

PAULO VESELOSKI NETTO. Nascido na cidade de Ponta Grossa-PR, em 16 de abril de 1996, é malabarista e atua como artista de rua desde o ano de 2016. Entrevista concedida em 04 de abril de 2019.

REINALDO GLUSCZKA. Nascido na cidade de Ponta Grossa, em 14 de julho de 1981, reside em Ibaiti-PR. É artista de rua itinerante e trabalha como malabarista. Entrevista concedida em 25 de agosto de 2019.

CEZAR MEDEIROS. Nascido na cidade de Linhares-ES, em 08 de novembro de 1992. É malabarista e atua como artista de rua desde o ano de 2014. Entrevista concedida em 15 de dezembro de 2019.

2- Documentos oficiais:

Projeto de lei nº088/2016. Proíbe prática de jogos de malabares por parte de artistas profissionais ou não, que utilizem, portem ou manuseiem substâncias inflamáveis, facas facões ou objetos cortantes em suas apresentações de rua no município de Ponta Grossa-PR. Disponível em: <www.legislador.com.br>

Lei nº12696/2016. Proíbe prática de jogos de malabares por parte de artistas profissionais ou não, que utilizem, portem ou manuseiem substâncias inflamáveis, facas facões ou objetos cortantes em suas apresentações de rua no município de Ponta Grossa-PR. Disponível em: <www.legislador.com.br>.

Decreto nº 14304 de 18 de abril de 2018. Regulamenta o cumprimento da Lei nº12696/2016. Disponível em: <www.legislador.com.br>.

Ata da 412ª Sessão Ordinária da Câmara Municipal de Ponta Grossa, realizada em 31 de outubro de 2016. Disponível em: <www.legislador.com.br>

Ata da 245ª Sessão Ordinária da Câmara Municipal de Ponta Grossa, realizada em 28 de junho de 2017. Disponível em: <www.legislador.com.br>

3- Jornais/Mídia Eletrônica:

MIRANDA, J.E.B. **PL que regulamenta malabares em PG é higienista.** Publicada em 04 de novembro de 2016.

Disponível em: <https://m.jornaldamanha.info/debates/132736/pl-que-regulamenta-malabares-em-pg-e-higienista>

VERNER, Afonso. **Câmara vota nesta segunda proibição de malabares em PG.** ARede - Aconteceu tá na Rede. Ponta Grossa, 05 de novembro de 2016.

Disponível em: <<https://d.aredes.info/ponta-grossa/132874/camara-vota-nessa-segunda-proibicao-de-malabares-em-pg>>

TV EDUCATIVA DE PONTA GROSSA. **Projeto que proíbe malabares com facão e fogo gera polemica na câmara de PG.** Publicado em 07 de novembro de 2016. Disponível em: <<http://blogdodoc.com/2016/11/08/projeto-que-proibe-malabares-com-facao-e-fogo-gera-polemica-na-camara-de-pg-assista/>>

NEIVERTH, D.; FILHO, J.; MACHADO, M. **Artistas de rua: a vida de quem decidiu viver pela arte.** Publicado em 01 de setembro de 2017.

Disponível em: <<https://dcmais.com.br/geral/artistas-de-rua-a-vida-de-quem-decidiu-viver-pela-arte/>>

G1 PARANÁ. Operação apreende milhares de produtos ilegais em Ponta Grossa.
Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/campos-gerais-sul/noticia/operacao-apreende-milhares-de-produtos-ilegais-em-ponta-grossa.ghtml>.

ANEXO A- CARTA DE CESSÃO**AUTORIZAÇÃO DE USO EM OBRAS DE PRESERVAÇÃO HISTÓRICA
(imagem, voz, nome e dados biográficos)**

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo o uso de minha imagem, som da minha voz e dados biográficos por mim revelados em depoimento pessoal concedido a Mariana Fernandes Siqueira, RG 12.872.225-4, CPF 102.172.839-00, além de todo e qualquer material tais como fotos e documentos por mim apresentados, para compor obras diversas de preservação histórica e divulgação científica que venham a ser planejadas, criadas e/ou produzidas pela referida pesquisadora. A presente autorização abrange os usos acima indicados tanto em mídia impressa como também em mídia eletrônica, para arquivamento e formação de acervo histórico, sem qualquer ônus a pesquisadora ou terceiros autorizados, que poderão utilizá-los em todo e qualquer projeto ou obra de natureza sociocultural voltada à preservação da memória histórica, em todo território nacional e no exterior. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem ou som de voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

Ponta Grossa, ____ de _____ de _____.

Dados do Entrevistado:

Nome: _____

RG: _____ CPF _____

Endereço _____

Identificação do depoente: () sim () não

Assinatura do Entrevistado(a)

Mariana Fernandes Siqueira
Mestranda em História pelo PPGH/UEPG