

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

GABRIELA TAROUÇO TAVARES

A RUA DA PRAIA E SEUS ARTISTAS  
CARTOGRAFANDO SENSações, MULTIPLICANDO DESEJOS

Porto Alegre

2017

### CIP - Catalogação na Publicação

Tavares, Gabriela Tarouco  
A RUA DA PRAIA E SEUS ARTISTAS: CARTOGRAFANDO  
SENSAÇÕES, MULTIPLICANDO DESEJOS / Gabriela Tarouco  
Tavares. -- 2017.  
160 f.  
Orientadora: Silvia Balestreri Nunes.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de  
Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, BR-RS,  
2017.

1. Artistas de Rua. 2. Arte na Rua. 3.  
Cartografia. 4. Rua da Praia. 5. Galeria Urbana. I.  
Nunes, Silvia Balestreri, orient. II. Título.

GABRIELA TAROUCO TAVARES

A RUA DA PRAIA E SEUS ARTISTAS  
CARTOGRAFANDO SENSAÇÕES, MULTIPLICANDO DESEJOS

Defesa de dissertação apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Orientação: Profa. Dra. Silvia Balestreri Nunes

Linha de Pesquisa: Linguagem, Recepção e Conhecimento em Artes Cênicas.

Porto Alegre  
2017

CIP - Catalogação na Publicação

Tavares, Gabriela Tarouco

A RUA DA PRAIA E SEUS ARTISTAS:  
CARTOGRAFANDO SENSações, MULTIPLICANDO DESEJOS /  
Gabriela Tarouco Tavares. -- 2017.

160 f.

Orientadora: Silvia Balestreri Nunes.

Dissertação (Mestrado) - Universidadal  
Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de  
Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes  
Cênicas, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Artistas de Rua. 2. Arte na Rua. 3.  
Cartografia. 4. Rua da Praia. 5. Galeria Urbana. I.  
Nunes, Silvia Balestreri, orient. II. Título.

GABRIELA TAROUCO TAVARES

A RUA DA PRAIA E SEUS ARTISTAS  
CARTOGRAFANDO SENSAÇÕES, MULTIPLICANDO DESEJOS

Relatório final de aprovação, apresentado a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como parte das exigências para a obtenção do título de mestre em Artes Cênicas.

Porto Alegre, dezembro de 2017.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Silvia Balestreri Nunes (orientadora)  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/UFRGS

---

Prof. Eber Pires Marzulo  
Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional/UFRGS

---

Profa. Cláudia Vicari Zanatta  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/UFRGS

---

Profa. Silvia Patricia Fagundes  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/UFRGS

*Aos artistas de rua*

*“Este ensaio é dedicado ao homem ordinário. Herói comum. Personagem disseminada. Caminhante inumerável. Invocando, no limiar de meus relatos, o ausente que lhes dá princípio e necessidade, interrogo-me sobre o desejo cujo objeto impossível ele representa. A este oráculo que se confunde com o rumor da história, o que é que pedimos para nos fazer crer ou autorizar-nos a dizer quando lhe dedicamos a escrita que outrora se oferecia em homenagem aos deuses ou à musas inspiradoras?”*

*Michel de Certeau.*

## AGRADECIMENTOS

A mulher que sou e que construo diariamente perpassa a mulher que me gerou, criou e, hoje, inspira: minha mãe, Elaine Tarouco. Por isso, agradeço-lhe pela possibilidade de *ser*, pela oportunidade de *ser*, pelo subsídio para *ser* e pelo direito de *ser*.

Aos artistas de rua que me concederam entrevistas, Márcio Petracco, Welci Araújo, Abraham, Pablo Seearasta, Marcelo da Luz, Jean Kartabil, Pedro Ourique e Lester Borges, agradeço-lhes pela generosidade em compartilhar afetos e saberes.

Pela parceria ao longo da jornada, por me acalmar nos momentos de crise e por compartilhar referências que me proporcionaram aprendizados de vida, à minha orientadora Silvia Balestreri, meu muito obrigada. Agradeço, igualmente, aos membros da banca de qualificação Patrícia Fagundes, Éber Marzulo e Óscar Cornago pelas contribuições essenciais para o texto que segue. Obrigada, ainda, à professora Cláudia Zanatta, por aceitar participar da banca de defesa e pelo olhar atencioso para com o meu pesquisar.

Por fim, aos colegas de mestrado, em particular ao Jeferson Cabral, generoso colega, exemplo de dedicação e força de vontade, agradeço a partilha do sensível.

*“Andar à toa por aí  
Atrás da luminosidade  
De porta em porta, casa em casa  
Rua em rua, que vontade  
De não ter direção, profissão  
Nada pra oferecer  
De ser que nem balão  
Sair do chão  
Pra todo mundo ver  
Sentindo a força irresistível da cidade  
O meu sorriso cheio de felicidade  
Vendo a moçada bater palma com vontade  
Atração e novidade que eu preciso pra viver[...].”*  
*(Teca Calazans, Luis Carlos Sá e Gal Costa. Do álbum Profana, 1984).*



## RESUMO

A pesquisa propõe pensar a arte que se faz nas ruas em seus modos de criação e autoanálise, estabelecendo um diálogo com os diferentes artistas que ocupam a Rua da Praia, localizada na cidade de Porto Alegre (RS), a partir de alguns conhecimentos sobre arte na atualidade. Por meio dos depoimentos, em entrevistas, de estátua viva, bandas independentes, músicos solos, pintor de retratos e poetas errantes, busca-se compreender como o artista percebe a rua em relação ao que chamaremos de Galeria Urbana e quais são os motivos que cercam a escolha da rua como palco ou galeria. Para tanto, como metodologia e princípio de desenvolvimento para a pesquisa teórica, elabora-se uma cartografia, assumindo, assim, uma pesquisa em movimento, em que o caminhar do pesquisador articula conhecimentos. A fim de compreender a cartografia e sua investigação para a análise de dados, utilizou-se autores como Félix Guattari, Gilles Deleuze, Suely Rolnik e Virgínia Kastrup. Ademais, o entendimento de rua e da arte que dela se apropria dá-se no diálogo com Raquel Rolnik, Vera Pallamin, Paola Jacques e com os artistas Márcio Petracco (Bluegrass Porto-alegrense), Welci Araújo, Abraham Ponce, Pablo Seearasta (Som Central) e com os músicos Marcelo da Luz, Pedro Ourique, Jean Kartabil, Lester Borges, da banda Cartas na Rua. Ao fim do percurso, além de perceber as questões que envolvem a escolha da rua como palco, bem como as paisagens que se criam por meio das falas dos artistas, discute-se as relações socioculturais que se atravessam nesse âmbito por intermédio da apropriação de espaços urbanos para as artes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Artistas de rua. Arte na rua. Cartografia. Rua da Praia. Galeria Urbana.

## ABSTRACT

The research proposes to think about the art that is done in the streets in their modes of creation and self - analysis, establishing a dialogue between different artists that occupy Rua da Praia, in the city of Porto Alegre - RS, with some knowledge about art today. Through interviews with live statues, independent bands and solo musicians, portrait painters and wandering poets, one seeks to understand how the artist perceives the street in relation to what I will call an Urban Gallery and the motives surrounding the choice of Street as stage our gallery. As a methodology and development principle for theoretical research, a cartography is created, assuming a research in movement, in which the researcher's path articulates knowledge. For the understanding of cartography and its investigation for data analysis, authors such as Félix Guattari, Gilles Deleuze, Suely Rolnik and Virginia Kastrup are used. As well as for the understanding of the street and the art that appropriates it, dialogue with Raquel Rolnik, Vera Pallamin, Paola Jacques, and artists: Márcio Petracco (Bluegrass Porto-alegrense), Welci Araújo, Abraham Ponce, Pablo Seearasta (Som Central) and musics Marcelo da Luz, Pedro Ourique, Jean Kartabil, Lester Borges this band Cartas na Rua. At the end of the course, in addition to perceiving the issues surrounding the choice of the street as a stage, and the landscapes that are created, through the artists' speeches, we discuss the socio-cultural relations that are crossed through the appropriation of urban spaces for the Art.

**KEYWORDS:** Street performers. Art on the street. Cartography. Rua da Praia Urbangallery.

## LISTA DE IMAGENS

<b>Figura 1.</b> Welci Araújo – Foto Gabriela Tavares .....	25
<b>Figura 2.</b> Som Central – Foto Gabriela Tavares .....	27
<b>Figura 3.</b> Cartas na Rua – Foto do <i>Facebook</i> da banda sem menção ao fotógrafo.	28
<b>Figura 4.</b> Bluegrass Porto-Alegrense – Foto do <i>Facebook</i> da banda de <i>Cas</i> .....	29
<b>Figura 5.</b> Abraham – Foto do <i>Facebook</i> do artista sem referência ao fotógrafo.....	30
<b>Figura 6.</b> Largo da Quitanda – Fonte: Museu da Comunicação Hipólito José da Costa .....	51
<b>Figura 7.</b> Bondes – Fonte: site da prefeitura de Porto Alegre, sem menção ao fotógrafo.....	52
<b>Figura 8.</b> Bondes – Fonte site da empresa Carris, sem menção ao fotógrafo .....	53
<b>Figura 9.</b> Bondes – Fonte site da empresa Carris, sem menção ao fotógrafo.....	54
<b>Figura 10.</b> Calçamento em 1970 – Digitalizada de um material institucional sobre Porto Alegre, de 1976, na época do prefeito Guilherme Socias Vilella.....	58
<b>Figura 11.</b> O Novo calçamento da Rua dos Andradas – Fotógrafo Desconhecido.	59
<b>Figura 12.</b> A Federação – Fonte:Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.....	60
<b>Figura 13.</b> Calçamento Praça da Alfândega, Fonte: Agência RBS, foto Carlos Macedo.....	60
<b>Figura 14.</b> Santa Casa até Esquina Democrática. Fonte: <a href="http://www.guiasulbrasil.com/2011/09/porto-alegre.html">http://www.guiasulbrasil.com/2011/09/porto-alegre.html</a> .....	62
<b>Figura 15.</b> Esquina Democrática. Fonte: <a href="http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/vivaocentro/default.php?p_secao=64">http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/vivaocentro/default.php?p_secao=64</a> .....	63
<b>Figura 16.</b> Esquina Democrática até Livraria do Globo. Fonte: <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/File:24_horas_-_Esquina_Democr%C3%A1tica_Porto_Alegre_(4751314220).jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/File:24_horas_-_Esquina_Democr%C3%A1tica_Porto_Alegre_(4751314220).jpg</a> .....	64
<b>Figura 17.</b> Esquina Democrática até Praça da Alfândega. Foto de ArfioMazei, Jornal do Comércio. Fonte: <a href="http://jcrs.uol.com.br/site/noticia.php?codn=49768">http://jcrs.uol.com.br/site/noticia.php?codn=49768</a> .....	65
<b>Figura 18.</b> Esquina Democrática até Praça da Alfândega. Fonte: <a href="https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g303546-d555087-">https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g303546-d555087-</a>	

i225202506-Da_Praia_Street-Porto_Alegre_State_of_Rio_Grande_do_Sul.html	65
<b>Figura 19.</b> Praça da Alfândega vista de cima. Fonte: <a href="http://www.receitadeviagem.com.br/9-pontos-turisticos-de-porto-alegre/">http://www.receitadeviagem.com.br/9-pontos-turisticos-de-porto-alegre/</a>	66
<b>Figura 20.</b> Praça da Alfândega. Foto Suzana Witt.....	67
<b>Figura 21.</b> Praça da Alfândega até Casa de Cultura Mário Quintana. Fonte: <a href="http://www.detalhesmagicos.com.br/onde-tudo-comecou/">http://www.detalhesmagicos.com.br/onde-tudo-comecou/</a> .....	68
<b>Figura 22.</b> Área Militar. Fonte: <a href="http://portoalegreemfoco.blogspot.com.br/2012/09/comando-militar-do-sul-10-fotos.html">http://portoalegreemfoco.blogspot.com.br/2012/09/comando-militar-do-sul-10-fotos.html</a>	69
<b>Figura 23.</b> Área Militar. Fonte: ibidem.....	69
<b>Figura 24.</b> Área Militar. Fonte: Ibidem.....	70
<b>Figura 25.</b> Igreja Nossa Senhora das Dores. Fonte: <a href="http://defender.org.br/tag/igreja-nossa-senhora-das-dores?print=print-search">http://defender.org.br/tag/igreja-nossa-senhora-das-dores?print=print-search</a> .....	70
<b>Figura 26.</b> Museu do Trabalho. Fonte: <a href="https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303546-d2365614-Reviews-Museu_do_Trabalho-Porto_Alegre_State_of_Rio_Grande_do_Sul.html">https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303546-d2365614-Reviews-Museu_do_Trabalho-Porto_Alegre_State_of_Rio_Grande_do_Sul.html</a> .....	71
<b>Figura 27.</b> Redenção, foto do site da prefeitura de Porto Alegre, sem menção ao fotógrafo.....	75

## SUMÁRIO

<b>PRÓLOGO .....</b>	<b>14</b>
<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>18</b>
<b>1.1. ALGUNS ARTISTAS DA RUA DA PRAIA .....</b>	<b>23</b>
<b>1.2. DEAMBULAÇÕES: anotações sobre o pesquisar .....</b>	<b>32</b>
1.2.1. Muitas portas se abrem .....	32
1.2.2. Atrás da luminosidade .....	34
1.2.3. Tudo o que não é para que algo seja .....	37
1.2.4. Marginália.....	38
<b>2. CARTOGRAFIAS DA RUA DA PRAIA .....</b>	<b>42</b>
2.1. Cartografias .....	42
2.1.1. <i>Metodologia</i> .....	42
2.1.2. <i>Derivas: o pesquisar que zanzeia</i> .....	45
2.2. Rua da Praia .....	50
2.3. As diferentes Rua da Praia .....	60
2.3.1. <i>Santa Casa até Esquina Democrática</i> .....	61
2.3.2. <i>Esquina Democrática</i> .....	62
2.3.3. <i>Esquina Democrática até Praça da Alfândega</i> .....	64
2.3.4. <i>Praça da Alfândega até Casa de Cultura Mário Quintana</i> .....	66
2.3.5. <i>Área Militar</i> .....	68
2.4. Rua da Praia segundo os artistas .....	71
2.5. Redenção .....	75
2.6. Rua da Praia é diferente da Redenção? .....	76
2.7. Lei do artista de rua da cidade de porto Alegre .....	79
2.8. A rua como portfólio .....	90
2.8.1. <i>Viver do chapéu</i> .....	90
2.8.2. <i>Possibilidades que a rua proporciona</i> .....	94
2.8.3. <i>Circulação</i> .....	95
<b>3. GALERIA URBANA .....</b>	<b>99</b>

3.1. Questões do Direito à cidade .....	99
3.2. Questões da Cultura da rua .....	106
3.2.1. <i>O que podemos entender por cidade</i> .....	106
3.2.2. <i>A cidade e a arte como produtos</i> .....	109
3.2.3. <i>O contexto em que a cidade está inserida</i> .....	111
3.2.4. <i>O contexto da Rua da Praia</i> .....	113
3.3. Questões para formular a Galeria urbana .....	116
3.3.1. <i>Definições para processos artísticos na rua</i> .....	120
3.3.2. <i>A cena dos artistas cotidianos da Rua da Praia</i> .....	122
3.3.3. <i>O que podemos compreender por Galeria Urbana</i> .....	124
<b>4. SER ARTISTA DE RUA .....</b>	<b>126</b>
4.1. Considerações sobre o termo artista .....	126
4.1.1. <i>O que é ser artista para vocês?</i> .....	128
4.2. As relações corporais com o espaço .....	131
4.2.1. <i>A forma como se colocam em cena</i> .....	131
4.2.2. <i>A técnica</i> .....	134
4.2.3. <i>O artista é que vai até o público</i> .....	135
4.2.4. <i>As histórias que acontecem na rua</i> .....	136
4.3. O artista cotidiano da Rua da Praia.....	139
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>142</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>146</b>
<b>ANEXO I – MINUTA DE DECRETO À LEI DO ARTISTA DE RUA DA CIDADE DE PORTO ALEGRE/RS.....</b>	<b>151</b>
<b>ANEXO II – AUTORIZAÇÃO DAS ENTREVISTAS.....</b>	<b>159</b>
<b>ANEXO III – CD CONTENDO AS MÚSICAS UTILIZADAS AO LONGO DO TEXTO E UM ARQUIVO, NO FORMATO PDF, COM A TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS REALIZADAS COM OS ARTISTAS DE RUA.....</b>	<b>160</b>

## PRÓLOGO

Triste louca ou má  
Será qualificada  
Ela quem recusar  
Seguir receita tal

A receita cultural  
Do marido, da família  
Cuida, cuida da rotina  
Só mesmo rejeita  
Bem conhecida receita  
Quem não sem dores  
Aceita que tudo deve mudar

Que um homem não te define  
Sua casa não te define  
Sua carne não te define  
Você é seu próprio lar

Ela desatinou  
Desatou nós  
Vai viver só  
Eu não me vejo na palavra  
Fêmea: Alvo de caça  
Conformada vítima  
Prefiro queimar o mapa  
Traçar de novo a estrada  
Ver cores nas cinzas  
E a vida reinventar

E um homem não me define  
Minha casa não me define  
Minha carne não me define  
Eu sou meu próprio lar

Ela desatinou  
Desatou nós  
Vai viver só  
(Francisco, elhombre; 2016; Triste, louca ou má)

### VINCO: um devir-mulher em um devir-entrevista

*Vinco é um sinal deixado por uma dobra. Sulco ou vestígio de pancada, unhada, etc.(ROCHA, 1996, p.643).*

“Há um vinco em meu rosto, uma marca que sinaliza que adoeci de catapora. Há um vinco em meu joelho, eterniza a tarde em que uma tesoura perfurou minha pele. Há um vinco em meu meio, registrando o início de um ciclo mulher”. Caetano Veloso dá à canção número oito do álbum *Abraço* o título de “Vinco”, e é essa que dá nome a este prólogo.

A capacidade subcortical, que Suely Rolnik propõe chamar de corpo vibrátil no livro *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*<sup>1</sup>, corresponde ao campo das sensações que o outro desperta em nós, e que o faz presença viva, sendo este parte de nós mesmos (ROLNIK<sup>2</sup>, 2014, p.12). Nessa perspectiva, agimos no mundo, ou agimos o mundo, pelo paradoxo existente entre as nossas percepções e sensações; ou seja, entre a apreensão que fazemos do mundo que nos põe a agir em confirmação a ele e as possibilidades vibracionais de nossos corpos a partir das sensações que temos do mundo.

Suely Rolnik apresenta a relação de transformação do desejo com o meio a partir da imagem das noivinhas, que seriam formas de ser mulher dentro de um contexto social específico que cria subjetividades. Para uma definição provisória de subjetividade, Guattari propõe:

O conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto referencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva (GUATTARI, 1992, p.19).

O olho vibrátil, com que vemos as transformações pelas quais as noivinhas passam, permite-nos ver o fluxo dos desejos em seu momento presente e, logo, dimensionar essa relação para dentro de nós: estou em devir-noivinha? Ademais, é possível pensar para além da relação proposta nos anos de 1980, data das transformações do desejo cartografadas por Suely, e chegar aos anos 2010: a imagem da noivinha perdura até então?

As relações entre as transformações dos anos de 1950 até 1980, contexto do livro, e o devir-mulher, apresentados por Suely Rolnik, fazem-me perguntar sobre como esse processo ocorre no tempo atual. No entanto, não trato no sentido de contextualizar o ser mulher na contemporaneidade, mas de partir de outras questões, como: quais subjetivações o hoje implica em nossos corpos? O que é ser

---

1 Livro em que Suely Rolnik cartografa as “mutações do capitalismo em sua relação com as políticas de subjetivação”, expressando “movimentos de mudança, alterações dos regimes de afetabilidade, reconfigurações micropolíticas do desejo” (PASSOS; KASTRUP, ESCÓSSIA, 2014, p.11). Importante registro para o estudo da cartografia como modo operativo-reflexivo de pesquisa. No livro, aparecem como personagens as noivinhas, figuras femininas que se encontram em processualidade de seus desejos, afetando e sendo afetadas pelas configurações das formas do desejo e suas implicações na subjetividade.

2 Neste prólogo, introdução e capítulo I, Rolnik está em uso referenciando a pesquisadora Suely Rolnik. Já no capítulo II, como colocado em nota de rodapé, Rolnik se refere à urbanista Raquel Rolnik.



atravessado por um devir-mulher, e em que manifestações se pode visualizar esses fluxos? O que são as noivinhas se não uma forma de expressão desse ser mulher, de subjetividades que se criam a partir do contato com o mundo ao qual se inserem?

Há um devir-mulher que não se confunde com as mulheres, com seu passado e seu futuro, e é preciso que as mulheres entrem nesse devir para sair de seu passado e de seu futuro, de sua história (DELEUZE; PARNET, 1998, p.2).

O que me leva a todos esses questionamentos transcende o fato de eu ser mulher atravessada por acontecimentos diversos que me põem em transformação junto ao meu tempo de vida. O que me leva a essas questões é um desejo gênese de compreender como o meio influencia o sujeito que vive a transformação enquanto ela ocorre, pensando, igualmente, nas formas de relação entre os indivíduos em conjunto com as mutações que esses provocam no mundo que retribui-lhes transformando tudo e a si mesmo. Distanciada, pois, da questão “mulher”, proponho essa articulação para a pauta “artista” e para o contexto à ação do olho vibrátil, a rua. Além disso, os fluxos serão desenhados por meio de entrevistas e de observações minhas como espectadora.

Ainda nesse sentido, cabe mencionar a metodologia para a pesquisa, que se evidencia no uso de entrevistas, pois a necessidade do outro se faz presente em minha vida artística. Acredito que somos a partir do que o outro desperta em nós; aprendemos sobre quem somos através das relações que estabelecemos. A seguir a logicidade, para aprender sobre a rua e as artes que ali ocorrem, é preciso que haja encontros entre a pesquisadora, esse espaço e os demais agentes.

A natureza da pesquisa é *micropolítica*, pois suas questões “envolvem os processos de subjetivação em sua relação com o político, o social e o cultural, através dos quais se configuram os contornos da realidade em seu movimento contínuo de criação coletiva” (ROLNIK, 2014, p.11). Referindo-se à mudança política e econômica que ocorreu nos anos de 1980, Suely apresenta a ideia principal que me leva a pensar a relação da subjetividade com as formas de articulação do sujeito com as ruas.

Sabe-se que políticas de subjetivação mudam em função da instalação de qualquer regime, pois estes dependem de formas específicas de subjetividade para a sua viabilização no cotidiano de todos e de cada um, onde ganham consistência existencial e se concretizam (ROLNIK, 2014, p.13).

Nas entrevistas, não estabelecemos trocas, mas nos impregnamos de nós a partir das intensidades comuns, ou não comuns, entre a rua e o que nos faz artistas na rua. Tento, portanto, chegar a “uma confiança sem interlocutor possível” (DELEUZE; PARNET, 1998, p.3), pois a pesquisa se dará de dentro dos afetos – não serei o ouvido que escuta e transforma o dito em conhecimento acadêmico. Objetivo, portanto, ser antes um corpo deixando-se impregnar por outro corpo para, posteriormente, traçar caminhos possíveis aos saberes articulados no encontro por meio da linguagem escrita na forma de dissertação.

Um encontro é talvez a mesma coisa que um devir ou núpcias(...). Encontram-se pessoas (e às vezes sem as conhecer nem jamais tê-las visto), mas também movimentos, ideias, acontecimentos, entidades. Todas essas coisas têm nomes próprios, mas o nome próprio não designa de modo algum uma pessoa ou um sujeito (DELEUZE; PARNET, 1998, p.6).

Nas núpcias, há um encontro de corpos que antes correspondiam à noivinha e ao noivinho; depois, são “uno” e, ao mesmo tempo, múltiplos. Um encontro é como em “Quando o galo cantou<sup>3</sup>”, música de Caetano Veloso, presente no álbum *Abragaço*: após desenhar uma paisagem que leva-nos ao momento de paz pós-sexo, ele afirma: “Nós instituímos esse lugar”. Do encontro, sexual ou não, resulta a criação de um território fabricado a partir da relação estabelecida. Desse modo, um corpo afeta o outro e cria um espaço de comunhão e de sacralidade de um conhecimento articulado em comum. Ainda nesse contexto, “Uma fala afeta a outra, produzindo uma indiscernibilidade de vozes que se distinguem, mas não se separam, ostentando a alteridade presente no interior da experiência de si” (TEDESCO, 2013, p.216); ou seja, a “poética entrevista” é fundamental para que haja a criação de um conhecimento sobre o território criado entre a Rua da Praia e os artistas que a vêm ocupando. Em vista disso, a pesquisadora e o artista são agentes em complementação no ambiente micropolítico da rua. Mais do que isso, eles serão um, que serão múltiplos.

---

3 “Quando o galo cantou eu ainda estava agarrado ao seu pé e à sua mão. Uma unha na nuca, você já maluca de tanta alegria do corpo, da alma e do espírito são. Eu pensava que nós não nos desgrudáramos mais. O que fiz pra mecerecer essa paz que o sexo traz? O relógio parou, mas o sol penetrou entre os pelos brasis que definem sua perna e a nossa vida eterna, você se consterna e diz “não, não se pode, ninguém, pode ser tão feliz”. Eu queria parar. Nesse instante de nunca parar. Nós instituímos esse lugar. Nada virá. (...)Deixa esse ponto brilhar no atlântico sul, todo azul. Deixa essa cântico entrar no sol, No céu nu. Deixa o pagode romântico soar. Deixa o tempo seguir, mas quedemos aqui, deixa o galo cantar”.

## 1. INTRODUÇÃO

O interesse por pesquisar a poética que se cria a partir do discurso do espaço, bem como sua importância e potência, surgiu em conjunto com o período em que fui bolsista no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), coordenado pela professora Dr<sup>a</sup>. Vera Lúcia Bertoni dos Santos, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Naquele contexto, fiquei responsável pela reforma da sala de teatro do Instituto de Educação General Flores da Cunha (IE) e pude testemunhar a transformação de sala antes destituída de sua função cênica<sup>4</sup> à retomada de sua expressividade. Nesse período, igualmente pude realizar a escrita de alguns artigos vinculados àquela pesquisa. Em “A revitalização do espaço teatral do Instituto de Educação General Flores da Cunha”, formulado para o 7º Salão de Ensino da UFRGS, em 2011, descrevo o processo de reforma da sala e o novo olhar da comunidade escolar direcionado a esse espaço. No capítulo “O espaço para a prática teatral na escola”, faço uma reflexão sobre a significação do espaço e as mudanças ocorridas advindas de sua reformulação - esse se encontra no livro “Iniciação à Docência em Teatro: ações, relações e reflexões”, que relata as atividades do PIBID. Já no II Encontro Nacional PIBID Teatro, com o trabalho “*Performance* no espaço escolar”, compartilhei a experiência de explorar o lugar de atuação através de outra perspectiva: a *performance*. Com o uso de atividades performativas, os bolsistas criaram uma outra relação espacial e afetiva com os alunos.

Durante o meu segundo estágio docente, na graduação em Licenciatura em Teatro, as questões relativas ao espaço se tornaram presentes por meio da perspectiva da visualização do lugar como múltiplo. Ao longo das aulas, ocorreu a necessidade de ressignificar a sala de aula em um ambiente onde os estudantes pudessem visualizar de forma concreta suas criações. Isso foi feito a partir da utilização de objetos que pudessem ser modificados nos locais das cenas apresentadas. Por exemplo, cadeiras e mesas sendo as bancadas e prateleiras de

---

4 A sala estava sendo utilizada para atividades relacionadas às aulas de educação física e para a hora do intervalo nos dias de chuva. Raramente práticas artísticas eram realizadas naquele espaço, pois a escola não contava com professores de teatro. Assim, realizamos as reformas e oficinas teatrais para os alunos no contraturno e, ao poucos, o TIPIE voltou a ser visto como um espaço para a criação. Com as aulas oferecidas pelos bolsistas do PIBID, a comunidade pôde visualizar a importância de um espaço apropriada para atividade teatral, que deve ser preservado e cuidado.

uma farmácia. Com essa construção, pude refletir sobre a noção de *objeto vazio* (BROOK, 1970, p. 39), pois, a partir da visualização dos objetos destituídos de suas funções e apresentados sob uma significação mítica, criou-se um espaço vazio de criação que fomentou a expansão da imaginação dos alunos. A partir do momento em que possuímos um espaço e damos a ele um sentido teatral, possibilitamos que se assegure a circulação de criatividade, significações, simbolizações, fruições, etc.

Em síntese, essas atividades formativas ampliaram minhas percepções sobre o ambiente de criação, bem como levaram meus desejos de criação para a rua. Em 2012, participei da oficina de criação cênica “Abre-Alas”, ministrada pelo Grupo Lume, de Campinas(SP), oferecida durante o 7º Festival palco Giratório do SESC e em comemoração aos 20 anos da Usina do Trabalho do Ator (UTA). Depois de uma semana de trabalhos, realizamos, como produto final, um cortejo pelo Parque da Redenção, em Porto Alegre. Ao apresentar-me em um lugar verdadeiramente significativo para mim na cidade, pois se trata de uma praça que frequento com meus familiares e amigos, fui invadida de sentimentos que me levaram a querer estar cada vez mais criando na rua; e me redescobri como artista ao perceber a potencialidade da criação voltada para o espaço público.

No ano de 2013, participei da oficina “Experiências não vividas”, ministrada por Juan Navarro e Óscar Cornago, oferecida durante o 7º Festival Internacional de Teatro de Rua de Porto Alegre. As experiências propiciadas pelos “oficineiros” foram instigantes, e, ao estar na rua compartilhando-as, entendi a potencialidade política de uma arte que inflama o espaço público<sup>5</sup>. Assim também foi com a minha participação como atriz no espetáculo “William Despedaçado”, com direção de Kevin Brezolin, pois este acontecia no formato de festa em que se estaria celebrando relações presentes nas obras do dramaturgo William Shakespeare. O espetáculo ocorreu no Campus Central da UFRGS e em eventos de rua, como a feira Me Gusta.

Mediante essa contextualização e trazendo-a, agora, ao presente, esta pesquisa buscou compreender como o acontecimento<sup>6</sup> espetacular se insere na

---

5 Para melhor apreensão do que me refiro nas duas oficinas, sugiro a visualização do vídeo “Suruba no parque da Redenção – q baixaria” e “Cortejo abre-alas- Lume Teatro e UTA // 27/05 Redenção”, disponíveis no site Youtube, nos seguintes link’s: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_zeqePu1AC0](https://www.youtube.com/watch?v=_zeqePu1AC0) e [https://www.youtube.com/watch?v=YcFfps\\_Ohqc](https://www.youtube.com/watch?v=YcFfps_Ohqc)

6 O conceito de acontecimento que melhor se adequa à pesquisa é o trazido por Erika Fischer-Lichte no livro *Estética de lo performativo*. A autora coloca como definição algo que acontece apenas uma vez e afeta a todos os envolvidos, gerando uma experiência única em que o ocorrido pode se repetir,

rotina da cidade, modificando-a e criando ambientes de alteridade. Ao mesmo tempo, problematiza-se o estar na rua como um acontecimento político de tomada de poder do espaço urbano, em que se reivindica a permanência da arte na rua como construtora de afetos. Além disso, compreendeu-se rua como uma galeria em movimento para o artista, sendo um espaço democrático e multiplicador para a difusão da arte contemporânea. Os artistas, ao habitarem-na, propõem um diálogo com a cidade, criando gestos, sons, poesias, cores para o cotidiano já normatizado como lugar de passagem: a rua é por onde eu me desloco para ir até um determinado objetivo-lugar. Mas, nesse andar – entre o ponto de partida e o de chegada –, existe espaço para a criação de afetos? Assim, descobrir e cartografar<sup>7</sup> esses afetos seria uma experiência de diálogo com o invisível da arte, com o que tange as relações entre as pessoas por intermédio de uma expressão espetacular. A arte na rua possibilita a criação de mundos, a desterritorialização de espaço-lugar da arte e um mergulho em potencialidades latentes nas discussões que envolvem o ser artista: quando eu sou artista? Qual o pretexto para exercer a arte?

A arte na rua possibilita movimentos outros à cidade, permitindo a passagem de uma força criativa que pode alterar os fluxos das ruas nas quais inúmeros artistas investem sua arte com o propósito de compôr singularidades ao espaço urbano. Parto do pressuposto de que qualquer manifestação pode derrubar paredes e ir para o espaço de convívio comum das cidades. O cidadão, nesse contexto, vem reivindicar sua presença na sociedade por meio da ocupação das ruas e, a partir desse fenômeno, podemos analisar o estar neste ambiente como uma ferramenta social, assim entendendo como a arte ocorre nesse contexto. Levando em consideração a importância de discutir sobre a apropriação dos espaços urbanos através do olhar do artista, uma vez que existem investidas dos urbanistas e de artistas visuais sobre esse contexto, pensar a urbe através das artes da cena é ampliar o olhar para os acontecimentos políticos e culturais que tomam as ruas.

---

mas as emoções e sensações envolvidas serão sempre únicas. Um acontecimento é um evento que *ocorre uma única vez e lhe afeta emocionalmente e cognitivamente*.

<sup>7</sup> Cartografar é identificar as linhas de forças sociais, produzir subjetividades, “criar e desmanchar mundos” (ROLNIK, 2006), inventar a si mesmo. Parte-se do princípio de que existem mapas que se desenham através do caminhar de um agente. Pelo próprio fluxo do caminhar, interfere no mapa tornando-o mutável – a cartografia é o traçado desse mapa que se altera em conjunto com a transformação do meio – há movimento.

A presença física de um artista, de um *performer*, em estado de difusão de suas emergências artísticas, faz ecoar desejos. Há uma relação micropolítica<sup>8</sup> de afetos, pois fazer arte na rua aproxima o artista do público, possibilitando pôr em movimento o fluxo dos desejos dos agentes, transformando a recepção em um diálogo sobre o lugar da arte. Quebra-se uma relação de “oferta-procura”, pois a arte acaba por estar a serviço de si mesma e, sem que o público a procure, está ali para quem passar por ela. Há uma relação democrática e não elitista, pois não há um valor agregado à apreciação estética e nem uma seleção de público – há uma relação de troca entre quem se propõe a ser/estar/agir naquele momento e naquela hora com o objeto estético. Mas, para que isso ocorra, é necessário que se façam agenciamentos; isto é, é preciso que o passante se faça público – percebendo o artista e se deixando dançar pelo movimento criado.

Ao articular questões pertinentes ao fazer artístico e o sítio que ele ocupa na cidade, problematiza-se a própria relação do sujeito com o espaço urbano. A rua e o artista são agentes em complementação no ambiente micropolítico das cidades. A investida é de estabelecer relações sobre o processo de transformar a rua em uma galeria de arte por meio da conceituação de *galeria urbana*, buscando reforçar os estudos sobre as cidades pela visão do artista a partir de sua obra estética e de seu discurso artístico e pessoal. Dessa forma, a dissertação caminhou na direção de cartografar os espaços ocupados pelos artistas na paisagem urbana e traçar o panorama político, social e estético que a *galeria urbana* atravessa na cidade.

A pesquisa pensa a arte na rua em seus modos de criação, recepção e autoanálise através do olhar do artista e da pesquisadora. A escolha da rua se deu pela possibilidade de vinculação democrática das diferentes subjetividades que por ali passam; pela subversão da área de passagem à transformação em um espaço poético, assumindo que a rua possui sua própria poesia que, por vezes, deixamos de perceber. A inserção de arte na urbe pode significar um diferente olhar a esse espaço, uma pausa física que propõe um novo foco ao se mover de um ponto a outro da cidade. Ao cartografar sensações que se movem no espaço, pode-se ter acesso às diferentes percepções das dimensões micropolíticas que ocorrem entre

---

8 Entende-se por micropolítica relações interpeladas pelas intensidades, por fluxos, pelo devir e pelos agenciamentos que o corpo faz (ROLNIK, 2006, p. 60). Está no nível das relações entre os seres e das mutações que causamos uns aos outros, não está no nível do visível (GUATTARI, ROLNIK, 2011, p. 385-386).

os indivíduos naquele espaço-lugar, além de dimensionar teoricamente os fenômenos que vêm ocorrendo nas ruas a partir do ponto de vista das artes da cena.

Por fim, vale mencionar que a presente pesquisa é dividida em prólogo, quatro capítulos, considerações finais e anexos. No prólogo, o leitor encontrou um breve registro dos movimentos cartográficos que percorreram o meu corpo ao longo da jornada de escrita da dissertação, desde sua concepção no ano de 2014 até as suas transformações ao longo dos meses de pesquisa. Ali, relacionei o meu devir mulher com o meu devir rua e a necessidade do outro que fala junto comigo, o entrevistado, relacionando com o livro *Transformações Contemporâneas do Desejo*, de Suely Rolnik. No chamado *Deambulações: anotações sobre o pesquisar*, apresento um sopro e uma respiração ofegante do processo de pesquisa e escrita da dissertação. Depois, desenvolvi o segundo capítulo a partir das falas dos artistas entrevistados. Desse modo, encontraremos a forma como percebem sua relação com a Rua da Praia e a Redenção, palcos tradicionais de Porto Alegre para arte de rua, questões mercadológicas de viver do chapéu, a análise da lei do Artista de Rua e suas reverberações. No terceiro capítulo, desenvolvo uma discussão sobre cidade e arte a partir dos conceitos de Direito à Cidade, Cultura da Rua e Galeria Urbana, em que busco apontar conceitos atuais sobre arte na rua que melhor dialogam com o que me foi dito pelos artistas entrevistados. Por fim, no quarto capítulo, podemos acompanhar algumas reflexões sobre ser artista a partir dos entrevistados.

## 1.1. Alguns artistas da Rua da Praia

Ao longo dos vinte e quatro meses de pesquisa, frequentei a Rua da Praia por diferentes investidas: como local de passagem, para ir até um dos seus pontos comerciais ou culturais; como artista, realizando performances; como público da arte de rua que ali se pronuncia; e como pesquisadora num *flâneuse* por seus espaços. Por conta disso, vivenciei diferentes apreensões da Rua da Praia e do que ali acontece. Do mesmo modo, nessa largura de tempo muitas mudanças ocorreram, alguns artistas deixaram de ali estar e muitos vendedores ambulantes tomaram os espaços ao longo da rua. Os artistas que selecionei para entrevistar foram aqueles que ali estavam nos meus momentos à deriva, aqueles que ocupam o meu imaginário Rua da Praia, artistas que me afetam ou provocam a problematizar a arte cotidiana na rua. Por conta disso, muitos outros artistas que eram frequentes em momentos outros deixaram de o ser e por isso aqui não aparecem. Outra questão pertinente é o fato de ser majoritariamente masculino o espaço artístico da Rua da Praia – não recordo de mulheres artistas a ocupando, a não ser em eventos específicos como é o caso do Festival de Teatro de Rua, em que grupos teatrais de diferentes regiões do país ocupam as ruas, sendo a Rua da Praia uma delas, e contam com artistas de diferentes identidades de gênero em seu elenco. Mas em seu cotidiano, a Rua da Praia é majoritariamente ocupada por artistas homens, que irá refletir um modos de ocupação dos espaços e características micropolíticas que incidem relações de poder e gênero na cidade. Devido ao tempo, essa pesquisa não se aprofundou nestas relações, apenas as sinalizo nessa introdução pela importância de se destacar esse dado, tanto por ser uma mulher artistas quanto pela emergência de se questionar as representatividades femininas e os lugares de ocupação feminina na cidade. Apesar de e assumindo o *estar* como condição do ser afetado, os artistas entrevistados foram aqueles que estavam no espaço público e são todos homens. Sendo eles: o músico Welci Araújo; a banda Som Central; a banda Cartas na Rua; o conjunto Bluegrass Porto-alegrense e o ator que trabalha com estátua-viva Abraham Ponce. Procurei nas redes sociais, sites de periódicos jornalísticos e na internet em sites de busca por informações sobre tais artistas, pouco encontrei, de alguns foi somente silêncio. O que, de certa forma, prejudica o meu movimento em historicizar tais personagens, e nas entrevistas optei por não



fazer tais averiguações, ao mesmo tempo que reforça a sua cotidianidade efêmera daqueles que desconheço. Uma vez que, ao estar no centro da cidade cruzo com inúmeros estranhos, pessoas das quais desconheço a história, trajetórias e de onde estão vindo e para onde se direcionam no centro: estranhos. Tais artistas também são sujeitos desconhecidos que ocupam aquele mesmo espaço. Se destacam por estarem num ponto fixo destoando do caminhar direcionado dos outros ocupantes. Por esta razão optei por manter a mística sobre tais cidadãos, uma vez que representam o homem comum em seus modos de ser na cidade, relações que serão melhor trabalhadas no subcapítulo 4.3. O artista cotidiano da Rua da Praia. Desse modo, nas entrevistas me preocupei em conhecer o artista pelo seu discurso assim como pelo o que vejo, ouço e sinto de sua arte na rua. Sendo assim não cartografei uma trajetória histórica, mas afectos que se desterritorializam constantemente. O único artista entrevistado que encontramos maiores informações é o integrante da banda Bluegrass Porto-alegrense Márcio Petracco, é um artista que participou de importantes bandas de Porto Alegre, teve uma carreira de caráter nacional e é reconhecido pelas ruas por essa história. Os demais aparecem como homens comuns ou jovens artistas em início de trajetória artística, e as informações encontradas são breves ou inexistentes. Mesmo que reconheça a importância de evidenciar tais artistas por sua natureza anônima e os apresentar como sujeitos dessa dissertação, os retratarei pelos meus afetos e por suas falas ao longo das entrevistas – pois a sua voz durante as entrevistas os evidencia. Por ora, segue uma abertura ao meu relicário desses artistas a partir de alguns registros afetivos do meu imaginário sensorial sobre tais cidadãos que se dão em espetáculo e criam um mercado da arte na rua.

## WELCI ARAÚJO



(Figura 1. Welci Araújo)

Pode-se encontrar, quase que diariamente, o músico Welci Araújo pela Rua da Praia, tocando sua Harpa ou Guitarra Havaiana e vendendo suas coletâneas de canções interpretadas por ele próprio com os instrumentos supracitados. O que chama mais a atenção neste artista é a sua indumentária: sempre em branco e vermelho, usa de um vestuário que nos remete a trajes chilenos. Em meio ao fluxo da rua, é uma figura em cores harmoniosas, acompanhado sempre de seus instrumentos que surpreendem por representarem algo não tão comum de se ver cotidianamente, como é a Harpa. Esta remete-nos a anjos, uma vez que muitas representações dessas figuras míticas os colocam tocando tal instrumento. Passar por ele desperta curiosidade sobre essa artista que parece tão quieto em meio ao caos, e que volta e meia dedilha as cordas que estão à sua frente. Se pensarmos que ao passar pela Rua da Praia estamos vivendo uma história, poderíamos descrever tal figura como um ressonador de suavidades, sendo quase imperceptível o som que emana; mas, ao nos aproximarmos podemos adentrar à sutileza de sua sonoridade. Na história dessa rua, o músico cria algo que está na contramão de seu fluxo, uma poesia sonora que não se atreve soar para o todo, mas para aqueles que conseguem captar um sopro angelical em meio ao caos. Os trajes facilitam tal processo. O vermelho de sua camisa e o volume da Harpa fazem com que alguns

olhares o encontrem e alguns poucos ouvidos o ouçam. Às vezes, passo pela Rua da Praia e nem o percebo em um primeiro momento, mas, como faço parte do público atento ao que acontece naquele ambiente, forço o meu olhar a buscar tudo o que se passa ali e, num relance, vejo-o, mas quase nunca o escuto. A Harpa se silencia em meio ao fluxo sonoro natural da urbe, mas, se você se aproximar, talvez consiga perceber a suavidade do dedilhar de Araújo. Nos últimos meses do primeiro semestre de 2017, pouco o vi, acredito que tenha encerrado suas atividades na Rua da Praia ou mesmo que tenha mudado de cidade ou local. Devido às poucas informação nas redes digitais acerca dele, não consegui encontrar meios para obter mais informações. Porém, como podemos perceber na entrevista realizada, ele já percebiadissonante fluxo na rua que não o favorecia, que o abafava e que, nos momentos atuais, de muitos vendedores ambulantes, tornou-se quase imperceptível o seu dedilhar. Assumo, em caráter especulatório, que essa Rua da Praia dinâmica e barulhenta tenha sufocado e afastado o artista nos últimos meses, assim rompendo com o pacto de arte na rua, tal como ocorreu a outros artistas.

## SOM CENTRAL



(Figura 2. Som Central)

O *reggae* político e cadenciado do grupo Som Central guia o passante para um encontro com os ritmos possíveis do seu corpo, pois o som faz com que se queira dançar. Os três rastafari, com seus longos *dreads*, chamam a atenção do público circulante produzindo uma arte que mexe com o corpo. Nesse sentido, alguns dançam timidamente, com um leve balançar de ombros ou quadril, enquanto outros se entregam à música e deixam o corpo ressoar. Muitos dos que não param também têm seu caminhar contagiado pelo som. Nessa mesma história, em que se insere Walcy Araújo, também está a Som Central, embora a sua cena se difere da de Walcy em ter uma repercussão sonora maior, acabando por reverberar de maneira diferente, com maior propulsão. A sonoridade propicia que muitos a apreendam e, como os músicos tocam no formato de *show*, muitos passantes param em seu entorno formando um círculo espectador. Assim, estabelece-se um palco e uma plateia, todos no mesmo plano. Ao caminhar pela Rua da Praia, sempre sorrio ao ouvir o som da banda. Sempre que os olho e eles me olham de volta, há um cumprimento, um reconhecimento de caminhos que já se cruzaram, seja comigo fotografando ou entrevistando. Há uma dança que se insinua em meu corpo e acabo por visualizar o centro da cidade em dança: vejo os corpos, os prédios, o orelhão, os

*containers* coloridos, e todos parecem dançar a música que soa daqueles rastafári. Ocorre, portanto, uma poesia de danças possíveis entre corpos que caminham e prédios que se alinham e desalinham a cada mirada. O olhar propõe agrupamentos do que está acontecendo e a cada novo ângulo há um novo movimento e, em sua junção, uma dança.

### CARTAS NA RUA



(Figura 3. Cartas na Rua)

A banda Cartas na Rua é formada por quatro músicos que decidiram viver da arte e, para realizar esse objetivo, tomaram as ruas por palco. Na primeira vez que os vi tocar na Rua da Praia, já me senti envolvida e contagiada, pois produzem um som urbano e que parece contar a história do lugar que habitam. Os músicos tocam *folk*, *blues* e *bluegrass*, que são estilos que nos remetem ao homem comum, tanto do campo como o da cidade, e que aos se mesclarem com a arquitetura da Rua da Praia e os diferentes cidadãos que por ela passam, criam uma atmosfera que não consigo descrever em palavras, mas que é envolvente e alegre. O vestuário *country* urbano e a forma como se colocam no espaço também contribui para tal apreensão. A primeira vez que os vi foi no inverno de 2016 e, desde então, sempre que penso nessa banda me vem a sensação do frio e dos raios de sol que desafiam as frestas entre os prédios da Rua das Andradas e insistem, mesmo que timidamente, em esquentar os transeuntes. Vejo os Cartas na Rua quase que como caricaturas de

porto alegrenses possíveis por meio do carisma que emanam, da forma elegante que se apresentam, no que é engraçado, nas escolhas de repertório e, principalmente, no que causam no público, que é uma espécie de empatia. Sinto que há um reconhecimento de si naqueles jovens músicos – talvez eu esteja falando mais de mim do que “dos porto alegrenses” em geral, mas há um clima envolvente que pode ser notado ao observar os outros espectadores do *show*.

#### CONJUNTO BLUEGRASS PORTO-ALEGRENSE



(Figura 4. Bluegrass Porto-Alegrense)

Os músicos do Conjunto Bluegrass Porto-Alegrense se apresentam nas sextas-feiras no ponto em que a Rua da Praia encontra a rua General Câmara. Assim como a banda Cartas na Rua, tocam *folk*, *country* e *bluegrass*. Apresentam-se com um único microfone, o que faz com que formem um semicírculo em seu entorno criando uma cena que se volta para o centro. Eles utilizam-se de uma placa que sinaliza o local em que está o chapéu que diz “Café da manhã” – fazendo uma brincadeira com o público, ao mesmo tempo que demonstra ser a contribuição dos

cidadinos que garante sua subsistência. Quando penso no conjunto, sou tomada pela imagem de um dia de verão na Rua da Praia e minha memória se mescla com outras abstrações que não fazem parte desse contexto, como crianças brincando na água. É uma nostalgia de algo que não existe ou existiu. Nesse sentido, estes agentes provocam uma conexão com a memória de sentimentos que não se associam diretamente à Rua da Praia, mas que cabem ao seu contexto, uma vez que essa rua, em diferentes momentos da sua história, foi um lugar de encontro na cidade. Suas padarias, cafés, charutarias e cinemas foram pontos em que histórias de cidadãos de Porto Alegre aconteceram, e ao ouvir o Bluegrass Porto-Alegrense, essas memórias ocultas da cidade vêm à tona, nesse sentimento de nostalgia do que não há.

#### ABRAHAM PONCE



(Figura 5. Abraham)

O anjo da Rua da Praia torna-se um ponto fixo em meio ao constante movimento do centro da capital gaúcha. Um guardião do tempo em pausa para aqueles que caminham de forma objetiva na cidade. Um observador dos acontecimentos constantes de uma rua que se acelera e dispara em fluxos contínuos. Um ator argentino que decidiu residir em Porto Alegre e aqui se casou e fez sua morada. Abraham é uma figura que há vinte anos se estabeleceu na Rua das Andradas e desde ali observa atentamente sua história acontecer. Sempre tive curiosidade sobre essa personagem que vejo na Esquina Democrática desde minhas primeiras vindas à Rua da Praia ainda quando criança. Um homem estático vestido de anjo que, ao receber uma contribuição, move-se e entrega-se algo ao seu benfeitor. Em meu imaginário, ele se tornou um ser mítico que guarda a chegada ao centro de Porto Alegre e propicia a todos que por ali passam encontrem algum conforto – todos os sentimentos e pensamentos de cada passante são guardados e protegidos, para que algo positivo aconteça em seus corpos durante a estadia no centro da cidade.



## 1.2. DEAMBULAÇÕES: anotações sobre o pesquisar

### 1.2.1. *Muitas portas se abrem*

A todo aquele que pretende aventurar-se no mundo das pesquisas, um universo de descobertas o aguarda. São inúmeras as possibilidades de conhecimento disponíveis. Estas fazem os olhos do pesquisador brilharem e seu peito encher-se de esperança ao conseguir criar algo potente e verdadeiro. Nessa circunstância, todos os caminhos estão abertos. Pois bem, é também nesse preciso momento que surgem as frustrações, pois o pesquisador percebe que não dará conta de adentrar todo o universo que se abriu em sua frente e que, talvez, mal consiga balbuciar algumas poucas linhas sobre o “objeto” investigado. Algumas sensações se corporificam e alguns sintomas são percebidos. Ao mesmo tempo, um medo instala-se e, com ele, a estagnação. São tantas as possibilidades de descobertas que fazem os olhos do pesquisador arderem e seu peito em taquicardia acelerar que toda aquela esperança se torna medo de conseguir apenas uma breve reflexão frustrada de seu tão rico “objeto”.

Hipoteticamente, considera-se que o pesquisador seja uma garota chamada Gabriela – mera coincidência com o fato de esse ser o nome da autora desta dissertação. Poderia-se pensar, em primeira instância, que a menina sucumbiu em pessimismo ou está apenas buscando uma justificativa para fracassar ou ser relapsa com sua pesquisa. Sinceramente, talvez por nutrir empatia por ela, acredito que não sejam essas as questões, mas, sim, que Gabriela se deparou com a sua pequenez frente ao mundo. A dizer de outra maneira, quanto mais se pesquisa, mais descobertas se fazem e mais possibilidades de direcionamento se criam, pois, nesse processo, muitas portas se abrem e cada uma dessas leva a muitas reflexões.

Trata-se, agora, acerca da analogia das portas: pede-se que o leitor se imagine em uma sala oval. Ao seu redor, existem várias portas fechadas e, em sua frente, uma chave para cada uma dessas, todas à sua disposição – não se preocupe em como saberá a qual porta cada chave pertence, pois elas estão numeradas em correspondência com as portas. Agora, o dever é de escolher uma chave e ir até a abertura que mais lhe chamar a atenção, abri-la e olhar para seu interior. Imagine, também, que você pode fazer esse processo com todas as demais portas, assim

adetrando-as e encontrando cidades, ou um novo planeta, ou ainda um reino encantado, algo que seja cheio de possibilidades. Bom, você tem em suas mãos o poder de visitar cada universo; no entanto, você não tem muito tempo.

Vejamos... vinte e quatro meses convertidos em tempo de analogia dá, em média, duas horas como tempo destinado a você para descobrir o que há em cada abertura. Nesse momento, você pergunta-se qual é o interesse em entrar nas portas e por que alguém iria querer aventurar-se ao conhecimento que cada uma guarda. Pois bem, o motivo principal é que você gosta de desafios e foi desafiado a entrar na sala oval, deixando-se afetar pelas informações contidas em cada uma das portas, ou em algumas e, ao fim do processo, criar um produto final a partir do que foi visualizado. Antes de entrar nesse recinto, você escolheu um tema de seu agrado, e a decoração da sala faz referência a esse tema; logo, cada uma das portas abre um universo sobre tal assunto. Mas, lembre-se de que você só possui duas horas; então, em algumas portas, irá apenas espiar pela fechadura; em outras, abrirá e espiará por uma fresta; em outras, entrará e dará alguns passos, em outras ainda, entrará e correrá o mais longe possível para ter uma maior dimensão do que há. Em síntese, você escolhe o quanto quer alcançar dentro dos universos fornecidos por cada porta.

É precisamente neste local e nessa circunstância que nossa personagem se situa: Gabriela sente-se presa na sala oval, olhando para cada uma e de cada uma se contaminando um pouco para tentar encontrar o como falar de seu “objeto”. É empolgante pesquisar e estar na sala das portas, pois são muitas descobertas latentes; porém, ao mesmo tempo, é angustiante. E Gabriela percebeu que cada porta poderia ser uma dissertação diferente e, ao mesmo tempo, que cada porta contém possibilidades infinitas.

Uma vez alguém me disse que cada escolha carrega consigo uma desistência, estabelece-se que cada escolha é um desabitar, uma morte, e, para a garota supracitada, isso representa algo que deixará de falar e que pode vir a fazer falta para algum dos leitores de sua pesquisa – como se estivesse sendo displicente com algum assunto pertinente à pesquisa. Estagnada frente ao que escolher, angustia-se pergunta-se: como abrir mão de uma reflexão importante para esse tema? Como não falar dessa problemática? Como falar disso e não falar daquilo?

São centenas de anos de pesquisas sobre esse tema, o que me resta falar? Por que eu falaria algo se tantos outros já o falaram?

Chega-se a um momento em que é preciso reconhecer que não se dará conta de dissertar sobre tudo, que são comuns os momentos de frustração e estagnação, que é imprescindível honestidade e compreensão com o tempo que tem-se disponível e com o quanto consegue-se explorar nesse espaço cronológico. Torna-se igualmente preciso reconhecer as limitações do próprio corpo, pois nem todas as questões que se apresentam de possível reconhecimento e problematização. Ademais, nem tudo o que será escrito, de fato, é interessante, relevante ou atenderá as expectativas de todo aquele que ler – pois pessoas diferentes gostam de portas diferentes. Por outro lado, este trabalho também não será inútil, pois é preciso reconhecer a potência do que se tem, mesmo que seja o pouco possível. O principal é que não se está sozinho; a pesquisa se conectará com outras e todas se complementarão, como uma rede, assim sendo possível compartilhar conhecimento com o outro que, com generosidade, ajudará o pesquisador a enxergar o que passou despercebido durante o processo de dissertar. Ao observar nossa personagem e essas últimas conclusões, reforça-se que, aqui, não há pessimismo, mas sim uma necessidade de ser honesta com aqueles com quem desejou pesquisar e para aqueles a quem a pesquisa se destina. No caso da Gabriela, a que vos escreve, aos artistas cotidianos das ruas.

### 1.2.2. *Atrás da Luminosidade*

Caminhar pela cidade e perceber que a única necessidade possível é a de “andar à toa por aí atrás da luminosidade” dos prédios, bicicletas, bares, carros, sorrisos. De rua em rua, “que vontade de não ter direção, profissão, nada pra oferecer. De ser que nem balão e sair do chão para todo mundo ver”. Há uma força que me atravessa ao adentrar a cidade que me chama e ecoa vida e possibilidades. Sigo a caminhar sentindo a força irresistível da cidade com o meu sorriso cheio de felicidade. Vou percebendo, a cada passo, que estar em público com tudo que me é estranho e que se torna familiar em meu andar é a novidade que eu preciso “pra viver”. Da Rua da Praia, “vem um tamanho som sem fim”, que me chama para habitá-la; da Esquina Democrática, vem o som “do povo todo em liberdade”;

Praça da Alfândega, parece vir um som de um tempo que já passou e que continua a soar no vento que areja as sombras das árvores. Os personagens que nesse ambiente se situam também criam seus sons: os vendedores ambulantes, os anunciantes de promoções nas lojas, os transeuntes em diálogo, os *hippies* que chamam para conversar, os artistas que cantam, tocam, conversam. Toda essa gente gera vida na rua e recebe, talvez de forma intuitiva ou imperceptível, vida de volta. Sendo assim, nesta dissertação, “só quero aproveitar a ocasião que a natureza me deu” e deixar que tais afetos falem. “Será que é pretensão meu coração ser pura eletricidade?”<sup>9</sup>.

O ano em que essa pesquisa se iniciou foi de conturbações emocionais. Não sabia que rumo dar à minha vida e uma doença psicológica ganhou espaço; porém, o que me manteve em pé e caminhando foi o deslocar-me em direção a algo que era vivo para mim. Todas as manhãs, eu ia até a Casa de Cultura Mário Quintana e, lá, eu dançava com o Grupo Experimental de Dança. Ao deixar o local, por volta do meio dia, cruzava com diferentes artistas compartilhando o que tinham de melhor com todos aqueles estranhos na cidade. Nesse momento, comecei a escrever aquilo que se tornaria o projeto para o mestrado, que se encontra como introdução desta pesquisa – o que era estranho, pois meus desejos de investigação nunca foram ao encontro de artistas cotidianos das ruas. Contudo, o afeto e o contágio sempre estiveram presentes em minha trajetória.

Havia algo acontecendo na cidade: pelas ruas se viam cada vez mais pessoas se comunicando por meio da arte e muitos eventos vinham sendo criados para discutir o direito à cidade, sempre de forma festiva de modo que a arte ganhava protagonismo. Eu percebia os artistas na Rua da Praia, ia aos eventos, lia as opiniões, observava as manifestações políticas e culturais e via que algo de comum emergia nesses processos de rua. Algo me invadia, fazia-me questionar situações urbanas e sociais, colocava-me a pensar sobre o porquê de eu não me permitir ser artista e ecoava questões cujas respostas eu não sabia verbalizar: o que é essa gente toda na rua tocando, pintando, declamando? E esses eventos todos de ocupação da Redenção à noite, do Cais Mauá e das praças? E toda essa gente indo

---

9 Esse texto foi escrito a partir de enxertos da música *Atrás da Luminosidade* interpretada por Gal Costa, no álbum *Profana*, de 1984. Que também foi empregado como epígrafe dessa dissertação.

à rua reivindicar o seu direito como cidadão e questionar as escolhas do governo? Toda essa gente sentindo e sendo a força da cidade.

Ao longo desse ano (2014) e dos que se seguiram (2015 até 2017), muito se passou: alguns artistas deixaram de estar na Rua da Praia. Ao mesmo tempo, um golpe midiático político tomou forma no país, assim multiplicando os eventos de rua que ganharam, entretando, contornos diferentes, com tom mais político, regularidade mensal ou já não ocorriam, e os comerciais, aqueles que visam a venda de artesanato, foram os que mais apareceram. Independentemente desse panorama, algo ainda acontece nas ruas e pelas ruas, pois há uma força de insinuação de algo latente prestes a ocorrer. Essa força nos chama a ocupá-la. Por mais que se tenham os chamados de comerciais, tais eventos continuam sendo sobre o direito de habitar espaços públicos para estabelecer trocas possíveis no momento em que nos encontramos. A Rua da Praia continua com seu fluxo incessante durante o horário comercial, e muitos artistas se mantêm trabalhando em sua extensão – assim como vendedores ambulantes que, no último ano, multiplicaram-se ferozmente: quase já não há espaços por onde caminhar sem esbarrar em alguma instalação desses trabalhadores.

Em algum momento, senti que essa rua me sufocava e deixei defrequentá-la. Abandonei um pouco a pesquisa prática e deixei de cartografar, concentrando-me nas teorias e em encontrar uma forma de como falar da rua e da arte que dela depende. Porém, ao não ir à rua, eu me afastava da pesquisa. Fui reaproximar-me depois que realizei entrevistas com alguns artistas. A partir das palavras que me foram confiadas, pude reaprender a sentir a rua e a conseguir encontrar o caminho para falar dos afetos que ali compartilho. A partir dos artistas da Rua da Praia, escrevi a dissertação que segue, deixando-me orientar pelas questões por eles levantadas e por todo o material teórico coletado. Além disso, fiz com que a escrita trabalhasse em prol do artista de rua, e não o contrário.

Algumas lacunas continuaram após finalizar uma primeira versão da dissertação: continuava a me perguntar sobre o que era este ofício e no que ele contribuiria para as artes cênicas, principalmente sobre o que é a rua como um espaço dramático em que artistas se inscrevem montando Galeria Urbana. Uma hipótese é que tais artistas problematizam os modos de como produzir arte, em que há uma autogestão dos mecanismos necessários, ao passo em que há uma gestão

de natureza pública que se dá pelo afeto, pelo encontro. Tais artistas propõem ao espaço público o que acreditam ser o mais bonito que têm para oferecer à cidade e, em troca, esperam que os habitantes o reconheçam e invistam seu dinheiro em tal expressão artística; eles sabem que as pessoas que contribuem envolveram-se afetivamente de algum modo com o que é apresentado, com o que estão intermediando. Assim, a partir das sensações e trocas possibilitadas pela arte daqueles cidadãos que se dão em espetáculo, um mercado da arte se insinua, uma possibilidade de sobreviver artistas em meios ao sistema capitalista insurge e uma forma de ser artista todos os dias manifesta-se – compreendendo por artista aquele que age a partir de uma insinuação que parte do estético. Para Gabriela, esse mecanismo de arte na rua nada mais é do que uma possibilidade de entrar em comunhão com os outros habitantes da cidade, propor rupturas poéticas em meio ao cotidiano e, ainda, sobreviver economicamente – sendo o artista pago de acordo com o que o público pode e considera valer monetariamente a apresentação, para exercer aquilo que acredita ser o necessário: trocas sensíveis ou trocas simbólicas, como preferirem, na cidade.

### *1.2.3. Tudo o que não é para que algo seja*

A Rua da Praia, no centro da cidade, é um lugar de encontros e, a mim, foi um lugar de encontrar a Gabriela que eu poderia ser. Vivi experiências enquanto artista e moradora da cidade que me transformaram em totalidade. Na cidade, sinto-me em liberdade, mesmo que gerida por regras de convivência social e presa a um eterno vigiar, pois há, nesse mesmo espaço, possibilidades para bons e maus encontros. Na Rua da Praia, no entanto, nunca tive maus encontros, ela sempre se mostrou generosa e me levou aos lugares que precisava chegar. Talvez os meus maus encontros, momentos em que minha potência de vida diminuiu, não aconteceram na rua, mas nas minhas tentativas de tornar inteligível as sensações que ela e seus artistas me causavam e, de alguma forma, teorizar a respeito. Busquei em outras áreas de conhecimento, como a filosofia, a teoria da informação, o urbanismo, as ciências sociais e a comunicação, o algo que me inquietava na arte de rua, mas obtive pouco sucesso. Por mais que tais conhecimentos fossem interessantes e dialogassem visivelmente, ao meu entender, com a pesquisa, eles não o eram. O

que eu sempre soube foi sobre o que não é a pesquisa; por isso, talvez, eu tenha investigado e abandonado um grande número de autores e reflexões sobre arte, rua, arte na rua, movimentos de ocupação da cidade, formas de aglomeração urbana, etc..

Em suma, esta não é uma pesquisa que versa sobre teatro de rua, nem sobre a diferença entre arte de rua e arte na rua, ou mesmo o que é fazer arte no espaço fechado e no espaço público, muito menos sobre os tipos de artes que ocupam a cidade. Não é sobre ser artista, ou ser artista na rua, nem sobre produção de espaços, performatividade ou teatralidade de rua, trocas simbólicas, ou sobre os conceitos de corprocidade, derivas, errâncias urbanas e tantas outras possibilidades de não ser. Não é sobre todas essas coisas ao mesmo tempo que muitas delas estão presentes aqui, aparecendo no texto e dialogam com as reflexões a serem apresentadas.

Pareceria lógico, então, excluir todas as coisas distanciadas do eixo de interesse da autora. Todavia, não trato de logicidade, mas de um lugar sensível e íntimo que não se mostra de forma clara e objetiva. Deixei, então, que o meu corpo falasse a partir do que sentia e por aí segui em busca da formulação da dissertação possível.

#### 1.2.4. *Marginália*

O desejo de pesquisa se apresentou a partir da vida que sinto emanar da cidade, presente nas cores, nas pessoas, nos conflitos e nas vibrações que fazem com que eu queira compreender a rua. Porém, não trato, aqui, de uma rua qualquer: falodaquela que parece me chamar toda vez que estou no centro de Porto Alegre, a Rua da Praia. Não sendo esta uma pesquisa sobre ruas, não está-se no urbanismo ou no campo teórico que estuda as cidades por esse viés. Está-se referindo-se à rua que se mostra a partir dos artistas que nela habitam, ou seja, os atores sociais em meio ao fluxo das ruas que contribuem para a construção de lugares habitados na cidade por onde trocas sensíveis podem ser estabelecidas. Essa é uma vontade que nasce do desejo de habitar, mas que se concretiza ao habitar enquanto artista, pois busco formas de ser, de existir, de estar na rua com o outro e com ele compartilhar algo que transpire tudo que eu desejo provocar.

Então, nesse andar cotidiano em deslocar-me de um ponto a outro, encontro outros como eu, pessoas que desejam habitar e trocar e, nesse desejar, criam lugares de afeto na cidade: estes, artistas de rua, na rua. Eles reverberam essa vida que busco, essa necessidade de ser.

O espaço institucional das artes é aquele em que, ao fecharmos os olhos, podemos ver, pois é o que pensamos como lugares possíveis em que uma obra de arte deveria estar, como museus, galerias de arte e teatros. Ainda assim, ao fechar os olhos, poderíamos visualizar arte acontecendo pela cidade: na fachada dos prédios, no meio das praças, nas calçadas, por entre os passantes na urbe. Esses lugares seriam os não institucionais, pois não são fechados e administrados por produtores culturais e prefeituras. Mas, se conseguirmos aproximar esses dois tipos de espaços, o teatro e a rua, em nossa imaginação sobre lugares que a arte ocupa, é porque há algo que legitima como artísticos tais espaços: o institucional por sua história e tradição, e a rua por haver artistas que resistem em ocupá-la como lugar cênico.

Após imaginarmos os espaços em que há obras artísticas, peço que o leitor imagine a forma, as cores e os tipos de obras que se encontra no espaço público. Feito isso, imaginando isso dentro de espaços fechados, como galerias e teatros. Talvez tenha imaginado obras que se equivalem, cada qual com sua especificação para cada um dos espaços, obras que estão na rua e que poderiam facilmente estar em um museu e vice e versa. Não em sua totalidade, mas algumas dessas teriam que alterar algo para que conseguissem trazer sua essência para outro espaço. Para além disso, poderia-se pensar no que faz com que uma obra saia de um museu e vá para a rua. Muitos artistas vêm pesquisando poéticas urbanas e formas de ocupar a cidade enquanto propõem algumas intervenções no espaço público. Em geral, são ações pontuais que ocorrem algumas poucas vezes. Eu mesma já trabalhei com essa problemática e realizei alguns processos na rua. Porém, existem obras que estão alheias às questões de ocupação do espaço urbano, elas estão na rua porque necessitam estar, artistas que sobrevivem como cidadão na cidade por meio de um trabalho diário nas ruas. Poderia-se dizer, então, que esses artistas estão alheios ao institucional ao mesmo tempo que também o estão do não institucional, pois o que é reconhecível em matéria de arte e de pesquisas em arte urbana são obras que não conversam diariamente com a rua e com as estátuas-vivas. Os artistas cotidianos



das ruas podem ser vistos como ocupando um espaço marginal às artes, pois não estão na rua para questionar a arte, mas sim para sobreviver como cidadãos na cidade. Ocupam as ruas pois é o único lugar possível para que consigam ser artistas na cidade, sem precisar de um edital de ocupação ou financiamento para poderem fazer algo artístico. Decidiram, assim, estar à margem do mercado e fazer o melhor que conseguem no espaço das ruas, indo até o público e se mostrando a ele. Ao se exporem cotidianamente nas ruas, acabam por se tornarem, de forma irônica ou não, ícones das ruas e, por vezes, convidados e pagos para ocupar os espaços institucionais, assim como bares e casas de eventos.

Os ícones são personagens urbanos que a grande maioria da população de uma cidade acaba por conhecer, pois estão nos espaços públicos e conhecidos. Em Porto Alegre, podemos citar dois exemplos dessa dinâmica: o Homem do Gato e o Zé da Folha. Estes são personagens da cidade e tornam-se lendas urbanas – pessoas com quem os cidadãos já cruzaram e têm histórias para contar sobre esses encontros. Há o homem simples que faz música com uma folha de árvores, em pleno centro de Porto Alegre; e há o homem vestindo suspensório e boné, figurino que nos remete a um menino, carrega um saco que supostamente tem um gato dentro – esse “garoto” brinca com o público, faz piadas com os passantes, bate no saco e o gato mia, vende apitos e, da mesma forma como a figura anterior, está presente nas histórias urbanas dos passantes de Porto Alegre: “ahh! Aquela vez em que encontrei o homem do gato e ele mexeu comigo”.

Nas entrevistas realizadas, que podem ser encontradas no Anexo III, quase todos os artistas disseram-me que já foram contratados para participar de eventos familiares e privados. Por estarem no espaço público, interagindo diretamente com os cidadãos e colocando-se, desse modo, expostos a todos que os observam, torna-se nítido o que agrada ou não ao espectador; assim, empresários e curadores podem analisar a possibilidade lucrativa de tais artistas. Alguns desses ícones das ruas têm ganhado espaço de mídia aberta ao realizarem obras pelo mundo e possuem muitos fãs, como é o caso de alguns grafiteiros – como o Cobra, que tanto pinta em São Paulo como em Nova York e, volta e meia, surge em alguma reportagem evidenciando suas obras em programas da TV aberta. Em Porto Alegre, temos o exemplo do artista Marcelo Pax, que trabalha com graffiti e tem suas obras espalhadas pelas paredes de quase toda a cidade. Provavelmente, o leitor já tenha

visto algum dos Monstros de Pax; e, no mês de agosto de 2017, alguns desses trabalhos foram pintados para uma exposição no Centro Cultural CEEE Erico Verissimo – sendo apenas uma das muitas exposições realizadas no país que visa trazer para o museu a arte urbana. O processo de capitalização do que é urbano reforça que há uma força poética em tais artes ao mesmo tempo em que as legitima dentro de um mercado institucional de arte. Contudo, a arte do artista cotidiano se faz em meio ao que é comum na cidade: sua rotina e fluxo, inscrevendo-se no cenário urbano do dia-a-dia. Tal arte possibilita que haja algum tipo de ruptura poética em meio ao que é ordinário, ou seja, que em meio ao contínuo e incessante ruído citadino haja algo que destoa ou que não é da ordem do trabalho (mesmo que para o artista o seja, ocupandoum outro lugar de relação que está alheio ao sistema econômico vigente) e da necessidade diária de sobrevivência social, mas da ordem do artístico, do que é necessário para um outro tipo de sobrevivência, que é da ordem do afeto. São, em suma, intervenções na rotina urbana que propõem uma outra apreensão do que é a cidade, ao mesmo tempo em que instalam uma construção poético-arquitetônica a ela, rompem com o que já está instituído. Tais artes “apontam para a possibilidade de um ‘urbanismo poético’, que se insinua através da possibilidade de uma outra forma de apreensão urbana, o que levaria a uma reinvenção poética, sensorial, e no limite até mesmo libidinoso, ou erótica, das cidades” (JACQUES, 2005, p.24). O urbanismo existe no sentido da construção das cidades, daqueles que a modelam e constroem através dos projetos arquitetônicos, mas, também, encontra-se na edificação diária que fazemos da cidade ao habitá-la por relações outras. O que esses artistas representam é essa possibilidade corporal com a cidade, em que música, dança, teatro, pintura também são a cidade e ajudam a passar uma força de vida que a constrói e possibilita o afeto.

## 2. CARTOGRAFIAS DA RUA DA PRAIA

"Imagine uma cidade onde o grafite não fosse ilegal. Uma cidade onde todos pudessem desenhar o que quisessem, onde ruas fossem inundadas de várias cores e pequenos dizeres. Onde ficar esperando o ônibus não fosse entediante, uma cidade que parece uma festa. Imagine uma cidade como essa e não encoste na parede - a tinta está fresca".

Banksy

### 2.1. Cartografias

#### 2.1.1. A metodologia

Cartografar é acompanhar processos (PASSOS, 2010). Enquanto modo operativo-reflexivo de pesquisa, é o desenho de uma narrativa rizomática que visa uma pesquisa processual. A minha investigação junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas surge de um movimento cartográfico que vivenciei no ano de 2014 quando, ao percorrer a Rua dos Andradas, vulgo Rua da Praia, localizada no centro de Porto Alegre (RS), em dois momentos temporais do dia, durante cinco dias semanais, percebi alterações em seu funcionamento e na forma como a recebia, devido à presença de diferentes artistas em sua extensão. Entendo, assim, esse processo como uma cartografia<sup>10</sup> por constituir-se em uma abertura a diferentes subjetividades que geravam afecções em meu corpo e, a cada novo encontro, novas formas de relação surgiam – estando-as sempre em processo, uma vez que o ocupar e as formas de ocorrência dos artistas são também processuais.

A rua apresenta formas de articulação para o artista, fornecendo-lhe singularidades a sua obra, uma vez que ela desenvolve um discurso próprio e mutável. Tal afirmativa vislumbra uma hipótese para a seguinte questão: por que o artista escolheu a rua como palco, ou galeria para sua arte? Ao explicar tal questão, vem à tona que a rua pode ser um palco aberto para o artista, onde surge a liberdade de exercer a arte sem barreiras estruturais e onde o contato com o público se torna direto; ou seja, “O cidadão e o artista são as mesmas pessoas e as representações teatrais se transformam em acontecimentos públicos” (HADDAD, 2005, p.70). A fim de aprofundar essas questões, faz-se necessário conhecer os

---

<sup>10</sup> A cartografia a que me refiro está associada aos estudos da psicologia e filosofia da diferença, por mais que tenham oras que o conceito se confunda com questões urbanas, o próprio local de pesquisa é a cidade, quando menciono cartografar trata-se de um modo operativo reflexivo voltado ao estudo de processos de afetividade em pesquisa que no estudo da cartografia urbanista.

artistas e saber como pensam a sua arte em relação à cidade; e como o fluxo da rua se comporta com a inserção de acontecimentos artísticos em seu cotidiano. Vejo a arte na rua como propulsora de desejos inesperados, que fazem modificar a paisagem sensorial da cidade e interferem em sua rotina. A produção de dispositivos com cunho artístico pode transformar o meio urbano, trazendo-lhe outra vivacidade.

A cartografia propõe a ramificação e a múltipla associação de agenciamentos dos desejos, fazendo com que a pesquisa espalhe-se e conecte-se com as subjetividades do indivíduo em relação ao meio – o espaço-lugar. Dessa forma, traçou-se um mapa<sup>11</sup>no perambular pela Rua dos Andradas, onde o percurso e as sensações que chegavam com ele potencializavam metas que correspondem à problematização da pesquisa. Nesse mesmo sentido, considera-se que

[a] cartografia, enquanto um dos princípios deste campo de multiplicidades e de variação contínua que caracteriza o rizoma, é tomada como um mapa em constante processo de produção, instaurando um processo de experimentação contínua capaz de criar novas coordenadas de leitura da realidade, criando uma ruptura permanente dos equilíbrios estabelecidos. Com este procedimento cartográfico colocam-se em questão as hierarquias e fronteiras que dividem os campos de conhecimento e propõe-se uma recriação permanente do campo investigado. (SILVA; ZAMBENEDETTI, 2011, p. s/n).

Logo, a abordagem cartográfica permite a compilação de características da arte na rua e da urbe e verifica como o desenho espacial se modifica nessa relação. Tendo em vista, ainda, que parte da pesquisa se dá na própria apreciação artística da pesquisadora, a cartografia assegura uma forma coerente de compreender as afetividades como investigação acadêmica, legitimando sua operabilidade como metodologia:

Como introduzir o desejo no pensamento, no discurso, na ação? Como o desejo pode e deve desdobrar suas forças na esfera do político e se intensificar no processo de reversão da ordem estabelecida? *Ars erotica, arstheoretica, arspolitica*. (FOUCAULT, 2010, p.s/n.)

Uma das perspectivas da cartografia é reverter a lógica *metá-hódos*, que seria reflexão-caminhar, por *hódos-metá*, caminhar-reflexão. Isso implica,ao

---

11 O mapa criado é compreendido, a partir de Deleuze, como um meio onde o artista afeta e é afetado pelo espaço e, ao *deslocar intensidades* (DELEUZE, 2011, p.86), cria-se pontes para a interação entre os agentes. Richard Schechner propõe pensar “mapas enquanto *performance*” (SCHECHNER, 2006, p.42), pois representam uma interpretação do mundo, encenam relações de poder e possuem especificidades. Ainda, compreende que os mapas na atualidade devem ser percebidos como redes de relações e desenhados como fluxos.

pesquisador, buscar as formas da pesquisa enquanto ação em relação aos fenômenos estudados. Nessa perspectiva, cada pesquisa cria suas formas de cartografia, não tendo um modelo de aplicação, mas um estado de atenção deste sobre seu percurso, pois “a diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo de pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados” (PASSOS; KASTRUP, ESCÓSSIA, 2014, p.17). Durante o caminhar, crio a metodologia de pesquisa e o desenho do percurso igualmente nasce.

A cartografia propõe uma reversão metodológica: transformar o *metá-hódos* em *hódos-metá*. Essa reversão consiste numa aposta na experimentação do pensamento – um método não para ser aplicado, mas para ser experimentado e assumido como atitude. Com isso não se abre mão do rigor, mas esse é ressignificado. O rigor do caminho, sua precisão, está mais próximo dos movimentos da vida ou da normatividade do vivo, de que fala Canguilhem. A precisão não é tomada como exatidão, mas como compromisso e interesse, como implicação na realidade, como intervenção. (PASSOS; KASTRUP, ESCÓSSIA, 2014, p.10-11).

O registro une observação espacial e cinestésica, em que o que se vê, durante um período de tempo na rua, soma-se aos afectos que se experiencia. A pesquisa caminha em prol ao desenvolvimento de um conhecimento sobre como a arte gerada no espaço público torna-se afecto<sup>12</sup>, ou como a arte fissa o cotidiano e faz passar forças que desterritorializam aquele espaço e gerem afectos entre e com os transeuntes. Dessa maneira, como uma possibilidade de prática de investigação e conteúdo metodológico cartográfico, está-se à deriva; a pesquisadora coloca-se à deriva para buscar sentir os movimentos presentes na rua e, dessa experiência, registrar a cartografia do espaço.

Estar em deriva permite a possibilidade de encontro, a abertura para o inesperado e o deixar-se impregnar pela rua e seus agentes. Os registros que apresento são fruto de um perambular, em que cada momento de pausa foi gerado por um encontro: com as bandas Som Central e Cartas na Rua, bem como com a Rua da Praia. Cada registro é invadido de observações em relação ao espaço,

---

<sup>12</sup> Em Gilles Deleuze, a partir do Abecedário de Gilles Deleuze. Este trata-se de uma série em que o filósofo dá significado a palavras a partir do abecedário de Claire Parnet. Ali, podemos encontrar dois termos direcionados ao campo das artes, o de perceptos e afectos. Os perceptos são as sensações e percepções que ultrapassam aquele que sente. O artista dá uma certa independência às sensações que ultrapassa o sujeito – descola. Os afectos são os devires que o artista faz passar; é o que transborda daqueles que passam por eles. Nesse sentido, a arte dá eternidade a um complexo de sensações e retira perceptos das percepções. O que proponho, então, é que posamos pensar os afectos como aquilo que o sujeito provoca para além das relações cotidianas. Por isso, nas páginas que seguem, referirei afectos.

alterações e descobertas, à cena que cada artista cria e ao modo como a minha percepção age em relação a cada acontecimento. E, em cada registro, podemos pinçar algumas características pertinentes à cena da Rua da Praia. Solicito que o leitor atenha-se às descobertas feitas pela pesquisadora, aos lugares desconhecidos numa rua que sempre frequenta – como a planta sobre o prédio. De mesmo modo, é imprescindível a observação sobre as relações mercadológicas que se estabelecem naquele contexto: em menos de uma hora, os músicos da Cartas na Rua conseguem vender boa parte de seus CD's e arrecadar um valor significativo dos passantes. Por fim, a atenção para com as pessoas que passam e estabelecem vínculos transitórios com os artistas, as que sorriem, as que dançam e/ou cantam, as que cumprimentam, as que contribuem sem parar para ouvir, entre outras relações, é de suma importância, visto que evidencia a manutenção de uma constância, pois durante todo o tempo em que se observou o *show*, a roda de ouvintes formada nunca se esvaziou.

### 2.1.2. *Derivas: o pesquisar que zanzeia*

**Porto Alegre – Rua da Praia – 03/06/2016 – sexta-feira – 12h:** Estamos (eu, os transeuntes e a cidade) em frente à loja *Poa Fashion*. Assistimos a um show de *folk*, proporcionado pela banda Cartas na Rua. São quatro músicos munidos de violão, banjo, microfone, amplificador e gaita harmônica. Alguns transeuntes apenas passam, enquanto outros ficam; alguns chegam, outros vão-se. Em média, tem-se um número quase fixo de 38 espectadores - sim, eu contei. Ao me aproximar, percebo um carro amarelo vindo na direção para onde iria me posicionar e, quase instantaneamente, todos que estavam naquele espaço se locomovem, como um cardume, para o lado oposto. O carro amarelo que transporta valores passa e vai-se. Ao observar os músicos, os que assistem e os que passam, também olho para a cidade e faço, ali, uma descoberta: na Esquina Democrática, localizada no encontro entre a Avenida Borges de Medeiros e a Rua da Praia, há uma farmácia *Panvel*, que fica em um prédio alto. No topo deste, tem uma planta que se faz notar em meio ao concreto, compondo uma arquitetura muito bonita, que vale notar. Fico feliz com a descoberta: ver aquela natureza que brota sendo embalada pelo som *rock* da banda trouxe-me uma sensação de alegria, uma felicidade de estar naquele lugar.

O público mostra-se entusiasmado com o som da banda. Ao longo do período em que observei, eles arrecadaram muitas contribuições e venderam boa parte dos seus CD's, que custam R\$15,00. De mesmo modo, também existiu a contribuição espontânea além da compra, ou seja, com outros valores. Percebo esses aportes como forma de agradecimento por aquele momento propiciado por aquela sonoridade. Entre uma canção e outra, conseguimos ouvir a música que soa de uma academia na sobreloja de um dos prédios próximos. Sorrisos, vejo muitos sorrisos – há uma proximidade que permite o público reagir ao que houve diretamente ao emissor. Há um senhor que se destaca, aparenta ter por volta de 40 anos, pois ele empolga-se: dança, canta, conversa com os músicos, faz-se presente a todo momento e todos o notam. Em determinado momento, ele diz: “a arte, malandro, é o recomeço da vida; não é o recomeçar, é o início da vida”.

12h35: o público já é outro, em sua maioria. Embora tenha se alterado, o número de pessoas não variou. Nesse momento, um outro músico da Rua da Praia, que desempenha papel mais frequente, aparece e assiste ao *show*. Um dos rapazes da Cartas na Rua o vê, saúda-o e dedica-lhe uma música. Percebo uma interação entre artistas, em que um se faz público para o outro. Em seguida, um senhor cumprimenta o músico. Seu nome é Pietro, e eu o chamo de “o cara da distorção”. O senhor empolgado também cumprimenta. Ao mesmo tempo, uma senhora diz-me: “que pena que eu tenho que ir embora”, sorri e vai-se. Mais algumas músicas e o *show* termina. A banda agradece ao público e passa seus contatos nas redes sociais. O público dispersa-se. Vendem-se mais alguns CD's. Fim.

**Porto Alegre – Rua da Praia – 03/06/2016 – sexta-feira – 12h50:** agora, estamos entre a farmácia *Panvel* e a loja *Marisa*. Ao lado de uma banca de revistas, encontra-se a banda *Som Central*. No seu entorno, há poucos transeuntes parados assistindo ao *show*. Em verdade, quem se destaca, ali, são os vendedores de CD's “piratas” – eles são em vários que se movem e estão sempre em estado de alerta. Descobri que possuem um código via aplicativo de comunicação para celulares para comunicar a presença da fiscalização. Os poucos que param para assistir ficam dispersos pelo espaço: alguns em frente à loja *Marisa*, outros na *Panvel*, alguns encostados nos postes. Uma senhora vestindo roupas num estilo casual clássico passa pelos músicos dançando e sorrindo. Há passantes que fazem contribuições

financeiras mesmo sem ficar para o *show*. As letras das canções têm uma conotação política: “você se lembra da escravidão?” a música nos pergunta. Algumas crianças indígenas fazem artesanato num canto próximo. Há um desenho de fluxos muito claro: uma passarela de circulação ao lado direito e ao lado esquerdo, sendo o direito mais intenso e o esquerdo mais calmo e proximal. Essa banda tem uma constância de apresentações na rua e isso faz com que haja um reconhecimento dos passantes em relação aos músicos: eles são a rua. Percebe-se esse pertencimento, também, pela postura com que conduzem o *show* e se colocam em relação ao público. Uma senhora de uns 70 anos para e fica dançando suavemente. Às 13h20, começa-se a acumular mais pessoas. Uma senhora diz-me: “é bom um *reggae*, tá louco!”. Depois, deposita um valor e vai-se. Há uma rotatividade de público. O pai do baterista da banda está assistindo ao *show* ao meu lado. Soube desse parentesco pois o músico conversou com o pai durante uma pequena pausa da banda, e ouvi parte da conversa. Em determinado momento, ele disse que ficariam até umas 15h, ou seja, há um tempo dilatado de ocupação da rua, uma jornada de aproximadamente 5h de ocupação. O *show* continua e, em dada circunstância, um dos músicos cumprimenta alguém de longe. Viro-me e é o segurança de uma das lojas. Há um reconhecimento local desses personagens que ocupam a rua. 13h45: estou com fome e com frio. Saio.

**Porto Alegre – Rua da Praia – 26/09/2016 – segunda-feira – 15h-16h:** uma equipe está produzindo propaganda eleitoral para a campanha do candidato à prefeitura de Porto Alegre, Nelson Marchezan Júnior. A equipe está filmando Welci Araújo, músico que trabalha vendendo seus CD's e tocando uma harpa. Aproximo-me de um dos membros da equipe, que me conta ser o produtor e que, em um outro momento, o candidato em questão já havia conversado com os artistas, percebido as demandas advindas destes, bem como a polêmica gerada a partir do decreto que prevê a regularização da Lei do Artista de Rua em vigor na cidade. Mediante essa conversa, surgiu o interesse de colocar como pauta na agenda da eleição do candidato os artistas de rua e mostrar em sua campanha como percebe essa categoria na cidade. Pensamentos vão surgindo ao observar as ações e a filmagem da propaganda: o



principal candidato em oposição a Marchezan<sup>13</sup> é o vice-prefeito Sebastião Melo. Em seu mandato como vice, surgiu a proposta de minuta, em que o candidato a prefeito da cidade tem sido questionado sobre seu posicionamento referente à arte de rua. O produtor se dirigiu até a banda Som Central para perguntar se gostariam de participar da gravação; a banda negou-se a participar.

**Porto Alegre – Rua da Praia, em frente a loja Panvel, na esquina com a Rua Uruguai – 27/04/2017 – quinta-feira – 12h15:** é uma manhã fria em Porto Alegre, ainda estamos no Outono, mas o frio já se pronunciou. Chego em frente à *Loja Americanas* da Rua da Praia, localizada próxima ao acesso à rua Uruguai e à farmácia *Panvel*. Nessa esquina, encontro a banda Cartas na Rua. Ao chegar os músicos, percebem-me e, em meio as notas, acenam-me, pois um vínculo foi traçado a partir da entrevista realizada na semana anterior. Em meio ao *show*, há a presença dos sons habituais da rua; porém, um som muito próximo quase abafou por completo a apresentação dos rapazes – um vendedor de antenas liga seu auto-falante a poucos centímetros de distância de onde estávamos. Penso em ir falar com ele, mas hesito e penso: vamos ver como correm as coisas com essa interferência. Percebo que o público começa a se distrair e lançar olhares sobre o que ocorre em volta – além da caixa de som, o vendedor conversa com outros vendedores e chama por clientes. Sente-se no ar uma pergunta: será que alguém pedirá para que ele abaixe o volume do som? Começo a notar o incômodo nos rapazes da Cartas na Rua e, assim, sinto-me na obrigação de ir falar com o vendedor. Eu e Vitor, agora o vendedor tem um nome e um significado dentro do meu dia na rua, começamos a conversar. Primeiro, perguntei se ele poderia baixar o som e ele me respondeu que não, justificando que não poderia trabalhar no dia seguinte devido às manifestações marcadas para a sexta-feira. A partir daí, Vitor começou a falar sobre manifestações, lógicas de mercado, guerras pelo mundo, ditadura militar, pensamento de direita e esquerda, a importância de saber história, etc. Por conta da nossa conversa, Vitor desligou sua caixa de som por volta do 12h35, pois estava atrapalhando o nosso diálogo. Infelizmente não conseguirei reproduzir tudo o que foi dito, mas, de qualquer forma, foi intrigante, pois percebe-se em Vitor o desconforto de quem

---

<sup>13</sup> Tanto Marchezan como Sebastião Melo são políticos de direita com demandas parlamentares não populares. O jogo de Marchezan com os artistas de rua parece uma oportunidade de captar votos e se mostrar solidário a uma causa polêmica para seu concorrente à prefeitura.

trabalha duro na cidade e recebe pouco como retorno. Apesar da sua lucidez com os assuntos em voga no país, podemos ver confusões típicas provenientes do momento em que vivemos – os estereótipos do que é a esquerda política e o quão ruim é para um país capitalista, etc. Ao fim, conseguimos desmistificar algumas pautas sobre a esquerda. Mesmo defendendo agendas de esquerda, Vitor a crítica, pois a entende a partir do discurso que os contrários disseminam. Vitor é, em suma, um cara inteligente que não estava se instalando ao lado da banda para atrapalhar, mas por ser seu local de trabalho. Finalizei minha conversa com ele assim que apareceu um cliente para atender. Despedi-me e retornei ao *show*. Sempre há uma roda em volta à banda, eles acabam parecendo demasiado pequenos, pois a roda os faz sumir naquele cantinho. Uma senhora se posiciona ao lado da banda, vira para seu companheiro e faz um símbolo de coração com as mãos. Ele a fotografa e saem. Vitor volta a ligar seu som, mas está mais baixo. No atual momento, há sons que vêm do protesto na esquina Democrática, do Vitor e do vendedor de um eletrônico que tira as bolinhas das roupas (ele canta/grita: “tira a bolinha da roupa, tira!”). Observo os músicos a tocarem e seus gestos. O Marcelo é engraçado – torna-se a figura carismática do grupo. O figurino é parecido entre os membros: chapéu, óculos escuros ou de grau, roupas num estilo urbano *country* com cores que se combinam. Eles estão quase sempre posicionados em semicírculo e bem próximos. Ademais, chama a atenção o formato e a dança que se cria em volta deles. Uma moça, em dado momento, pergunta para seu companheiro: “é inglês?”, ao que ele responde: “não, essa é música própria”, e ela argumenta: “eles sempre cantam em inglês”. Isso demonstrou um conhecimento do público para com a carreira artística da banda. Um senhor se aproxima e diz aos músicos: “isso aqui que é bom, não aquilo lá na esquina!”, em referência ao protesto. Vitor muda de ponto na Rua. Já não o vejo, mas um outro vendedor de antena se posicionou onde estava Vitor. Esse outro, porém, não ligou o som. Um grupo de meninas passa e juntas fazem um som de “uhul” que se combinou à música e ficou bonito. O *show* termina. Aproximo-me para cumprimentar os guris e um rapaz que trabalha divulgando uma loja também se aproxima. Conversa com o Marcelo e comigo. Acabo por ficar falando com ele durante um bom tempo, o suficiente para o Cartas na Rua arrumar todo o seu equipamento. Falamos de Beyoncé e stilletto – ensaiamos uns passos. Penso:

quando nos abrimos para o encontro, ele acontece; quando somos generosos com a cidade, ela nos devolve em possibilidades de afetos.

## 2.2. Rua da Praia

*Ao pensar numa cidade, o que lhe vem à cabeça? Suas ruas. Se as ruas de uma cidade parecerem interessantes, a cidade parecerá interessante; se elas parecerem monótonas, a cidade parecerá monótona (JACOBS, 2014/1961, p.s/n).*

A Rua da Praia é uma das mais antigas ruas da cidade e sua história se mescla com a de Porto Alegre. Esta foi a primeira a ser aberta, coincidindo com a fundação da cidade, e reflete, até hoje, os avanços econômicos da capital gaúcha. Desde sua fundação, constitui-se como importante espaço de comércio, convívio social e lugar onde os cidadãos podem manifestar as suas ideias de mundo.

As primeiras construções eram em madeira e palha. Com a instalação de olarias, o cenário modificou-se, evidenciando melhorias no espaço. Por fazer margem ao lago Guaíba, onde havia o porto, e ao mesmo tempo estar próxima à região da Praça da Alfândega, por onde se chegava e saía da cidade, diversos estabelecimentos comerciais ali se instalaram.

Em 2 de julho de 1783 os vereadores determinaram que se construísse um cais de pedra junto ao rio para facilitar o desembarque de passageiros e mercadorias. Em 1804 o Governador da Província, Paulo da Gama, ordenou que se ampliasse o ancoradouro através da construção de uma ponte sobre o rio, com cais e trapiche, obra notável por suas dimensões, com 24 pilares de cantaria adentrando o leito fluvial que possibilitava o desembarque de sumacas e iates de grande porte. Já nesta época havia uma praça defronte ao trapiche, chamada de Praça da Quitanda junto ao prédio da primeira Alfândega da cidade (na Rua da Praia, esquina Rua General Câmara) onde se aglomeravam comerciantes e quitandeiros. (PORTOALEGRE-VIAOCENTRO<sup>14</sup>, 23/06/2017).

Em 1912, o prédio da alfândega é demolido e é realizado um aterro de 100 metros de largura, modificando a paisagem central e afastando a Rua da Praia do Guaíba.

Com os sucessivos aterros da margem do Guaíba a Rua da Praia afastou-se do litoral, e em meados do século XX sua ocupação passara de ponto dos atacadistas para o comércio elegante e local de reunião popular em eventos cívicos, atraindo também inúmeros cafés, confeitarias, cinemas e restaurantes. Por ser o local preferencial para reuniões populares a Rua da

Praia testemunhou eventos violentos, como em 1890, 1915, 1923 e 1954, quando manifestações de cunho político resultaram em diversas mortes. Sua vocação agregadora se mantém até hoje, e o cruzamento da Rua da Praia com a Avenida Borges de Medeiros é conhecido como a Esquina Democrática, ponto consagrado de concentração de comícios e manifestações populares de variada natureza. Na atualidade toda a extensão da rua está densamente edificada. (WIKIPÉDIA<sup>15</sup>, 20/01/2016).

Até 1843, a sua extensão ia até o Largo da Quitanda, onde está localizada a Praça da Alfândega. Desse ponto em diante, localizava-se a Rua da Graça. Mais tarde, as duas ruas foram conectadas em uma única na ocasião da instalação de placas de identificação. Na foto abaixo, podemos observar o trecho que fazia parte do então chamado Largo da Quitanda. Tal foto faz parte do acervo do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.



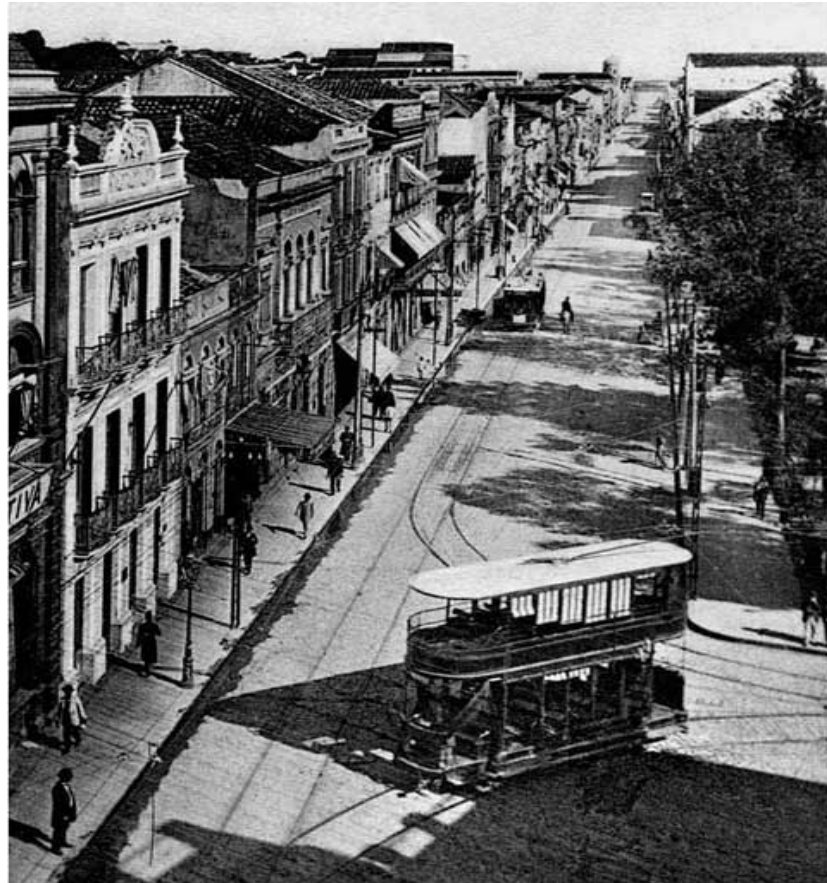
(Figura 6. Largo da Quitanda)

Como configuração atual, a Rua da Praia localiza-se desde a Avenida Mauá até a Santa Casa, tendo um pouco mais de dois quilômetros de extensão. Em 1865, a Câmara Municipal alterou seu nome para Rua das Andradas em comemoração ao aniversário da Independência, em referência aos irmãos José Bonifácio, Martim Francisco e Antônio Carlos Andrada e Silva – “Os Andradas”. Na presente

---

15 Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Rua\\_da\\_Praia](https://pt.wikipedia.org/wiki/Rua_da_Praia)

dissertação, continuarei a chamá-la de Rua da Praia. Forma, juntamente com as ruas Riachuelo e Duque de Caxias, os três eixos de passagem principais de ocupação urbana do centro da cidade. Foi calçada em 1799 e, nessa época, era o coração do comércio porto-alegrense, ligando o porto e o gasômetro ao centro comercial. Em 1989, o seu calçamento foi tombado patrimônio histórico por meio de um decreto municipal.



(Figura 7. Bondes)

O primeiro transporte público da cidade de Porto Alegre, inaugurado em 1864, foi os chamados Maxambomba, locomotiva com tração animal que circulavam sobre trilhos de madeira; em 1873, circulou o primeiro bonde da empresa de transporte Carris, que era puxado por mulas. No ano de 1908, protagoniza-se o transporte ados bondes elétricos e, em 8 de março de 1970, às 20h30min, o último bonde fez seu percurso em Porto Alegre, pois desde 1926 já circulavam ônibus e, aos poucos, os bondes foram sendo substituídos. Em 1985, é inaugurada a linha ferroviária, que é

operada pela empresa Trensurb, que atualmente liga Porto Alegre a cinco municípios, através de 21 estações. Tais transportes possibilitaram maior circulação pela cidade e, nessa mesma perspectiva, é algo muito significativo para o Centro Histórico, que fomentou a consagração da Rua da Praia como lugar de passeio e lazer. Nas fotos a seguir, contidas no acervo da Carris, podemos visualizar os primeiros bondes.



(Figura 8. Bondes.)



(Figura 9. Bondes)

Os portoalegrenses do século XIX circulavam pela região central buscando entretenimento e convívio social. Por ali, havia importantes padarias, cafés, cinemas e lojas que tinham papel significativo na possibilidade de encontros na cidade. Ao longo dos anos, Porto Alegre foi se transformando, novos bairros surgindo e, dentro destes, novos centros comerciais se constituíram - tanto os moradores da Zona Sul quanto os da Zona Norte não necessitam frequentar a região central para ter acesso a bancos, comércio em geral e, inclusive, trabalho e lazer. Entretanto, mantém-se um elevado fluxo de passantes pelas ruas centrais, pois há uma concentração significativa de emprego na região, mesmo com Porto Alegre se descentrando e se multipolarizando. A Rua da Praia, contudo, continua sendo uma rua que possibilita encontros e lazer, devido suas características plurais – lojas de diversificados artigos, centros culturais, bares, cafés e os muitos artistas de rua. Atualmente, na Rua dos Andradas, não passam linhas de transporte público, apenas podem circular veículos particulares e privados na sua parte final, que vai do Shopping Rua da Praia até a proximidade com o Gasômetro. Com essa característica, em sua parte central,

concentra-se o comércio ambulantes e artistas – pois há a circulação de passantes sem seu fluxo ser interrompido por carros.

Encontram-se os seguintes pontos estatais, turísticos e culturais nessa rua: Casa de Cultura Mário Quintana, Museu Hipólito José da Costa, Igreja das Dores, Centro Cultural CEEE Érico Veríssimo, Museu do Comando Militar do Sul, Galeria Chaves, Livraria do Globo (hoje apenas o prédio permanece, não funcionando como livraria), Rua da Praia Shopping, jornal Correio do Povo, Museu do Trabalho, Centro Cultural Cia de Arte, Praça Brigadeiro Sampaio e Praça da Alfândega, etc. Anualmente, desde 1955, ocorre a Feira do Livro, quando estandes são montados em sua parte central que faz frente à Praça da Alfândega. Em sua extensão, encontramos restaurantes, galerias, livrarias, lanchonetes, farmácias, lojas dos mais variados artigos, prédios residenciais, comerciais e escritórios. Com todas essas possibilidades de lugares e devido à sua extensão e localização, temos um grande fluxo de pedestres e, por conseguinte, de artistas que buscam público e representatividade na cidade.

Podemos estimar a magnitude de uma cidade através de seus habitantes, visto que inscrevem suas marcas e a preenchem de histórias e movimentos. A história da Rua da Praia se mescla com a de personagens que a marcaram de anedotas, encontrados em diversas publicações de cronistas que se detiveram em narrar Porto Alegre através de histórias de comerciantes e frequentadores da Rua da Praia ao longo dos anos. Com o intuito de dimensionar seu significado e importância, apresentarei algumas anedotas em que poderemos perceber sua importância econômica, cultural e turística.

Sobre suas características comerciais:

[Saint-Hilaire, em 1820] É na Rua da Praia, próximo ao cais, que fica o mercado. Nele vendem-se laranjas, amendoim, carne seca, molho de lenha e de hortaliças, principalmente, couve. Como no Rio de Janeiro, os vendedores são negros. Muitos comerciantes acocorados junto à mercadoria à venda, outros possuem barracas, dispostas desordenadamente<sup>16</sup>.

Era tão democrática essa rua que comportava diversas engraxatarias ao longo das quadras principais. Estabelecidas como necessário complemento às cigarrarias, em casas que valem hoje aluguéis astronômicos. Havia lugar para todos: magazines, armazéns de especialidades, bares, barbearias, ferragens, perfumarias, restaurantes, casas lotéricas, com suas cigarras tinindo em dias de extração, briqueiros, alfaiatarias, farmácias, livrarias,

---

<sup>16</sup>Ver nota de rodapé 2.



redações de jornais, que faziam uivar as sirenes ao colocarem na sacada o placar da notícia importante, em quadro negro. Foram, esses placares, antes do rádio os precursores da linguagem moderna da notícia, pela necessidade da concisão. (RUSCHEL, 2009, p.13).

### Sobre suas características arquitetônicas e seus lugares:

- Veja as pedras desta rua, que belo desenho fazem! Tenho andado muito, mas não lembro de uma cidade com uma pavimentação igual: esses tons de rosa e preto das pedras de Porto Alegre...

E foi assim, de um estrangeiro [Wolfgang Hoffmann-Harnich] culto, sensível e observador, homem do mundo, que aprendi a gostar mais da nossa Rua da Praia. (RUSCHEL, 2009, p.s/n).

Foi, essa alfaiataria [de Germano Petersen Jr.], um cenáculo diferente, instituição da mais características da cidade. Frequentada por expoentes de ambas facções [correntes políticas opostas], era o refúgio da boa prosa, o escritório político, o clube ameno de uma convivência extra-partidária. Devia-se isso ao gênio afável, folgazão e comunicativo de Germano Petersen, homenzarrão de mais de um metro e noventa. (RUSCHEL, 2009, p. 204).

O relógio [da Masson] não marcava, apenas acompanhava as horas já apontando pelo código da rua [da Praia]. A hora das compras pela manhã, a hora do “footing” à tarde, o chá das cinco. E a qualquer tempo, em movimentação mais desabusada, a “hora do pau comer”.

O relógio lembra isso, é testemunha disso. Olho quieto, paciente, vendo as imagens do passado e do presente. (RUSCHEL, 2009, p. 202).

### Sobre seus personagens, lugares e os encontros:

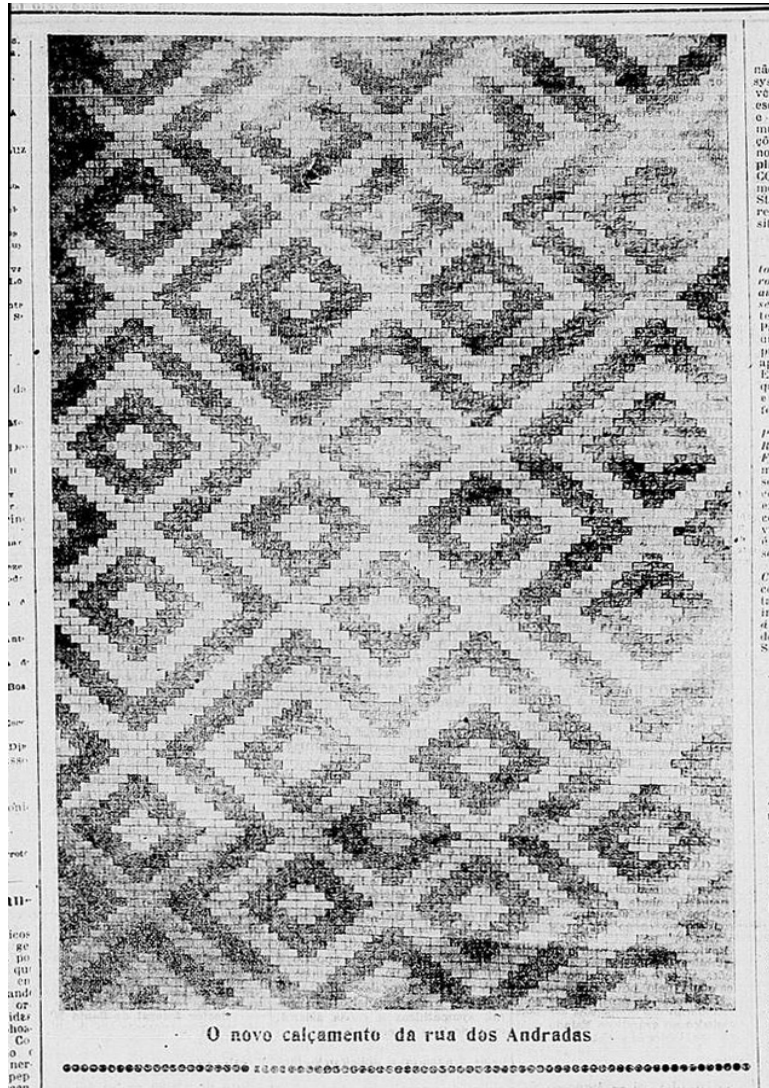
[Anos de 1920] Nos domingos à tarde, a Rua da Praia assistia, pachorrenta, o lento desfile, em poucos automóveis abertos, das famílias mais abastadas, sob a vigilância austera de seus sisudos patriarcas. (SÁJÚNIOR, 2007, p. 101).

Por muitos e muitos anos os advogados ficaram com seus escritórios montados principalmente na Ladeira. Caminho mais curto para o fórum, cartórios ao redor. Hoje, a Rua da Praia, desde a Praça da Alfândega até pela subida, é uma espécie de condomínio da classe. (RUSCHEL, 2009, p.207).

No fim da tarde – a hora de maior movimento – telefonava para a confeitaria Central [Esquina da Rua da Praia com General Câmara], dos irmãos Medeiros, e pedia para falar com o Medeiros. Se vinha um, todo atarefado, Oddone dizia que era com o outro e quando este então atendia, apressado, esclarecia que, na verdade, pedira o primeiro. Estabelecia assim enorme confusão; discutia, era ofendido, ligava de novo, não os deixava trabalhar. (SÁJÚNIOR, 2007, p.31).

Assim, pode-se perceber a dimensão sgnica da Rua da Praia, desde sua importância econômica até sua relação cultural. Acredito que todo o cidadão portoalegrense que já teve a possibilidade de passar por essa rua pôde perceber algum de seus aspectos singulares, podendo ser seu fluxo intenso, o colorido do

comércio de rua, o barulho das pessoas e dos vendedores, os prédios históricos, o verde das praças, o som dos músicos, a imobilidade expressiva das estátuas-vivas, as cores e traços dos artistas plásticos, as histórias dos teatros. E, toda criança, fui uma e conheço tantas outras, ao passar pelas pedras bicolores do calçamento da Rua da Praia, em sua parte central, brincou de pisar ou somente nas pedras brancas, ou nas pretas. É uma rua que nos conecta com as diferentes Porto Alegres de distintos tempos, que guarda um pouco do seu passado e nos presenteia no aqui e agora com sua arquitetura e abertura para os encontros e afetos. Nas fotos que seguem, pode-se ver o calçamento da Rua da Praia. Na figura 1, evidencia-se o que se estende da Rua Doutor Flores até a Esquina Democrática. Na figura 2, observa-se o calçamento que segue da Esquina Democrática até a esquina com a Rua General Câmara. Já as figuras 3 e 4 apresentam o trecho da Praça da Alfândega até o *Shopping* Rua da Praia.



(Figura 10. Calçamento em 1970)



(Figura 11. O novo calçamento da Rua dos Andradas)



(Figura 12. Calçamento – A federação)



(Figura 13. Calçamento da Praça da Alfândega)

### 2.3. AS DIFERENTES RUA DA PRAIA

A Rua da Praia, por conta de sua extensão e diversidade, apresenta possibilidades relacionais distintas. Por exemplo, alguns trechos são mais propícios ao encontro e ao lazer, outros com movimentos difusos constantes, parecem herméticos. Tais características proporcionam experiências cinestésicas diferentes e somaram distinções na cena dos artistas a partir de seu posicionamento no espaço. Para maior visualização do leitor, destaca-se quatro pontos da Rua da Praia e as características que observo, assim como a forma que o fluxo de passantes se distribui. Desse modo, visiona-se possibilitar ao leitor uma melhor dimensão das diferentes Rua da Praia que somam-se na experiência de centro da cidade que os portoalegrenses e demais passantes vivenciam. Inicia-se no trajeto que começa na parte em que Rua da Praia encontra a Praça Dom Feliciano, que faz frente ao hospital Santa Casa, segue-se pela esquina Democrática, chega-se na Praça da Alfândega, depois passa-se pela Casa de Cultura Mário Quintana e chega-e, finalmente, na área militar e em sua parte final encontramos um museu e um teatro.

### *2.3.1. Santa Casa até Esquina Democrática*

Assumirei como o início da Rua da Praia o seu local de encontro com a Praça Dom Feliciano, que, por sua vez, faz frente ao hospital Santa Casa. Desse ponto em diante, irá cruzar-se com as ruas Doutor Flores, Vigário José Inácio e Marechal Floriano Peixoto até chegar a sua esquina com Borges de Medeiros, que é a conhecida Esquina Democrática, da qual falarei no subcapítulo seguinte. Nesse trecho, a rua possui inúmeras lojas de roupas, produtos diversos e lanchonetes, além de galerias comerciais. Tem um fluxo constante e acelerado, pois suas ruas adjacentes dão caminho a pontos comerciais do centro e, desse modo, recebem muitos transeuntes. Ademais, há trânsito de veículos. Devido a essa natureza, não encontramos artistas de rua e nem vendedores ambulantes.

Tem um fluxo incessante e dirigido, pois os que por ali passam tem um trajeto definido de onde vieram e para onde estão indo. Não há espaços para o flunar, pois o fluxo é de quem tem um ponto onde chegar – pontos ligados ao trabalho. Estar nessa região é estar no meio do caos de um centro. Como podemos observar na foto abaixo, há uma ladeira, sua parte mais alta é que se aproxima da Santa Casa (importante destacar que é uma proximidade, um ponto de referência, pois o hospital

não se localiza na Rua da Praia – a rua é que fará frente ao hospital), ela vai descendo por lojas, cruza as ruas mencionadas e ao tornar-se plana vai alargando suas dimensões até chegar à Esquina Democrática. Segue-se caminhando em direção ao Gasômetro, nome dado a antiga usina termelétrica da cidade que hoje tornou-se um espaço cultural.



(Figura 14. Santa Casa até Esquina Democrática)

### 2.3.2. *Esquina Democrática*

O encontro da Rua da Praia com a Avenida Borges de Medeiros chama-se Esquina Democrática. Esse encontro mostra um espaço circular largo que nos dá visão para o lago Guaíba. Comícios, passeatas e protestos se concentram, por vezes, nesse ponto estratégico e simbólico da cidade. Ali, encontra-se uma estrutura metálica em amarelo vivo em que a polícia se posiciona. Alguns eventos culturais por vezes tem essa esquina por palco. Na sua parte à direita, de quem olha para o Guaíba, encontramos o prédio da Livraria do Globo, tombado pelo patrimônio histórico, que hoje abriga uma loja de vestuário. Nessa região não passam carros e tem uma largura maior em relação a seção mencionada no subcapítulo anterior.

Nessa parte, alguns artistas ali se instalam. Podemos visualizar nas fotos sua expansão e sua arquitetura.



(Figura 15. Esquina Democrática)





(Figura 16. Esquina Democrática e Livraria do Globo)

### 2.3.3. *Esquina Democrática até Praça da Alfândega*

Nessa região central da Rua da Praia, podemos encontrar inúmeras lojas de produtos variados, prédios comerciais e uma mudança visível da relação espacial e sensorial. Até o trecho que antecede a chegada na Praça da Alfândega, percebemos um fluxo constante, muitos comércios de rua, lojas e artistas. Quando ao se aproximar da Praça, o fluxo se altera, e o vento que sopra das árvores cria uma outra realação espacial com aquele ambiente. Nos sentimos em outro tempo-espaço, o fluxo vai dissipando para as ruas adjacentes, encontramos pintores de retratos e artesanato, comércio de chão indígena e *hippie* - realações que poderemos acompanhar no subcapítulo à seguir. O trecho que estende-se da Esquina Democrática e antecede a Praça da Alfândega é no qual encontramos a maioria dos artistas de rua, por ser uma parter central e que possui um fluxo dos trabalhadores que saem na hora do almoço, dos seus escritórios, e por ali se deslocam em direção aos restaurantes da região, os artistas nesse lugar se instalam visando esse público.



(Figura 17. Esquina Democrática até Praça da Alfândega)



(Figura 18. Esquina Democrática até Praça da Alfândega)

#### 2.3.4. Praça da Alfândega até Casa de Cultura Mário Quintana

Ao seguir a caminhada em direção ao Gasômetro, após passar pela Esquina Democrática, segue-se alguns metros por entre lojas e artistas e chega-se à região em que fica a Praça da Alfândega. A Praça da Alfândega proporciona uma região arborizada e, ao adentrar essa região da Rua da Praia, causa ao passante uma sensação completamente distinta das anteriores, sentindo outra atmosfera, que convida ao lazer. Muitos cidadãos sentam pela praça que se apresenta e alguns inclusive jogam damas, leem jornais, fazem hora de almoço. É, em suma, um espaço de calma em meio ao caos. Muitos artistas ocupam essa região, e, como comentado pelo músico Marcelo da Luz, em conversa gravada para a *performance* “Converso Sobre Arte na Rua”, tem se tornado o refúgio de muitos artistas que não conseguem espaço de trabalho em outras regiões da rua devido ao aumento do número de vendedores ambulantes. Na imagem 19, pode-se visualizar a vista de cima da praça, e a faixa rosa escondida pelas árvores na parte superior da foto é a Rua da Praia.



(Figura 19. Praça da Alfândega vista de cima)

Como já mencionado no capítulo anterior, o calçamento da Rua da Praia é característico e foi tombado pelo patrimônio histórico. Na região da Praça da Alfândega, encontram-se as pedras cor de rosa e as bicolores em preto e branco, conforme a foto abaixo.



(Figura 20. Praça da Alfândega)

A figura a seguir mostra a Rua da Praia passando a Praça da Alfândega em direção a Casa de Cultura Mário Quintana. Nessa região, há inúmeros bares, que são frequentados tanto na hora do almoço quanto no final da tarde.



(Figura 21. Praça da Alfândega até casa de Cultura Mário Quintana)

### 2.3.5. Área Militar

Após passar a Casa de Cultura Mário Quintana e pelos bares e restaurantes em seu entorno, chega-se até a área militar, local onde fica o quartel, prédios administrativos militares e alguns museus militares. Nessa região também ficam a Igreja Nossa Senhora das Dores e o Museu do Trabalho, que possui um teatro. Há uma característica residencial intrínseca a essa parte, pois os prédios comerciais dão lugar aos residenciais a partir da Casa de Cultura. Por ser uma área militar, em cada esquina encontramos jovens soldados que fazem guarda. É uma região mais calma em relação ao fluxo de passantes, que é moderado. Assim, já não encontramos artistas de rua. Nas fotos que seguem pode-se visualizar tais características.



(Figura 22. Área Militar)



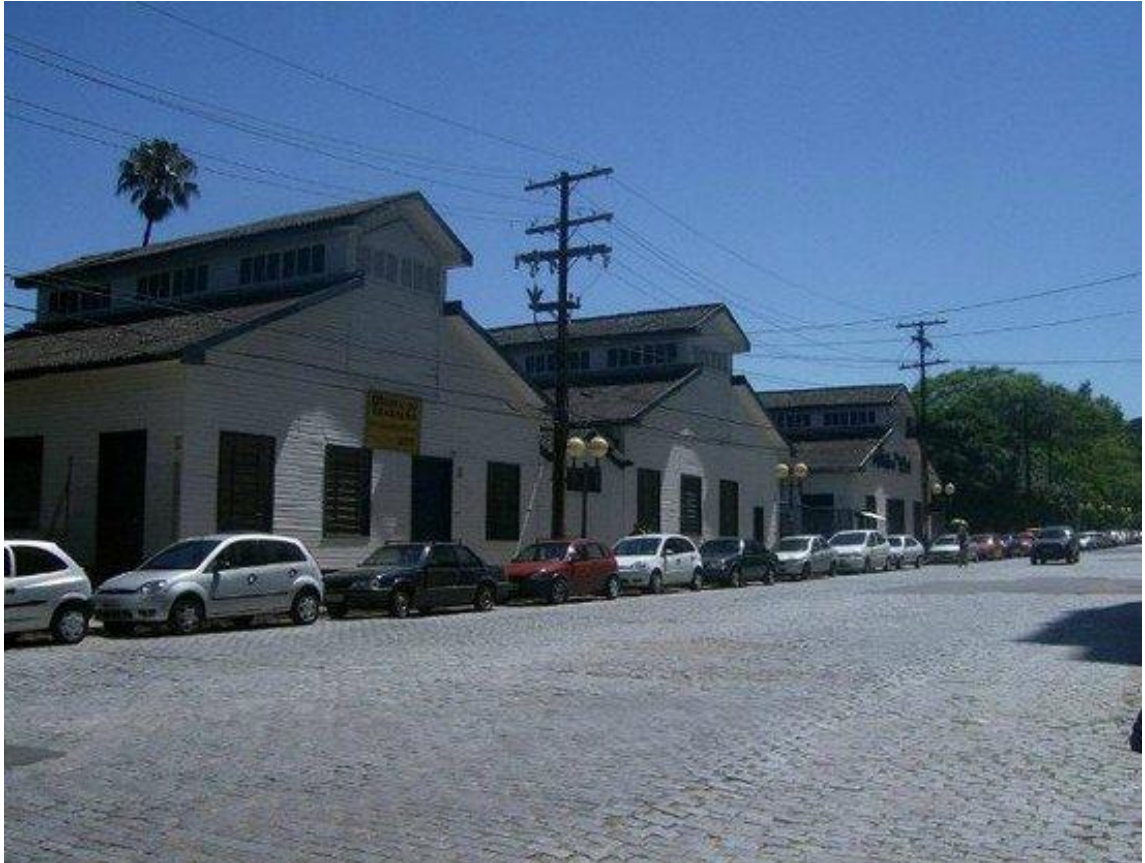
(Figura 23. Área Militar)



(Figura 24. Área Militar)



(Figura 25. Igreja Nossa Senhora das Dores)



(Figura 26. Museu do Trabalho, trecho final da Rua da Praia)

## 2.4. A RUA DA PRAIA SEGUNDO OS ARTISTAS

*A Rua da Praia sempre foi um grande palco, a plateia se estendendo ao longo das calçadas. (RUSCHEL, 2009, p.14).*

As interações humanas modificam a percepção do espaço, transformando as relações de uso, uma vez que a presença do sujeito nos ambientes configura em sua alteração e aquele que a vê produz sentido nas relações sensíveis com o meio.

Estas múltiplas cidades são definidas pelo repertório de uso dos habitantes, e pelos limites da percepção dos mesmos. São seções estabelecidas pelos percursos, isto é pela ação diária dos indivíduos. Trata-se de um espaço percebido a partir dos seus múltiplos segmentos, dos seus usos diversos e sobrepostos. Usos que estabelecem zonas culturais que conformam as “cidades” dentro da cidade (CARREIRA, 2009, s/n.).

O repertório de usos do Centro Histórico se diversificou ao longo dos anos, mas manteve-se sua importância econômica e sua característica de palco para manifestações políticas. Ao caminhar pelas suas ruas, percebe-se um fluxo



acelerado de cidadãos que correm contra o tempo, que precisam chegar logo em algum lugar da cidade. Também percebemos aqueles que conseguem passar pelas ruas como quem passeia, seja no horário de almoço, ao final do expediente de trabalho, ou mesmo como uma espécie de turista em sua cidade, tendo algum tempo livre de suas obrigações diárias.

O artista está em meio a esse fluxo, e sente a intensidade das ruas. A sua arte, ao ocupar a rua, cria algumas rupturas nesse fluxo, gerando bons ou maus encontros para os que ali passam – ora possibilitam afetos, ora atrapalham que a cidade siga sua intensidade. O artista percebe em seu corpo a forma como a cidade se constitui ao mesmo tempo em que o aceita ou rejeita. Então, ele cria suas formas de sobreviver na cidade: seja através de uma localização que não atrapalhe o fluxo ao mesmo tempo em que não o esconda, ou com uma forma de se apresentar que chame a atenção para si, ou ainda resistindo e se deixando ser um personagem dessa rua e, com o tempo, transformando-se em referência de figura daquele local.

A Rua da Praia é um espaço democrático em que diferentes cidadãos coexistem, não significando que não haja embates e negociações diárias para ali residir. Contudo, quem ali reside diariamente ganha o respeito dos que por ali passam e, assim, conquistam seu direito à permanência – como é o caso dos artistas cotidianos de rua, que ao habitarem seu pequeno espaço e ali trabalharem para oferecer o melhor de si para a cidade, conquistam afetos e incentivos para retornar e assim possibilitar que a Rua da Praia continue sendo um lugar em que a arte existe, propiciando o acesso à cultura aos frequentadores da cidade. Desse modo, os artistas conseguem ter uma percepção da rua a partir do ponto de vista do cidadão e do trabalhador da rua. Dito isso, apresentarei o que é a Rua da Praia na visão dos artistas entrevistados.

Segue a resposta dos integrantes da banda Cartas na Rua, sobre o que é a Rua da Praia para cada um deles:

**Jean:** *Acho que eu já falei um pouco. É o centro da cidade, é um lugar em que as pessoas estão com um destino meio definido, por mais que seja conhecer a Casa de Cultura Mario Quintana. As pessoas não estão esperando muitas surpresas além do que é o esperado de um histórico na cidade. Não é à toa que tem esse nome: Andradas, ou Rua da Praia. É um lugar bem simbólico onde devem ter acontecido muitas coisas...*

**Marcelo:** *Tem um magnetismo.*

**Jean:** *Leva até o Gasômetro.*

**Marcelo:** *O trajeto do centro até o Gasômetro tem esse lance estratégico: tu vais no Gasômetro para veres o pôr do sol. Daí, tu tens que chegar mais cedo no centro e o teu trajeto é a Rua da Praia. Se tu fores devagarinho e chegar até lá, tem muita coisa acontecendo ali: têm museus, tem praça, artistas de rua, um monte de coisas.*

**Jean:** *Uma rua com muitos aspectos: começa com uma ladeira, depois ela vira plana. Há diversos tipos de comércio, de pessoas, de lugares mais marginalizados. A parte da Doutor Flores, ali no começo, até chegar um pouco antes do Museu do Érico Veríssimo, na Alfândega, é um lugar muito bonito em Porto Alegre. E aí tu chega numa área militar com uma igreja gigante na frente. Então, é uma rua com muitos aspectos. Antes disso, tu passas por um lugar que tem bares e restaurantes. De noite, é movimentado é uma rua bem heterogênea.*

**Marcelo:** *Vai se trabalhando vários aspectos da cidade.*

**Pedro:** *Eu acho que, para mim, é a diversidade. (CARTAS NA RUA, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.27).*

Quando perguntado sobre o que representa a Rua da Praia dentro da cidade, Márcio Petracco ampliou para discussões que retomaremos nos subcapítulos que se seguem, como o direito à cidade e os processos de gentrificação<sup>17</sup>, bem como o papel do artista como um ator social que promove relações na cidade. Por ora, apresenta-se um trecho da fala do músico:

**Márcio:** *Acho que o centro e a Rua da Praia, em específico, tem essa mesma onda, de tipo assim: é um lugar de comércio original da cidade, de comércio a céu aberto, que é uma coisa que os “caras” estão assim ó... Querem que a gente só frequente Shoppings e não frequente o comércio de rua. Ficam “botando pilha” que a rua é perigosa, que isso e aquilo, e, frente a isso, a gente quer que as coisas sejam diferentes, sejam o contrário do que são atualmente. Ficar trancado dentro de um Shopping desumaniza e não torna a vida das pessoas mais seguras. A gente acha que o que torna a vida mais segura é ocupar e cuidar dos lugares públicos e prezar por isso daqui. (PETRACCO, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.47).*

O artista plástico Dimas Camargo, para o jornal Sul 21, comentou um pouco sobre o seu trabalho com a venda de telas, bem como sobre a sua história dentro da cidade e de seus afetos. No trecho que segue, podemos perceber como a cidade é um personagem, e a Rua da Praia um local significativo para a expressão do que ele sente e viveu na cidade.

Mas se o passado da Rua dos Andradas pertence ao comércio, sua história mais recente são os artistas. Há 21 anos, o senhor Dimas Camargo leva, de segunda à sexta, sua uma dúzia de telas para a frente do McDonald's da Rua da Praia, onde mantém seu ponto de vendas. Ex-maquinista de bonde

---

17 O termo refere-se aos processos de urbanização que criam zonas de disparidade social, uma vez que usa de medidas para valorizar uma região sem levar em conta os diferentes habitantes dessa localidade.

em Porto Alegre, Seu Dimas trocou os trilhos e o emprego certo pela incerteza da renda como artista plástico, artesão e vendedor — ele é responsável por todo o processo, da fabricação da tela ao marketing pessoal. Com os olhos cheios de lágrimas, ele lembra da época em que trabalhava no bonde, onde conheceu sua esposa há 47 anos. “Sinto saudade. Não sei se porque eu era jovem, ou se porque gostava do meu trabalho”, suspira<sup>18</sup>. (MORENA, 2014).

O encontro, o comércio, a diversidade, o centro, a Rua dos Andradas, a rua que resguarda a história de uma cidade: essa é a Rua da Praia. Por meio dessas características, é o lugar em que a arte pública se mostra como ação dentro do direito à cidade<sup>19</sup>. Por isso, para essa pesquisa, tanto quanto os artistas, o espaço se constitui como o lugar do afeto, como apresentado na Introdução. Foi o perambular por essa rua que me abriu para a descoberta do que uma arte voltada para o espaço público pode reverberar na cidade e nas discussões sobre o acesso à arte na atualidade, apresentando uma cartografia das sensações possibilitadas pela rua e pelo artista nessa rua, percebendo como os desejos se multiplicam: desejo de encontro, de ser artista, de habitar a cidade, de discutir arte e seus espaços.

---

18 Reportagem de Fernanda Morena, para o periódico Sul 21 do dia 16/04/2014 . Disponível em <<http://www.sul21.com.br/jornal/do-comercio-a-arte-rua-da-praia-e-o-local-dos-artistas-de-rua/>> Acesso em 26/06/2017.

19 Sobre as questões do direito à cidade ver página 100.

## 2.5. A Redenção

O parque era um grande campo de várzea, uma planície alagadiça, quando em 1807 foi doada à cidade pelo então governador Paulo José da Silva Gama, o Barão de Bagé, e foi então chamada de Porteiro da Várzea. Em 1867, com a construção da igreja do Nosso Senhor do Bom Fim, começa a chamar-se Campos do Bom Fim. Seu nome foi novamente alterado em 1884, chamando-se, então, de Campos da Redenção – em homenagem à abolição da escravatura na cidade. Nos anos seguintes, foram feitos ajardinamentos, áreas internas do campo foram abertas, construções em seu entorno iniciaram-se. Em 1935, segundo o projeto do urbanista Alfred Agache, áreas da parte sul do parque foram drenadas, niveladas e urbanizadas, mesmo ano em que fora realizada uma exposição comemorativa do centenário Farroupilha. Então, através do decreto municipal 307/2, o parque passou a se chamar Parque Farroupilha. Atualmente, o parque conta com diversos recantos, monumentos, áreas e atividades de lazer como: Orquidário, Recanto Alpino, Recanto Oriental, Recanto Europeu, Solar, Fonte Luminosa, Espelho d'água e Auditório Araújo Viana, quadras esportivas, 38 monumentos entre eles o Monumento ao Expedicionário, Brique da Redenção – onde ocorre uma feira de artesanato aos finais de semana – Mercado do Bom Fim, passeio de trenzinho, pedalinhos, parque de diversões e, ao sábados, acontece a Feira Ecológica, onde se comercializam produtos orgânicos e artesanato. A área total do parque é de 37, 51 hectares<sup>20</sup>. Mesmo tendo por nome oficial Parque Farroupilha, muitos porto alegrenses o seguem chamando de Redenção. Aos sábados, porém mais frequente aos domingos, muitos artistas trabalham ao longo do Brique da Redenção. Nesse local, podemos encontrar mímicos, estátuas vivas, palhaços, músicos, teatro, etc., além de ser um ponto para manifestações políticas, festivais de artes cênicas, eventos de música e eventos ao ar livre, como campanhas da prefeitura ou entidades privadas. Devido a tais características e às possibilidades de entretenimento, o parque reúne centenas de pessoas nos finais de semana e feriados, como grupos de amigos, famílias e artistas que vem nesse fluxo uma possibilidade de visibilidade e ganhos financeiros aos sábados e domingos.

(Figura 14. Redenção vista de cima. Foto em contraste posicionada atrás do texto.)

20 Informações obtidas no site da prefeitura de Porto Alegre: <[http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smam/default.php?p\\_secao=201](http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smam/default.php?p_secao=201)> Acesso em 13/06/2017.

## 2.6. Rua da Praia é diferente da Redenção?

Como pontos tradicionais e centrais, em Porto Alegre, para difusão das práticas de rua têm-se a Rua da Praia e o Parque da Redenção. Durante a semana, a Rua da Praia é o principal palco, enquanto no final de semana destaca-se a Redenção. Desse modo, os mesmos artistas por quem passa-seno centro da cidade, quando nos encontra-se numa rotina que envolve trabalho e compromissos outros, podem ser vistos em momentos de lazer, num dos parques mais tradicionais da cidade.

Compreendendo que existam diferenças em trabalhar numa rua da região central, durante a semana, e trabalhar num parque, nos finais de semana, apresentei, como questão aos artistas, quais seriam tais diferenças, para, em contraste, entendermos melhor a especificidade da Rua da praia. Como ponto de partida para reflexão, pode-se pensar a partir da diferença “de se estar na Redenção e de se estar na Andradas” (Marcelo, Cartas na Rua), em que, no primeiro, estamos num tempo outro: de calma e de desapego com o relógio. No segundo, temos a sensação de um tempo acelerado, com muitas coisas acontecendo juntas - típico de uma metrópole:

**Marcelo:** *Mas enfim, quando tu estás na Andradas, é aquela coisa: um monte de gente passando (onomatopeia), um monte de lojas, todas aquelas informações. É bem urbano mesmo. Na verdade, é metrópole, mas não chega a ser tanto, porque é aquele clima de metrópole, mas ali não passa carro. Então, também existe uma tranquilidade. Estar na Redenção remete àquele clima mais lento, como se estivesse numa cidade de interior, numa época mais antiga... As pessoas passando, também não tem carro...(CARTAS NA RUA, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.14).*

O intenso fluxo da Rua da Praia interfere na forma como o artista percebe o seu próprio trabalho. Estando em meio ao formigueiro urbano, ele acaba por captar as inúmeras informações que estão latentes em meio à metrópole. Desse modo, a troca de energia com o público se torna diferenciada de uma situação de bar ou parque. Há, assim como nos outros espaços, uma possibilidade de contato direto com o público que se concretiza nos momentos de pausas, em que pessoas se aproximam e os cumprimentam, ou em meio aos *shows*, ao receberem expressões de afeto dos que por ali param ou passam rapidamente, com tempo apenas para gritar um “oi”, ou “muito bom o *show*”, ou ainda expressarem um “uhul!”.

No parque, o formato não muda, o que muda é o fluxo em volta dos artistas pois o público está num momento de lazer que lhe permite parar e assistir à apresentação até o fim. A experiência cinestésica dos artistas, então, acaba por ser outra: na Redenção, conseguem estabelecer vínculos de intimidade com o público e, dessa forma, a expressão artística se altera. Ao se perceber num clima de tempo dilatado e de calma, a sua percepção consegue se voltar para a música e para uma troca energética com o público. Na rua, em meio ao caos, a cinestesia torna-se caótica e a escuta do corpo em relação à música e ao público se torna outra. Segundo a experiência dos artistas da Cartas na Rua, o próprio público está em estados diferentes em cada um dos espaços – alterando significativamente a forma como a sinergia ocorrerá. Nesse sentido, Lester explica:

*E outra que, no centro, tem um fluxo maior de pessoas. Essas, assistem à duas músicas e já precisam ir trabalhar. Na Redenção, não. A pessoa só vai até lá para folgar, e isso causa uma diferença bem grande, contribuindo com a energia que a gente recebe. Como eu falei antes, no final de semana, a gente consegue receber um pouco mais de energia do que a gente recebe no centro da cidade, durante a semana, que é um caos. A gente está no meio do caos. Ali é o melhor lugar para tocar e é aonde tem o maior fluxo de pessoas em um formigueiro(CARTAS NA RUA, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, 14).*

Os espectadores da Rua da Praia são, em sua maioria, pessoas que estão caminhando com um propósito específico dentro da cidade e possuem um senso de objetividade, tornando-se inconstante. Os que param para assistir ao *show* têm o tempo de uma música apenas para apreciarem o espetáculo; logo em seguida precisam voltar ao trabalho, ou voltar para outra atividade. Existem também aqueles que finalizaram suas atividades e conseguem acompanhar o *show*, ou vendedores de rua que trabalham próximos e do seu ponto de comércio na cidade assistem às artes de rua. No Parque Farroupilha, encontram-se famílias em seu momento de lazer com os filhos ou grupos de amigos que passeiam juntos; pessoas essas que, estando num momento de folga, caminham de forma fluida e com objetividade flutuante, ou seja: está à disposição dos lugares que chamarem sua atenção. Ao encontrarem os artistas, conseguem pausar, assistir, seguir passeando e retornar para o *show* algumas músicas depois.

**Pedro:** *Eu acho que há uma grande diferença. O público da Rua da Praia é muito mais diversificado; são vários nichos da sociedade, e várias coisas totalmente opostas acontecendo. Na Redenção, é um público muito mais família.*

[...]

**Marcelo:** *As pessoas não vão pra rua da praia para ver isso.*

**Lester:** *A Andradas é a passagem que qualquer... de maior fluxo de pessoas que trabalham.*

**Marcelo:** *E tem muito desocupado na Andradas, né “meu”.*

**Pedro:** *Tem quem vai lá para curtir...*

**Marcelo:** *Eu, na minha folga, vou lá na Andradas.*

**Jean:** *Mas o inverso, na Redenção, não acontece. As pessoas que vão no Brique já vão com essa expectativa.*

**Marcelo:** *As pessoas não estão passando no Brique da Redenção atucanadas.*

**Pedro:** *Elas estão com tempo, querem ir de uma ponta até a outra e voltar, “de boas”.*

**Jean:** *E depois sentar lá e tomar um chimarrão. (CARTAS NA RUA, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.14-15).*

O artista na rua proporciona outro uso do espaço cotidiano, evidenciando possibilidades de relações dentro da cidade e com o espaço rompendo, desse modo, com uma forma de percepção do espaço habitual – sendo subversivo ao ocupar a urbe propondo rompimentos de expectativas. Nesse sentido, amplia o olhar do cidadão em relação à cidade que, por vezes, estabelece o mesmo repertório de usos, ligado ao deslocar-se de um ponto ao outro em função do trabalho, estudos e afins. E, ao ter a sua dinâmica rompida por um acontecimento, abre espaço para novas leituras do espaço e para novas sensações possíveis com a cidade. Os integrantes da Cartas na Rua, apresentam reflexão a partir do *esperado* e o *inesperado* na cidade:

**Jean:** *Agora, fazendo um parênteses sobre o que tu estás falando. Na Andradas, as pessoas estão apenas passando por ali, não estão esperando uma surpresa, por exemplo, de assistir aos Cartas na Rua, ou ver artistas de rua. As pessoas estão passando ali para irem para seus trabalhos ou para conhecer a Rua da Praia. Se for para conhecer, aí até tem um elemento surpresa, um exemplo de expectativa das pessoas. Mas, como não é isso o comum entre as pessoas que estão passando na Rua da Praia, que passam ali todos os dias, e sabem que vão encontrar artistas de rua. As pessoas que vão para o Brique da Redenção já vão esperando algo programado - vamos ao brique ver o que tem! e vai ter alguma coisa, vai ter um artista de rua. A Rua da Praia também, mas o brique é o lugar.*

**Marcelo:** *As pessoas não vão pra rua da praia para ver isso. [arte]. (CARTAS NA RUA, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.15).*

Para Abraham, em termos de afeto e modo de trabalho, os espaços são iguais, as diferenças entre os dois lugares podem ser vistas quanto aos valores de contribuição, pois

*Elas são iguais. Todavia, sou mais remunerado no Parque da Redenção porque, aos domingos, muitas pessoas saem em família, com seus filhos, buscando aproveitar o dia. Assim, colaboram mais. Aqui na rua, não, pois os que transitam na Rua da Praia vêm apenas para trabalhar. Sendo assim, levam consigo apenas o dinheiro para a passagem e para o lanche. São pessoas que vêm para fazer “algo certo”. Só colaboram os turistas ou “algo assim”. Mas, eu gosto de todos os lados porque vou conhecendo as histórias de vida de todas essas pessoas que passam por mim. (ABRAHAM PONCE, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.33).*

O que podemos perceber na fala de Abraham, assim como nado Cartas na Rua, é a presença de uma relação outra que podemos analisar quanto à abertura para o encontro. Os afetos aos quais Abraham faz menção se assemelham aos que um dos integrantes do Cartas denominou de receptação – podemos aproximar e concluir com a possibilidade de estabelecer vínculos dentro da cidade. O termo “receptar”, de acordo com o dicionário de língua portuguesa Aurélio, significa dar receptáculo, e muitos outros de seus significados fazem referência a guardar coisa roubada. Surge, tal termo, de forma curiosa, pois podemos pensar que a Rua da Praia, com suas características de simultaneidade e alto fluxo de acontecimentos, propicia uma certa receptação de afetos – que é devolvida na forma de encontros. O artista, ao se dar em espetáculo, está abrindo uma brecha para que uma lógica análoga de usos da rua ocorra marcada pela presença de trocas entre sujeitos – seja do artista com o público ou de cidadão com cidadão na criação de comunidades transitórias. Ao assistirem a algo juntos, pode-se estabelecer uma experiência convival de partilha do comum; uma experiência de comunidade em que divide-se experiências de cidadania.

## **2.7. Lei do Artista de rua da cidade de Porto Alegre**

A formulação da então Lei do Artista de Rua da cidade de Porto Alegre iniciou-se com a criação de um decreto municipal que pretendia a criação de um licenciamento para os artistas, em que cada um deles teria uma carteirinha de identificação, com foto e a atividade exercida, e a inscrição como artista popular. Ou



seja, para que o artista pudesse exercer seu trabalho, ele precisaria de uma licença municipal. Desse modo, artistas transitórios ou nômades não poderiam trabalhar nas ruas e parques da capital gaúcha, a menos que passassem por esse processo burocrático e, de certa forma, ineficiente para esse tipo de artista mambembe. Segundo a Constituição Federal, no artigo 5º, parágrafo IX: “é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”<sup>21</sup>; portanto, a exigência de licenciamento torna-se inconstitucional.

Segundo o texto da lei do artista de rua, que fora entendido como artista popular, nº 10.376, de 31 de janeiro de 2008:

Art. 1º Fica instituída a Licença Municipal para o Exercício da Arte Popular, destinada ao exercício de atividades artísticas nas vias públicas, praças e parques do Município de Porto Alegre.

Parágrafo único. Na Licença, constarão a identificação, a foto e a(s) atividade(s) exercida(s) pelo seu portador, bem como os dizeres “Artista Popular”.

Art. 2º A Licença Municipal para o Exercício da Arte Popular será expedida para o exercício das seguintes atividades: I – artes cênicas; II – música; III – canto; IV – dança; V – acrobacia; VI – humorismo; VII – artes plásticas; VIII – escultura; IX – artesanato; X – literatura; e XI – poesia.

Parágrafo único. Poderão constar, na Licença, outros tipos de atividades indicadas pelo artista. Art. 3º A Licença a que se refere esta Lei não determinará local específico para o exercício da(s) atividade(s).

Uma comissão composta por artistas, vereadores e prefeitura elaborou a atual Lei do Artista de Rua, aprovada na votação do dia 16 de Dezembro de 2013. Surgiu da necessidade de rever a lei já existente, Lei nº 10.376, de 31 de janeiro de 2008. “A medida foi uma iniciativa de duas comissões da Câmara Municipal – a de Educação, Cultura, Esporte e Juventude e a de Defesa do Consumidor, Direitos Humanos e Segurança Urbana – provocadas a partir de uma demanda vinda dos próprios artistas”<sup>22</sup>. A lei de 2014, em comparação com a de 2008, avança no sentido de revogar a exigência de uma carteirinha de artista popular e um licenciamento para exercer suas atividades artísticas, assim como prevê a livre expressão artística, a não necessidade de pedir autorização para o uso do espaço e a não tributação das atividades - porém, parecem conflitantes os artigos 4º e 5º, pois um desobriga a

---

21 A constituição encontra-se disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)> Acesso em 12/06/2017.

22 Informações retiradas do jornal virtual Sul21, na publicação do dia 05/03/2014. <http://www.sul21.com.br/jornal/prefeitura-de-porto-alegre-sanciona-lei-que-permite-atuacao-de-artistas-de-rua-na-cidade/>

prévia autorização e o outro solicita que seja informado o dia e hora da realização da atividade, como um agendamento. Em síntese, a atividade não precisa de autorização, mas precisa ser agendada – o que torna arbitrário exigir do artista que, independente das adversidades próprias da arte de rua, como mudanças de tempo, ele mantenha um agendamento urbano, o que na prática não ocorre, pois os artistas fazem seu autogerenciamento de usos, sem passar pelo planejamento de usos da cidade. Segundo a lei de 2014:

Art. 1º Ficam permitidas manifestações culturais de artistas de rua em espaço público aberto, tais como praças, anfiteatros, largos e vias.

Art. 2º A permissão de que trata o art. 1º desta Lei fica condicionada à observância dos seguintes requisitos:

I – gratuidade para os espectadores, permitidas doações espontâneas;

II – permissão da livre fluência do trânsito, da passagem e da circulação de pedestres, bem como do acesso a instalações públicas ou privadas;

III – em caso de utilização de fonte de energia para alimentação de som, a potência desse equipamento será de, no máximo, 30 (trinta) kVA; e

IV – inexistência de patrocínio privado que caracterize as manifestações como um evento de *marketing*, salvo projetos apoiados por leis municipais, estaduais ou federais de incentivo à cultura.

Parágrafo único. Durante a manifestação cultural, fica permitido ao artista receber doação espontânea em troca de bens culturais duráveis, vinculados às apresentações dos artistas ou dos grupos.

Art. 4º As manifestações culturais de que trata esta Lei independem de prévia autorização dos órgãos públicos municipais e não estão sujeitas à cobrança de quaisquer tributos ou preços públicos.

Art. 5º O responsável pela manifestação cultural informará ao Executivo Municipal o dia e a hora de sua realização, a fim de compatibilizar o compartilhamento do espaço, se for o caso, com outra atividade da mesma natureza no mesmo dia e no mesmo local e de possibilitar prévia divulgação.

Art. 6º Será realizado, a cada 2 (dois) anos, festival municipal de artistas de rua. Parágrafo único. As modalidades de manifestações culturais e o regimento do festival serão estabelecidos em decreto.

Segundo o artigo terceiro dessa mesma lei, em que há o reconhecimento das práticas artísticas de rua e sua permanência no espaço público, consideram-se manifestações culturais de artistas de rua:

I – teatro; II – dança; III – capoeira; IV – folclore; V – representação por mímica, inclusive as estátuas vivas; VI – artes circenses em geral, abrangendo a arte dos palhaços, dos mágicos, do malabarismo e dos saltos mortais no chão ou em trapézios; VII – artes plásticas de qualquer natureza; VIII – espetáculo ou apresentação de música, erudita ou popular, vocal ou instrumental; IX – literatura, poesia, desafios poéticos, poesia de cordel,

improvisação e repentistas; e X – recital, declamação ou cantata de texto.(LEI 11.586 de 05/03/2014)<sup>23</sup>.

Nesse sentido, observamos que há um reconhecimento público das manifestações populares como manifestação cultural e de ordem pública, fazendo do Estado um lugar de reconhecimento e de garantias para o trabalhador artístico de nesse contexto. É imprescindível na conjuntura social que estabeleçamos garantias governamentais – seja de reconhecimento, de políticas públicas e de recursos em prol do fortalecimento das artes ditas populares – para que a cidade mantenha o direito a cultura. Desse modo, a compreensão da arte de rua como arte pública a coloca lado a lado com os monumentos, marcos, prédios históricos, museus, etc. Estabelece-se, pois, um sentimento público de produção artística e abre brechas para que seja exigido financiamento público para essas produções.

Atualmente, em Porto Alegre, tem-se discutido um decreto que prevê uma regulamentação à Lei do Artista de Rua. Trata-se de uma minuta elaborada pelo vice-prefeito (2012-2016) Sebastião Melo, em 2015. As justificativas da prefeitura para tal regulamentação seriam: “organizar o uso do espaço público; devido às inúmeras reclamações de excesso de ruídos causados pelos artistas; compatibilizar as diversas legislações que dispõem sobre o uso do espaço público e a necessidade de compatibilizar direitos e deveres de todos no uso do espaço público”<sup>24</sup>. Os principais dispositivos da minuta são:

- Fica vedado ao artista de rua vender produtos quaisquer que sejam, exceto quando dispor de alvará para o comércio ambulante.
- Fica vedado ao artista de rua ultrapassar os níveis de pressão sonora, nos termos da legislação municipal específica sobre emissão de ruídos ou da legislação nacional, quando esta for mais protetora.
- Não será permitida a realização de manifestação cultural de artista de rua com utilização de equipamento de percussão, tais como bateria ou pratos, ou de amplificação de som no quadrilátero do Centro Histórico, parques urbanos e praças da Capital.
- Não será permitida a realização de manifestação cultural de artista de rua no quadrilátero central do Centro Histórico e nos parques urbanos e praças.
- Fica vedado ao artista de rua fazer apresentação, com emissão sonora, a menos de 50 metros de escolas, museus, prédios públicos, hospitais, geriatrias, bibliotecas ou estabelecimentos similares.
- Fica vedado ao artista de rua expor crianças a situações de exaustão ou de trabalho infantil.

---

23 Pode ser acessado através do *link*: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/cgi-bin/nphbrs?s1=000033952.DOCN.&l=20&u=%2Fnetahtml%2Fsirel%2Fsimples.html&p=1&r=1&f=G&d=atos&SECT1=TEXT>

24<http://www.editorialj.eusoufamecos.net/site/11557/> e <http://zerohora.clicrbs.com.br/pdf/17581630.pdf>

A partir da análise dos motivos da prefeitura e os principais aspectos apontados no texto da minuta, podemos concluir que há um movimento de fiscalização dos usos do espaço público em detrimento da arte e fortalecimento do mercado formal. Há uma tentativa de banimento do artista das regiões centrais da cidade, uma regulação quanto ao formato de arte que pode ou não estar nas ruas, uma cobrança de impostos sobre o produto de caráter artesanal feito pelo artista, uma não estabelecimento de uma relação com as práticas artísticas indígenas presentes na rua, entre outros entraves. Ao se ater sobre a questão da cobrança de impostos sobre o produto artístico, podemos dizer que se está retirando um “percentual popular” dessa arte – ou seja, a partir do momento que se incidir impostos sobre o produto, o valor inflará ao chegar ao consumidor final – fazendo com que um artigo que antes era acessível a todos se torne um *souvenir* de luxo urbano – sendo que o material usado para produzir, por exemplo, um CD já incide impostos no plástico, metal e na tinta usada no material gráfico. Percebe-se um movimento de privatização dos espaços públicos, o que é, além de inconstitucional, uma tentativa da prefeitura de barrar as discussões sobre o direito à cidade, tema recorrente nos movimentos de ocupação dos espaços públicos, tais como: Serenata Iluminada, Ocupa Cais Mauá, Defesa Pública da Alegria, Massa Crítica, Largo Vivo, etc. Em um momento político em que as massas de jovens tomam as ruas para discutir os modos de políticas públicas que visionam melhorias para a cidade, surge uma minuta em relação à arte pública que abre brechas para a desmantelamento de qualquer manifestação pública com mais de 30 pessoas (referência ao texto da minuta, no anexo I). Em reportagem do Sul 21, de agosto de 2016, na ocasião de uma audiência na câmara dos vereadores para a discussão da minuta, podemos observar a partir das falas registradas pelo periódico, que também podem ser encontrados registros das falas no *site* da câmara municipal de Porto Alegre, um posicionamento contrário à forma como o texto do decreto foi elaborado, deflagrando que há intenções que vão além da organização de artistas na rua – mas de uma organização do cidadão na rua.

Rafael Passos, vice-presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-RS) afirmou que a minuta vai na linha de uma cidade em que “tudo vira objeto de negócio, inclusive o ócio e o debate político”. Segundo ele, da forma como está posto, o decreto abre espaço para o autoritarismo e arbitrariedades por parte do poder municipal na liberação do uso dos espaços públicos. Na mesma linha dos membros da mesa, representantes de entidades que se inscreveram para falar na audiência criticaram duramente a minuta do

decreto e pediram o seu arquivamento. Marcelo Restori, do Ocupa Minc, afirmou que o projeto “inviabiliza as relações humanas”. “O que é o espaço público se não as relações humanas?”. Hamilton Leite, da cooperativa de artistas Oigalê, afirmou que os coletivos não contribuem com a Prefeitura sobre o tema porque não querem assinar embaixo desta iniciativa. “Qualquer fascista que estiver com isso na mão faz uma ditadura nessa cidade”, disse.

O professor de Arquitetura da Ufrgs Eber Marzulo afirmou que, se o objetivo da Prefeitura fosse apenas organizar procedimentos internos, o caminho adequado para fazer isso não seria um decreto. Por outro lado, ponderou que não é papel do estado regulamentar a utilização popular da cidade. “Cabe ao estado garantir o uso do espaço público, não organizar”, disse. Segundo ele, o decreto é anacrônico e não está de acordo com uma cidade que se tornou exemplo mundial de participação popular<sup>25</sup>

Os artistas alegam que a lei retira a liberdade de usos do espaço e seria uma medida higienista de gentrificação do espaço público, uma vez que coibiria a presença de muitos dos artistas que ali trabalham ou viriam a trabalhar desacelerando um processo de popularização da arte e fazendo com que muitos cidadãos perdessem o direito à arte pública. Os artistas, parte interessada, rejeitam a regulação, pois esta retiraria liberdades, cobraria valores que não condizem com a prática de rua e limitaria o uso do ambiente, retirando o caráter público intrínseco à rua. Alguns atos organizados por frentes artísticas ocorreram em 2015 e 2016, em busca de propor um diálogo entre os artistas e protestar contra algo que não reconhecem como satisfatório para a regulamentação da profissão e do espaço para tal.

Assim como o espectador exerce uma curadoria de afetos em relação à arte que testemunha nas ruas, os artistas, ao ocuparem determinado ponto do espaço, estão concebendo uma montagem sónica para a arte cotidiana das ruas. A regularização pretendida pode se dar pelo próprio artista: ao escolher um ponto, ele sabe quais outros artistas estão por perto e como deve proceder com seu trabalho – para que juntos criem uma cena articulada e plural, e não uma cena sobreposta, em que artistas musicais não conciliam sons e nada se compreende. Um exemplo disso está presente no capítulo *Cartografias*, no relato do dia 21/07/2016, na página 40, no qual relato que, na apresentação dos “atravessadores de facas”, houve um momento em que eles avisaram ao público que fariam uma pausa na sua apresentação, pois o músico, que estava posicionado a alguns metros, iria iniciar seu *show*. Acredito que

---

25 Ao referir-se à cidade de Porto Alegre como exemplo mundial de participação popular, acredito que o professor está se referindo ao I Fórum Social Mundial, realizado em 2001 na cidade. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/artistas-de-rua-condenam-decreto-da-prefeitura-sobre-uso-de-espacos-publicos-higienista-e-fascista/>>

há um diálogo entre os artistas, ou, pelo menos, existe a possibilidade de haver – não cabendo à prefeitura intermediar a curadoria da rua.

Como nos conta Márcio Petracco (AnexoIII), há o bom senso de buscar um lugar onde não haja outro artista e de perceber que se usar o som em determinado volume pode abafar o trabalho de outro. Também ao exemplificar uma situação ocorrida entre o Bluegrass e um outro músico: “já aconteceu de a gente chegar num lugar onde já tinha um outro artista de rua e o cara dizer para a gente ‘eu já toquei aqui bastante, para mim é fácil eu ando uma quadra, e não dá nada, vocês costumam fazer aqui mesmo, é o lugar tradicional de vocês, fiquem aí, assumam esse lugar, que eu vou lá para a diante’”.

O artista de rua Walci Araújo defende a regulamentação da profissão, pois acredita que uma fiscalização poderia ajudar a impedir situações inconvenientes entre os artistas. No dia em que realizei a entrevista com ele, além das propagandas partidárias (era época de eleição), havia um *show* de uma banda, que toca na rua, muito próximo de onde ele estava, o que ocasionou o abafamento do seu som. Por conta disso, ele me apresentou sua defesa em relação à regularização, seria uma forma de estipular os limites espaciais entre os artistas, pois, nem sempre, o bom senso funciona no diálogo de rua, segundo ele. Igualmente ele discorda da minuta que estava em circulação, pois, no seu entendimento, ela limitaria o trabalho do artista de rua e poderia a vir a inibir às práticas artísticas urbanas – há, portanto, concordância entre os artistas em não aceitar uma lei que impeça o exercício do seu trabalho. Ele demonstrou um certo desagrado com esse tipo de prática do legislativo, pois a inibição do artista geraria um desconforto na sociedade e acabaria com a arte na rua na cidade de Porto Alegre. O que Walci defende é uma prefeitura que dialogue com o artista e encontre uma resolução que seja boa para todas as partes, como a regulamentação, que ajudaria na fiscalização do bom andamento das práticas dos artistas, onde, inclusive, um fiscal, segundo Walci, poderia medir o nível de decibéis do som, e se não estiver de acordo com a lei, poderia aplicar alguma penalidade. Não seriam formas de intimidar, mas de ter uma normativa que ajude a construir uma cena de rua agradável para todos.

*Eu tenho levado o nome de Porto Alegre para o Brasil inteiro por meio da minha música. Perguntam-me: “de onde tu és?”, ao que eu respondo: “de Porto Alegre”. Já me perguntaram, em Recife, em uma entrevista para uma rádio, o que levou um gaúcho a se interessar por guitarra havaiana, por músicas havaianas e por harpa*

*paraguaia. Então, o que quero dizer é que isso tudo leva o nome do estado e de Porto Alegre para outros espaços. No entanto, o que me entristece é ver a minha Porto Alegre mandando chutar os artistas de rua. Quero dizer, daqui um pouco, o artista vai estar em São Paulo, ou qualquer outro lugar, trabalhando em definitivo lá. “Ah, mas tu é gaúcho, por que não trabalhas lá?”, mas, lá em Porto Alegre, não dá, lá, eles proibiram. Isso é triste; é feio. Eu não quero que isso venha a acontecer comigo e nem com nenhum dos artistas de rua. Mas eu acredito que isso não vai acontecer. (ARAÚJO, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, 74).*

Para Abraham a prefeitura devia se ater em defender a arte na rua assegurando direitos, pois trata-se de um trabalho de acesso público à cultura ao preço que cada cidadão pode pagar. Dessa forma, o que a prefeitura, com a minuta à lei, gostaria de desamparar, a população ampararia. Segundo Abraham, o escudo do artista de rua é a população, que ficaria revoltada ao tirarem uma figura icônica da cidade, como é o anjo representado por ele.

O que podemos perceber a partir das falas dos artistas, tanto nas entrevistas quanto nos movimentos articulados nas ruas em protesto à minuta, é que a circulação desse documento gerou uma articulação entre artistas, pois acabou por criar um efeito contrário ao pretendido pela prefeitura. Se no texto a prefeitura apresenta que há conflitos entre artistas (por questões sonoras ou do direito ao uso de determinado espaço), nas ruas, vê-se que há uma união de diferentes artistas em prol de defender uma arte pública e plural. Na fala do artista Abraham, ele afirma que apesar de sua arte não ter sido gravemente questionada na minuta, os músicos que teriam sido os mais reprimidos devido a geração de perturbação sonora: “se eu tiver que defender os meus colegas, eu vou defender. Porque faço parte dos artistas de rua, eu sou um artista! Quando mexer com um, mexeu com todos. Eu estou sempre por defender os meus colegas de trabalho”. Em entrevista, o músico Márcio Petracco, contou que a partir das discussões geradas pela presença da minuta em circulação na prefeitura, os artistas acabaram por se articular nas redes sociais e criaram grupos para dialogar sobre ações em prol da arte na rua e as demandas emergentes de tais discussões. Há um grupo chamado “Arteiros da Rua - POA” e uma página no *site Facebook*. Além dessas páginas públicas, existem alguns grupos fechados para que ações sejam discutidas. Segundo Márcio, esse panorama gerou uma união entre diferentes artistas de rua que antes ou se ignoravam ou se tratavam como rivais. Assim, edificou-se uma conexão entre capoeiristas, teatros de rua, nômades, músicos de diferentes estilos, malabaristas do sinal, etc. Desse modo, qualquer discussão que surge na Câmara é discutida nas redes sociais e acaba por

viralizar. Os artistas, nesse sentido, tornam-se mais fortes e contam com o apoio do público – pois geram informações a partir dos seus posicionamentos sobre o que está acontecendo na cidade. Sobre a página, Márcio Petracco conta:

*Sim, a página é administrada coletivamente e, fora isso, tem grupo fechado. Tem um grupo que é de articulação; tem um que engloba bastante gente; tem um outro que é menor, o que acaba sendo um “troço” meio elitista de diretoria. Mas, a questão é poder se organizar e garantir que as nossas ações não vazem para qualquer um. Na medida em que as coisas são pensadas em um grupo menor, podem ser discutidas, posteriormente, em um grupo maior e, assim, tornadas públicas num grupo maior ainda. É, então, uma questão de estratégia, porque debater ideias com um público gigante pode ser um tiro no pé. De estratégias, nós temos que usar também. Isso aconteceu com o caso do Matias, o uruguaio, em que as pessoas se articularam. Eu não estou neste grupo menor, eu estou no grupo mais abrangente. Enfim, quando se decidia alguma coisa nesse grupo menor, passava-se adiante, colocando a pauta como pública no grupo maior e em uma página em que qualquer um podia ver. Por que, tipo assim, daqui a pouco tu estás querendo buscar o “cara” que está foragido e sair debatendo ideias em público. “Ah, parece que o cara estava não sei a onde”, tu não pode dar pólvora para o inimigo. É uma questão estratégica essa de discutir no grupo menor e depois ir para o maior, o maior maior e o maior maior e tal. Aconteceu uma coisa engraçada nesse sentido esses tempos. Eu não estava neste grupo fechado, mas eu comecei a questionar umas coisas no grupo maior. Eu estava ativo, dispondo-me a ajudar e estando sempre presente, aparecendo e tentando entender a logística da coisa, bem como tornar ela mais eficiente, porque tinha gente que falava em diferentes idiomas e tinha muita gente que não conseguia baixar áudios. Enfim, eu estava batalhando para a coisa fluir melhor, sabes? Eventualmente, os “caras” disseram: “Bá, aquele ali é legal. Já se provou um cara ativo. Vamos chamar ele para o grupo fechado”. Aí, eu fui promovido para o grupo fechado, que é um negócio muito louco. Eu nem sabia que existia esse grupo. Lá pelas tantas, eu comecei a acompanhar tudo e a sacar umas coisas... Comecei a questionar: “Por que isso e porque aquilo?”. Aí, o “cara” me chamou e disse que ia me colocar no grupo. Enfim, é isso, estratégia. (PETRACCO, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.53).*

Em audiência pública realizada em 03 de agosto de 2016, no Teatro Glênio Peres para discutir o decreto que visa regulamentar a Lei do Artista de Rua, foi dado como encaminhamento pela vereadora Fernanda Melchionna o pedido de arquivamento do decreto de lei. Segundo Melchionna<sup>26</sup>, em sua fala na audiência:

Fomos surpreendidos com um decreto que prevê o ataque aos direitos dos artistas de rua e dos cidadãos, inclusive cobrando pelo uso dos espaços públicos. A privatização dos espaços públicos é um absurdo. Não é a primeira vez que ocorre esta tentativa de privatizar o público e perseguir os artistas de rua. Chega de privatização do cais, da orla, chega de opressão

---

26 Disponível em <<http://www.camarapoa.rs.gov.br/noticias/artistas-rejeitam-decreto-que-define-uso-dos-espacos-publicos>>



aos artistas. Vamos cobrar explicações da Prefeitura e de todas autoridades envolvidas para que essa discussão absurda e elitista não avance. Estamos organizados e mobilizados para discutir com toda sociedade organizada, mas não aceitaremos imposições e atitudes da ditadura".

Segundo Hamilton Leite<sup>27</sup>, em conversa informal, a Lei dos Artistas de Rua de 2014 continua valendo, e a tentativa de regularização acabou sendo desconsiderada pela prefeitura na época. Houve, no atual governo, um encaminhamento para o cadastramento dos artistas de rua, que acabou não sendo articulado, pois sofreu oposição pelos artistas e frentes populares. Atualmente, a cidade de Porto Alegre mantém a lei nº11.586, que considera as práticas de rua como manifestações culturais assegurando o direito de serem exercidas nos parques, praças e ruas da cidade.

Está tramitando na Câmara Municipal de Porto Alegre um projeto de lei, de autoria do vereador Cassiá Carpes (PP), que estabelece a instalação de um palco móvel na Esquina Democrática, esquina de encontro da Rua dos Andradas com a Avenida Borges de Medeiros, e de outro no Largo Glênio Peres, no Centro Histórico da Capital, em frente ao Mercado Público. Segundo o texto do projeto, do processo nº 813/17 da PLL nº 78/17:

O lugar é marcado pela passagem de muitos transeuntes e instiga a atenção de turistas por estar situado entre o Mercado Público Central de Porto Alegre e o Chalé da Praça XV de Novembro. Dessa forma, visando a elevar a qualidade do ambiente urbano, por meio da preservação dos recursos naturais e da proteção do patrimônio histórico, artístico, cultural, urbanístico e paisagístico, bem como harmonizar, agregar e valorizar o talento de pessoas e entidades, que terão um lugar para divulgar suas habilidades de forma organizada e valorizada, este Projeto de Lei propõe a instalação de palco móvel na Esquina Democrática e no Largo Jornalista Glênio Peres. Assim, certamente teremos um Bairro Centro Histórico mais organizado, inclusive com o controle da poluição sonora, que muito incomoda o comércio do entorno, e, por conseguinte, uma valorização de forma merecida das movimentações populares, dos artistas e das entidades culturais que ali se manifestam, proporcionando um local de reconhecimento.

O que vemos é mais uma proposta que visa à higienização da cidade, com a criação de um palco, ou seja, um lugar específico para a prática artística – um espaço em que se possa colocar a arte e controlá-la, modificando seu valor de uso pelo valor de troca<sup>28</sup>. O projeto prevê um agendamento do uso do espaço e um

---

27 Artista de rua membro do grupo Oigalê. Tal conversa ocorreu no dia 13/06/2017 através de mensagens pelo *site* Facebook.

28 Sobre *valor de Troca*, ver página 100 deste ofício.

controle de ruído para as apresentações. O texto expressa a importância de espaços como o Largo Glênio Peres e a Esquina Democrática e sua referência como pontos turísticos na cidade, fazendo menção ao Mercado Público e ao Chalé da Praça XV<sup>29</sup>. Dessa forma, pode-se concluir que se trata de uma medida de gentrificação de um espaço público e de cercear as práticas públicas. Como o próprio texto da proposta diz, seria uma forma de exercer um controle sobre o espaço público, gerindo o que é permitido ou não dentro do centro da cidade.

As tentativas de enquadrar os artistas de rua dentro de um repertório de usos do espaço fiscalizável pela prefeitura responde às necessidades de controle socioeconômico e a interesses políticos. O que se percebe nas cidades é a ocorrência de uma corrida mercadológica por valorização de metros quadrados, que só serve aos interesses de alguns empresários. Tal mentalidade é absorvida pelo Estado que trabalha em função do mercado e não do cidadão. Em resposta, o meio urbano deveria ser repleto de espaços que propiciem o compartilhamento entre pessoas, possibilitem o convívio e as trocas sensíveis; porém, o que se observa é a tentativa de tornar os espaços públicos em espaços de consumo, como é o caso recente da privatização do Cais Mauá<sup>30</sup>, quando “em 2008, foi apresentado um plano de negócios para ocupação da sua área, baseado no modelo de concessão de uso à iniciativa privada, em que esta fica responsável por 100% do investimento para viabilizar o empreendimento e recebe em troca o direito integral de exploração da área por 25 anos, renováveis por mais 25 anos”<sup>31</sup>. O projeto prevê a construção de estacionamento, *shoppings centers* e torres comerciais, ou seja: interesses que atendem somente ao interesse privado. Devido à iniciativa de grupos contrários ao projeto, tudo isso está ainda em discussão. Tais coletivos têm articulado discussões e problematizado a questão “qual cidade que queremos?”. A permanência de grupos de artistas que buscam nas ruas da cidade seu palco, principalmente na região central durante a semana, faz-se fundamental, pois eles estabelecem relações

---

29 Tradicional restaurante que se localiza em frente ao Mercado Público.

30 É uma seção do porto fluvial da cidade de Porto Alegre, que foi muito usado como área de lazer e sempre abarcou eventos culturais. Encontra-se, desde 2011, fechado ao público devido ao início das obras de “revitalização”. Atualmente, tem-se discutido um projeto de revitalização do cais. No projeto, prevê-se a construção de *shopping centers* e torres comerciais. Frentes contrárias ao projeto têm se articulado para discutir o modelo de cidade que queremos em que o interesse público seja mais valorizado que o privado.

31 Texto pertencente ao site do coletivo A Cidade que Queremos. Disponível em: <<https://coletivocidadequequeremos.wordpress.com/category/cais-maua-de-todos/>>

sociais, sendo agentes que possibilitam a ampliação do repertório de usos da área urbana. Dentro das questões do direito à cidade<sup>32</sup>, os artistas urbanos representam atores sociais que problematizam a cidade como espaço público e de pertencimento do cidadão – evidenciando a cidade como espaço de permanência e convívio social. Ao estabelecer a roda<sup>33</sup>, o artista está criando uma comunidade transitória que, em sua construção, evidencia o direito do cidadão em usufruir da cidade, não somente como lugar econômico, de trabalho, mas de lazer e de arte.

## 2.8. A rua como portfólio

*Jean: - Como ser artista? Como viver da arte? Como fazer isso se tornar possível na nossa situação? A gente encontrou a saída na rua, a gente conseguiu trabalhar e se sustentar [...] e botar em prática a nossa arte, e poder viver disso realmente, e fazer disso um trabalho. (CARTAS NA RUA, COMUNICAÇÃO VERBAL).*

### 2.8.1. Viver do Chapéu

Uma questão pertinente sobre o pensar a rua como palco artístico é quanto ao seu papel dentro do mercado da arte. Sendo um espaço público de circulação de pessoas, a rua acaba por abarcar diferentes manifestações artísticas, aqui chamadas de arte pública, que sobrevivem do chapéu – em que o público contribui com o que tem ou o que acha que vale cada apresentação. Tal prática vai de encontro a uma lógica de mercado estabelecida, em que cada produto tem um valor e cabe ao comprador ter ou não condições de ter como garantir tal objeto de consumo, podendo optar por similares com valores menores, ou, de fato, não ter o direito à compra. Ao romper com a lógica de mercado vigente, cria-se uma outra forma de consumo, próxima da chamada economia criativa<sup>34</sup> em que o capital

---

<sup>32</sup> Vide p.100.

<sup>33</sup> O artista ao se posicionar na rua estabelece um espaço de ocupação, em seu entorno alguns passantes podem vir a parar para assisti-lo, o formato mais comum, por ser o que permite melhor visibilidade, é de um círculo ou semi-círculo em volta do artista. Por isso falo em “estabelecer a roda”, esse círculo de público em torn do artista.

<sup>34</sup> Segundo *osite* do SEBRAE (Serviço brasileiro de apoio às micro e pequenas empresas), a economia criativa é o conjunto de negócios baseados no capital intelectual e cultural e na criatividade que gera valor econômico. Abrange os ciclos de criação, produção e distribuição de bens e serviços

cultural e criativo é a base das negociações, e os valores atribuídos aos produtos, por vezes, são condicionados pela relação estabelecida com o consumidor. Não é raro encontrar negócios que possibilitam ao consumidor pagar o preço que achar justo pelo produto a ser consumido e isso é possível graças à relação direta entre quem propõe e quem consome. Nesse sentido, Márcio Petracco questiona a necessidade da presença de atravessadores entre o produtor e o consumidor – em que esse trabalho nas ruas, assim como na Feira Orgânica que ocorre aos sábados na Praça da Redenção, há uma relação direta de troca entre quem faz e quem consome. Ao eliminar-se o atravessador, que segundo Márcio seria quem mais lucra, é possível o disco da banda ter um preço acessível e a margem de lucro ser satisfatória. E quanto ao chapéu, os músicos da Cartas na Rua, o colocam como um possibilitador para que pudessem empregar a sua energia de trabalho na arte, na música – desse modo, podendo dedicar maior tempo para estudar, pesquisar, ensaiar e produzir em música. Nesse sentido, a música ganha em qualidade, pois os artistas podem se dedicar exclusivamente à arte. O chapéu representa uma autonomia desses artistas em criar seu mercado de atuação, divulgação e valorização do trabalho e na constituição de público.

Nas artes na rua, em específico as cênicas, os artistas não estipulam um valor ao seu trabalho, e nem cobram do público que pague antes de usufruir. Se na lógica capitalista você precisa pagar para ter acesso a algo, na arte pública você tem acesso primeiro e depois paga<sup>35</sup> aquilo que julgar coerente. Nessa relação, percebe-se uma lógica horizontal de mercado, em que não há segregação de público e o cidadão não é julgado pelo seu poder de compra. Desse modo, o artista não está assegurado em receber o que ao seu entender vale o seu trabalho – mas ao entendimento do público, pois é este quem escolherá o valor a pagar de acordo com suas possibilidades ou usará como referência alguma experiência prévia, como, por exemplo, o valor de um ingresso de teatro no festival Porto Alegre Em Cena em

---

que usam criatividade, cultura e capital intelectual como insumos primários. A área criativa gerou uma riqueza de R\$155,6 bilhões para a economia brasileira em 2015, segundo o Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil, publicado pela Firjan (Federação das indústrias do Estado do Rio de Janeiro) em dezembro de 2016. Disponível em Acesso em 02/11/2017.

<sup>35</sup> Uma lógica parecida dentro do sistema vigente é a dos cartões de crédito – em que você pode comprar um produto e pagar por ele de forma parcelada em fatura subsequentes. Contudo, o produto continua tendo um valor estipulado e você só sairá da loja se passar o cartão na maquininha. Nas artes na rua, você pode não contribuir com o chapéu e igual consumir o produto artístico.

2017, que custa<sup>36</sup>, em média, R\$80,00 – então, eu poderia escolher pagar esse valor. Os valores recebidos pelos músicos e estátuas vivas ao longo de sua jornada não é preciso – cada dia terá seu ganho específico; estando, segundo uma expressão usada por Márcio, por sua “conta em risco”. O que há um valor estipulado é quanto à comercialização de CD's. Tanto o Cartas na Rua, quanto Welci Araújo e BluegrassPortoAlegrense vendem seus discos a preço fixo. Nesse sentido, esse objeto possui um valor agregado a si e uma margem de lucro previsível, em termos de estatísticas de objeto-valor, ao contrário do chapéu em que produto-valor não é estipulado.

Ao perguntar aos artistas se sua arte e vida na cidade são mantidas através do que arrecadam nas ruas, obtive respostas diferentes – percebendo que a relação dos músicos e da estátua viva é distinta. Os músicos arrecadam em contribuição e na venda de discos conseguindo estabelecer uma roda de apreciadores durante o *show*, em que circulam afetos e em que há tempo de o público perceber a importância da contribuição, talvez de forma consciente ou através do afeto – o quanto eu gostei desse artista me faz querer retribuir de alguma forma e, desse modo, contribuo financeiramente ou compro um CD. Como já dito, o chapéu somado à venda de discos possibilita aos músicos da Cartas na Rua e ao Márcio Petracco ganhos financeiros suficientes para se manterem. Já a estátua viva, segundo Abraham, acaba por receber valores menores. Ao perguntar ao ator que trabalha com estátua viva na Rua da Praia, Abraham, se ele consegue se sustentar através desse trabalho, contou-me que não, que ele divide as despesas com sua família, pois os valores são pequenos e ajudam com uma conta. Sendo assim, o que o mantém na rua é o carinho pelo que ele faz e a forma como estabelece relações com as pessoas. Algo parecido nos conta Pablo, da banda Som Central, que o que o faz ser artista na rua é a possibilidade de levar uma mensagem para alguém, os valores que ganham são o suficiente para sobreviver, mas são relativos e é um trabalho sem estabilidade.

Para Abraham, que já trabalha há 20 anos na Esquina Democrática e já passou por diferentes modos da economia brasileira, o baixo valor de contribuição é

---

36 O Porto Alegre Em Cena é um tradicional festival de teatro que ocorre anualmente em Porto Alegre desde 1994. Trata-se de um evento de caráter nacional, regional e internacional, possibilitando a vinda de espetáculos tanto brasileiros como internacionais à Porto Alegre.

diretamente proporcional às crises econômicas – em época de crise as pessoas tendem a contribuir menos, com valores menores ou não contribuir. Outro fator é a insegurança, pois as pessoas possuem medo de tirar a carteira da bolsa ou um celular para tirar uma foto, uma vez que: “isso me [Abraham] influencia, porque as pessoas colaboram menos, há pessoas que olham e vão embora e depois dizem: "eu passei por ti, gostei de ti, só que eu fiquei com medo de tirar foto e de colaborar". Já os músicos do Cartas na Rua e Márcio Petracco contam que sua principal fonte de renda, ou o que viabilizou viverem da música, foi o trabalho na rua. Márcio também dá aulas de música e constrói instrumentos para venda, mas os valores do chapéu somados com a venda de CD's conseguem manter uma margem de lucro suficiente para viverem dessa arte. Os músicos não mencionaram diferenças de lucro por período de tempo ou se sentiram diferenças no atual (2017) contexto político. Talvez, como dito anteriormente, a presença da roda crie um espaço de facilidade para trocas, pois, em grupo, o público se sentiria mais seguro para contribuir e, ao observar o outro contribuindo ou comprando um CD, crie uma ação em coletivo, em comunidade.

O que não se pode deixar de destacar é que foram realizadas cinco entrevistas, sendo quatro delas com músicos, que mesmo apresentado argumentos diferentes em relação aos seus ganhos há uma correspondência em suas colocações. Já para Abraham, uma estátua viva, os valores não são suficientes para se viver do chapéu. Para ter uma maior dimensão dessa questão, seria necessário conversar com outros grupos de artistas, ligados às artes visuais, a apresentação e afins, para que se tenha uma melhor apreensão dessas questões. Contudo, foi priorizado, nesta pesquisa, falar com artistas que estavam trabalhando pela Rua da Praia frequentemente durante esses vinte e quatro meses de pesquisa; o que nos dá um recorte específico para esse tema. Contudo, podemos extrair das falas dos artistas que com a venda de CD's eles conseguem gerar ganhos maiores, ou seja, quando há um objeto vinculado à arte do artista, algo que o público possa consumir de uma forma concreta, há maior possibilidade de lucro.

Uma outra questão apresentada pelos artistas é a rua como possibilitadora para que se vissem como artistas, o viver do chapéu fez com que se dedicassem ao trabalho com música e, dessa forma, se mantivessem artistas.

**Jean:** *Muita gente gostaria de viver exclusivamente da arte, e a gente encontrou essa saída indo para rua. Então, eu acho que sim, eu me considero um artista, um músico, uma pessoa que está conseguindo viver isso que é botar em prática, no sentido mais superficial, como o Lester disse, a definição de artista. O não é ser artista é não trabalhar com arte, é não estar envolvido de maneira satisfatória para própria pessoa, quem sabe para os outros até seria, mas não para si mesmo. Eu sou artista, eu vivo realmente o que eu quero fazer: eu quero ser música, eu quero tocar, quero pagar as minhas contas, fazer as minhas composições. E eu tô fazendo isso mesmo. Acredito que existe muita gente que gostaria de poder fazer isso que a gente faz e não consegue. (CARTAS NA RUA, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.25).*

### 2.8.2. Possibilidades que a rua proporciona

A rua também possibilita que a arte dos artistas esteja em uma vitrine, em que público, empresários, casa de eventos, etc, conheçam o trabalho, percebam suas potências e, posteriormente, venham a contratar os artistas para outros eventos – o Cartas na Ruachamou a rua de seu “portfólio” pois cria-se essa relação de conhecer o trabalho e ter a possibilidade de trocar contatos. Márcio contou que, no ano passado (2016), a Bluegrass tocou poucas vezes na rua, pois eles estavam envolvidos com eventos que foram contratados por pessoas que os conheceram na rua. Dessa forma, sobrou pouco tempo para as atividades nos locais públicos. O Cartas na Rua tem participado de festivais e tocado em bares por meio de contatos estabelecidos também na rua. Abraham se apresenta em casamentos, aniversários, festas em geral através de pessoas que o contatam através das ruas e desejam o anjo em seu evento. Um aspecto relevante abordado, tanto pelo Cartas na Rua quanto pelo Márcio, é que com a rua como palco e mercado de venda de seu trabalho, a relação de contato com os bares mudou. Anteriormente, no caso do Cartas na Rua, eles tinham que ir até os bares para tentar tocar e ficar à mercê do que a casa queria pagar. Hoje, essa lógica se inverteu: os bares são os que procuram os músicos e, por ter a rua como vitrine e fonte de renda, a banda estabelece o quanto deve ganhar, exercendo o direito de recusar propostas que sabem injustas ao seu trabalho. O mesmo em relação ao Márcio, em que a Bluegrass estipula o valor de seu *show* e o quanto deve receber para ir a um evento, pois, no mercado da música, existem muitos bares e casas de *shows* que oferecem valores menores ou o valor de bilheteria, o qual pode ser facilmente alterado – já que o controle de portaria é do bar, ficando os músicos reféns de um mercado um

tanto obscuro da música. Atualmente, com a rua, eles ganham o direito de dizer o quanto vale a sua arte para o espaço fechado.

**Márcio:** *No último ano que passou, a gente não tocou muito na rua. Isso porque fizemos eventos fechados, com contratos, estadias em hotéis e passagens. Fomos até para Minas Gerais, tocamos com outras bandas legais. Perguntavam para nós coisas do tipo: “Ah, vocês não fariam um casamento?”, ao que respondíamos: “Claro, fazemos!”. Já fizemos “trocentos” casamentos e essas coisas acontecem naturalmente. Também nos chamam para eventos corporativos. As pessoas nos conheceram das ruas, então, o lucro de tocar na rua não está somente ali no chapéu, está também na divulgação da banda, que é super ampla, pois somos divulgados para todo mundo que passa por ali, inclusive na surpresa das pessoas ao verem aquilo ali na frente delas, no meio da rua, gravarem um vídeo e mostrarem para outras pessoas, amigos, etc. Isso é uma divulgação. Acontece, ainda, de perguntarem se gostaríamos de tocar em um evento que vai estar bombado, e vai ser uma boa divulgação, mas não vai ter cachê. Respondemos: “Divulgação nós já temos, e é a melhor de todas, pois no teu evento serão só os teus convidados a ver, e na rua, todo mundo vê”. Sendo assim, eu acho que esse é um lance importante também. Ano passado, a gente quase não tocou na rua porque fizemos muitos eventos e porque vínhamos tocando na rua há quase 10 anos, e as pessoas nos conhecem e nos contratam. Neste ano, a gente já tocou mais e não pretendemos deixar de tocar na rua de jeito nenhum. Mesmo que às vezes a agenda não permita, a essência é estar na rua. (PETRACCO, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.42).*

### 2.8.3. Circulação

Ao viver do chapéu, os artistas fazem do seu campo de trabalho o local onde estão, que pode ser qualquer rua de Porto Alegre, ou qualquer cidade do país, pois, sendo a rua um espaço público, estes artistas podem exercer seu ofício mais livremente. Um exemplo dessa condição é a promoção de turnês geridas pelas ruas, como no caso do Cartas na Rua, que já realizou duas estadias em São Paulo, uma viagem pelo Uruguai e Argentina e, neste verão, viajará para trabalhar no litoral. A banda Som Central, que igualmente realizou algumas viagens em que iam trabalhando pelo caminho, fazia dos novos ambientes um estabelecimento de produção artística. Nesse sentido, nota-se que a articulação torna-se autossuficiente, pois o artista não fica à espreita de um edital de circulação, mas sim do seu trabalho como viabilizador da abertura de caminhos.

São Paulo conta com um *site*<sup>37</sup> em que podemos acessar o mapa da cidade e visualizar a ocupação de artistas de rua. Para tanto, ou seja, para ali estarem, os

---

37 <http://www.artistasnarua.com.br/>



artistas devem se cadastrar nessa plataforma, sendo estes responsáveis por passar suas informações de quando e onde irão se apresentar, assim como a especificidade de seu trabalho. O *site* funciona como uma galeria virtual, que se pode acessar espontaneamente, e descobrir quem está propondo momentos artísticos na rua. Ademais, o recurso conta com o apoio da Empresa de Turismo e Eventos (SPTuris) da cidade e com a “propoganda” da prefeitura, que possui um hiperlink de acesso em sua própria página. Na plataforma, podemos encontrar algumas informações sobre os artistas, seu funcionamento e um histórico da arte na rua. Uma das guias é *Como é feito o mapeamento?* cuja resposta é:

O mapeamento da arte de rua é realizado em tempo real, através do cruzamento de informações fornecidas por artistas/grupos cadastrados com eventos criados pelos mesmos.

Cada usuário do site pode cadastrar um ou mais artistas ou grupos, fornecendo informações conforme sua necessidade. Em seguida, cada artista ou grupo pode criar eventos (pontuais ou recorrentes) e é aí que começa a mágica.

Informações como dia, horário e local de cada evento são integrados ao Google Maps, que por sua vez devolve ao site um belo mapa com um panorama geral da arte de rua na cidade. (ARTISTAS NA RUA, 04/09/2016).

O turismo voltado para a rua é também uma perspectiva interessante. O músico Welci Araújo mencionou, em entrevista, que um casal de turistas de Aracaju veio até a Rua da Praia falar com ele, contando que viajaram 3.000 quilômetros para conhecer as famosas Guitarra Havaiana e Harpa Paraguaia. Dizendo de outra maneira, é um turismo que se volta para o espaço urbano cotidiano, em que o artista também faz mover outro mercado e se concretiza quanto ao ser pertencente àquele espaço. Assim e em suma, uma arte do espaço público torna-se referência na cidade.

No *site* Artistas na Rua, como já mencionado, podemos encontrar o perfil dos artistas. Dentre estes, selecionei a fala de um que trabalha como estátua viva, Chico Ribeiro, que possui formação em circo e em teatro pelo grupo Macunaíma. Ele fala sobre a especificidade do seu trabalho com a estátua.

A minha personagem de estátua viva é um escritor e faz referência aos grandes escritores brasileiros, porém está prestando homenagem aqueles que gostam de escrever e são anônimos. A estátua entrega marcador de páginas personalizado com foto, contato e mensagem para as pessoas manterem ou criarem o hábito pela leitura. Voltando na questão social, o marcador de páginas é um objeto útil e muito bonito, portanto ninguém o joga na rua. (ARTE NA RUA, 04/09/2016).

Ainda segundo o *site*, “todos os anos acontece na Holanda, na cidade de Arnhem, o Arnhem Mime Festival, evento que reúne estátuas vivas de todo o mundo”. O objetivo do evento é criar um festival urbano que valorize o trabalho do artista de rua, fomentando a criação de um espaço de troca entre os fazedores de arte na rua e uma pluralidade de apreciações ao público, pois encontram-se, ali, um número variado de estátuas vivas, com amplas formas de criação para essa arte.

O turismo voltado para a rua ganha uma outra possibilidade, então, a dos festivais. Na cidade de Porto Alegre, tem-se o Festival Internacional de Teatro de Rua, que valoriza a prática artística voltada para o espaço público; porém, entre as manifestações artísticas, não encontramos os artistas cotidianos das ruas, no sentido do trabalhador que cumpre uma jornada de trabalho diária na rua, mas, sim, grupos que trabalham com a rua como palco. É um festival importante e necessário para Porto Alegre, mas, ao mesmo tempo, é um evento que poderia voltar-se mais à urbanidade, assim a abrir a possibilidade de circulação dessas artes, levando a descobertas estéticas dos diferentes realizadores artísticos das ruas. Assim é o caso o Arnhem Mime Festival, em que estátuas vivas de diferentes lugares se encontram, e, no aglomerado, na multiplicidade e na pluralidade de artistas, cria-se uma possibilidade de valorização dessa arte e um fazer notar que extrapola o cotidiano.

Na página de relacionamento por imagens *Instagram*, há um perfil que se chama *Street Music Map* (Mapa de Músicos de Rua), em que o administrador registra em vídeo manifestações artísticas musicais pelas ruas de cidades por onde passa. Ele também recebe vídeos de amigos e os publica, promovendo um mapa direcional de cancionistas na rua. Encontramos registros de músicos em Nova York, Porto Alegre, Rio Grande, L’hospitalet de Llobregat, Paris, entre muitas outras cidades de diferentes países. Recentemente, foi criada outra página com o mesmo fim nessa rede social chamada *Street WorlArtists*. Percebemos, a partir dela, um engajamento social em mostrar aquilo que é inusitado na rua, proliferando uma arte do efêmero – ou seja, algo que seria de apreensão local ganha contornos mundiais.

Este configura-se um movimento que parte de um público, que tem por característica transformar seu dia a dia em imagens, mas que, sem notar, esse problematiza para o artista o caráter efêmero, local e social da natureza de sua obra. Em verdade, continua a arte sendo pública; porém, está evidenciada no domínio, em termos de *sites*, e em uma página que pertence a uma pessoa ou

coletivo, sendo esse o detentor de uma parcela da obra. Uma provocação nesse sentido pode ser acompanhada a partir da página 90 desta dissertação, em que o caráter de “pertencimento” da obra irá aparecer. Por ora, fica a questão: de quem pertence a obra pública? Ao deixar de ser efêmera e local, ela perde sua natureza?

### 3. GALERIA URBANA

No presente capítulo, buscarei formular conhecimentos apoiado-me em questões provenientes do “Direito à Cidade” para expressar o papel dos artistas de rua como atores sociais no ambiente urbano. Além disso, a partir de uma breve reflexão sobre o termo “Cultura da Rua”, examino algumas características do espaço público como cenário artístico. Por fim, proponho uma conceituação para o termo Galeria Urbana.

#### 3.1. Questões do direito à cidade

O filósofo e sociólogo marxista francês Henri Lefebvre publicou, em 1968, o livro *Le Droit à la ville*, ou *O direito à cidade*, tornando-se este o slogan para as discussões sobre a cidade e a ocupação de seus espaços. Segundo David Harvey<sup>38</sup>,

O direito à cidade é muito mais do que a liberdade individual para acessar os recursos urbanos: é o direito de mudar a nós mesmos, mudando a cidade. Aliás, com frequência, não se trata de um direito individual uma vez que esta transformação depende, inevitavelmente, do exercício de um poder coletivo para remodelar os processos de urbanização. A liberdade de criar e recriar nossas cidades e a nós mesmos é, eu quero argumentar, um dos mais preciosos e dos mais negligenciado dos nossos direitos humanos<sup>39</sup>.

Uma das perspectivas do direito à cidade está no destaque ao valor de uso, como meio pelo qual se intermediam os encontros sobre o valor de troca (LEFEBVRE, 2001, p.139). Para Lefebvre, os valores de usos estão relacionados às questões de fruição e de habitar a cidade como espaço de festa e criação; já os valores de troca estão ligados ao consumo de produtos e bens. O que o autor apresenta, em suma, é que as trocas simbólicas dão lugar às trocas econômicas, fazendo do cidadão um *passante*<sup>40</sup> no ambiente urbano, pois o seu habitar os espaços em fruição é desapropriado pela necessidade de se fazer em mercadoria de

---

38 Geógrafo britânico e marxista, atua como professor na *City University of New York*, tendo por foco de estudos diversas questões ligadas à geografia urbana.

39 Artigo traduzido e publicado pela revista Piauí, edição 82 de julho/2013. Disponível em <<http://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-direito-a-cidade/>> Acesso em 26/06/2017.

40 Muitos dos lugares por onde passamos todos os dias fazem parte de um trajeto ordinário em nosso repertório de usos dentro da cidade ligados às necessidades emergentes de deslocamento, como ir ao trabalho, faculdade, supermercado, banco, etc. Essa dinâmica em que nos encontramos não favorece trocas afetivas, e a essas formas de passar pela cidade aqui nomeiei de “passante”.

troca dentro do capitalismo. Zygmunt Bauman<sup>41</sup> (1999), assim como David Harvey (2012), irão apontar questões provenientes do desenvolvimento da globalização e do avanço do capitalismo como chaves do regime de desapropriação do espaço público pelos habitantes das cidades. Os processos de gentrificação, nesse sentido, acabam por segregar cidadãos em bairros marginalizados ou com poucos recursos de acesso aos bens culturais.

No ano de 2016, foi realizada a Terceira Conferência das Nações Unidas sobre Moradia e Desenvolvimento Urbano Sustentável, o chamado Habitat III, em que foram discutidos princípios que orientarão a urbanização sustentável pelos próximos vinte anos. O tema do direito à cidade foi muito presente nos debates alternativos do evento, tendo sua visibilidade defendida para a Nova Agenda Urbana<sup>42</sup>. É inegável, pois, a importância de pautar as cidades, levando em consideração as condições de habitação e moradia, marginalização urbana, atores sociais e, principalmente, questões voltadas a discutir o planejamento urbano que considere todos os agentes que ocupam a cidade, acolhendo as suas necessidades todas para, desse modo, não se legitimarem fenômenos de exclusão urbana, estes infelizmente já existentes nas cidades, pois a exclusão social e a marginalização são ocorrências comuns nos processos de gentrificação.

A Nova Agenda Urbana, o documento central do congresso Habitat III, foi elaborada durante dois anos num amplo processo colaborativo. Este período coincidiu com um período de consolidação das políticas globais para as próximas décadas a partir de eventos também promovidos por agências da ONU (Lipietz<sup>43</sup>, 2016). O principal acordo internacional foi plasmado nos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), em setembro de 2015, institucionalizando a ambição de “transformar nosso mundo” e de “não deixar ninguém para trás” com uma agenda para ser cumprida pelos Estados membros da ONU até 2030. Pouco depois veio a

---

41 Sociólogo polonês muito conhecido por suas publicações que evidenciam as relações humanas dentro de uma sociedade globalizada, a qual chamou de Modernidade Líquida.

42 O encontro ocorreu em Quito, no Equador. A Nova Agenda trata-se de um documento de 24 páginas em que 193 países entram em acordo sobre princípios de planejamento às cidades. Ela foi elaborada durante dois anos num amplo processo colaborativo entre Estados membros da ONU, governos locais, organismos internacionais, universidades, organizações sociais, fundações, ONGs e especialistas internacionais. Trata-se de um documento que preza por oferecer orientações para que governos e sociedade civil planejem e desenvolvam cidades humanizadas a nível nacional, regional e local.

43 LIPIETZ, BARBARA, Urban Transformations: The New Urban Agenda: Challenges, opportunities and DPU contributions to a new framework for a sustainable future, DPU News, Issue 60, September. The Bartlett Development Planning Unit, UCL. 2016. Disponível em: [https://www.bartlett.ucl.ac.uk/dpu/latest/publications/newsletters/DPUNews\\_60\\_WEB.pdf](https://www.bartlett.ucl.ac.uk/dpu/latest/publications/newsletters/DPUNews_60_WEB.pdf) df Último acesso em 08/11/2016

Conferência das Partes que culminou com o acordo COP21, também chamada Agenda de Paris, sobre a mudança climática, com compromissos dos Estados de reduzir a emissão de gases de efeito estufa. Uns meses antes foi assinado o Marco Sendai para a Redução de Riscos de Desastres para o período 2015-2030. Finalmente, em maio de 2016, foi levada a cabo a Cumbre Humanitária Mundial em Turquia, precisamente num momento crítico da história da humanidade, com mais de 63 Milhões de deslocados forçados e mais de 21 Milhões de refugiados, mais da metade deles de menos de 18 anos de idade (UNCHR, 2016)<sup>44</sup>.

A Nova Agenda Urbana tem suas limitações, tanto em seu texto quanto em sua aplicabilidade, no que diz respeito à sua política de centro que tenta mesclar questões neoliberais com reivindicações sociais do direito à cidade. Porém, para essa pesquisa, o valor da reunião está em evidenciar a problemática do tema como fundamental numa agenda que prevê os usos nas cidades numa esfera global. Desse modo, o direito à cidade segue sendo agenda importante de discussão, pois trata sobre o poder das diferentes classes sociais excluídas em moldar as decisões e as condições que afetam suas vidas – tendo garantias de habitação, educação, transporte, emprego, segurança, espaços públicos, acesso à cultura e ao lazer. Ainda nesse sentido, os artistas de rua podem ser entendidos como atores sociais<sup>45</sup> que promovem utilidades ao espaço público, oportunizando acesso à cultura de forma diversificada. Vale ressaltar, também, que estamos falando de artistas que trabalham na região central e, desse modo, há, aqui, um recorte social importante que acaba por limitar o acesso à cultura. Contudo, é perceptível que a presença de artistas numa rua da região central, que recebe cidadãos advindos de diferentes bairros de Porto Alegre e da região metropolitana, possibilita que ocorra intrinsecamente um acesso à cultura de forma pública e disseminada – dentro das possibilidades da Rua da Praia.

Partindo do pressuposto de que a natureza do indivíduo se estabelece nas relações sociais<sup>46</sup> e que em suas práticas acaba por inscrever características ao meio, pode-se afirmar que, no repertório de usos da cidade pelo cidadão, se

---

44 Artigo de Jordi Sánchez-Cuenca Alomar para o XVIII Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional. Disponível em

<[http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR\\_Anais/ST\\_Sessoes\\_Tematicas/ST%2010/ST%2010.4/ST%2010.4-02.pdf](http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR_Anais/ST_Sessoes_Tematicas/ST%2010/ST%2010.4/ST%2010.4-02.pdf)> Acesso em 28/06/2017.

45 Diz respeito a pessoas ou grupos que se manifestam em discussões de interesses sociais, econômicos, políticos, culturais de forma articulada e legítima.

46 Michel de Certeau em “A Invenção do Cotidiano”, livro de 1980, discursa sobre as *artes do fazer* registrando que, nas relações dos agentes, estabelece-se os lugares dentro das cidades.

encontrarão as peculiaridades do espaço-lugar<sup>47</sup>. O ambiente da urbe é singularizado pelo movimento e por ser palco de estabelecimento de relações – entre cidadãos e entre os espaços. São nessas interações que se encontram, então, os afetos. No entanto, para que isso de fato ocorra, faz-se necessário o habitar o espaço e o empreender nele marcas significativas, para que não sejam apenas rotas de passagem. Desse modo,

Tuan<sup>48</sup> relaciona o Tempo e o Lugar de três formas: adquirimos afeição a um lugar em função do tempo vivido nele; o lugar seria uma pausa na corrente temporal de um movimento, ou seja, o lugar seria a parada para o descanso, para a procriação e para a defesa; e por último, o lugar seria o tempo tornado visível, isto é, o lugar como lembrança de tempos passados, pertencente à memória. De modo semelhante, diz o antropólogo Augé<sup>49</sup>: “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar”. Augé defende a hipótese que a supermodernidade é produtora de não-lugares, e que eles “são diametralmente opostos ao lar, à residência, ao espaço personalizado. É representado pelos espaços públicos de rápida circulação, como aeroportos, rodoviárias, estações de metrô, e pelos meios de transporte – mas também pelas grandes cadeias de hotéis e supermercados” (ALVES, 2007)<sup>50</sup>.

A presença do artista estabelece a possibilidade de transformar não-lugares, espaços de solidão e similitude, em lugares, em que o agente possibilita a criação de vínculos – paradas no andar do transeunte em que este abre espaço para a relação. Ou seja, há uma característica dialógica que ultrapassa os indivíduos e se conecta com a cidade. Assim sendo, a presença de um artista pode assegurar maneiras de existir na urbe, criando lugares de afetos e garantindo reflexões sobre o direito à cidade. Compreendendo que na conjuntura política-econômica em que nos encontramos o direito à cidade vêm sendo negligenciado, torna-se fundamental protagonistas que possibilitem formas de ocupar as ruas garantindo o direito de usufruir do espaço que não seja apenas de forma econômica. Esse protagonismo se dá pelos artistas, mas, também pelos próprios cidadãos que, ao moverem-se pelo

---

47 Segundo Certeau, o espaço seria a distância entre dois pontos; o lugar é o espaço ocupado. Nesse sentido, “o espaço transforma-se em lugar à medida em que adquire definição e significação”. (TUAN, 1983, p.151).

48 TUAN, Yi-Fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.

49 AUGÉ, Marc. Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.

50 O conceito de lugar, por Luiz Augusto dos Reis-Alves. Revista Vitruvius, de agosto/2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/225>> Acesso em: 28/06/2017.

espaço de forma a criarem zonas de relação, possibilitam tais rupturas e o acesso a zonas de afeto. Sendo assim, o afeto, a relação, os encontros são formas fundamentais de estabelecer vínculos outros que garantam a possibilidade de ver a cidade como pertencente aos sujeitos.

A arte traz para a realização da sociedade urbana sua longa meditação sobre a vida como drama e fruição. Além do mais, e sobretudo, a arte restitui o sentido da obra; ela oferece múltiplas figuras de tempos e de espaços *apropriados*: não impostos, não aceitos por uma resignação passiva, mas metamorfoseados em obra. A música mostra a apropriação do tempo, a pintura e a escultura, a apropriação do espaço. Se as ciências descobrem determinismos parciais, a arte mostra como nasce uma totalidade a partir de determinismos parciais. (...) Conquanto que a ciência da cidade, a arte e a história da arte entrem na meditação sobre o urbano (...) (LEFEBVRE, 2001, p.115).

O espaço urbano desenhado a partir das obras compostas no espaço cria lugares praticados nas cidades, em que uma composição cênica propicia leituras outras na urbe. Lefebvre propõe a construção de uma “nova cidade”, voltada à apropriação por meio da arte, que reconstitui o sentido da obra e da fruição – em que as trocas não estejam subordinadas ao lucro<sup>51</sup>.

Ao conversar com os artistas de rua, percebemos uma equiparidade de discursos ao perguntar sobre as discussões a respeito da Lei do Artista de Rua<sup>52</sup>, em que foram unânimes em apontar que há um engajamento de classe para garantir o direito à rua pelos artistas. Um reflexo da forma como esse engajamento é compreendido está na fala de Márcio Petracco, que podem ser acessadas através do CD anexo, em que, em cada uma das respostas para diferentes perguntas, este falou algo que está associado ao direito à cidade. Ademais, faz uma crítica massiva ao urbanismo que derruba a história, construindo prédios de vidro e não valorizando uma arquitetura plural que contempla a história urbana da cidade; aos governantes que vendem a cidade para a iniciativa privada em troca de *shoppings centers* e estacionamentos; à depredação dos espaços públicos, que sem ocupação e cuidados da prefeitura tornam-se zonas de risco na cidade. Do mesmo modo, Jane Jacobs (1916-2006), em *Morte e vida de grandes cidades* (1961), afirma que o que

---

51 Mesmo que haja uma relação comercial nas trocas entre artistas e público, uma vez que a rua e o chapéu representam o sustento desses cidadãos, a lógica comercial é análoga ao mercado, como já dito anteriormente na página 72, em que a troca afetiva se estabelece em conjunto com as trocas comerciais.

52 Para melhores detalhes dessa discussão, acessar o arquivo PDF com as transcrições das entrevistas.



torna as cidades seguras é a permanência dos moradores nas ruas, pois os processos de esvaziamento geram zonas de risco na cidade e de desapropriação. Márcio Petraccofinaliza uma de suas falas dizendo que é um direito do cidadão ter espaços públicos preservados sem a necessidade de serem prédios de vidros e *shoppings*, ou seja, que é um direito “constitucional” protestarmos em relação à iniciativa de privatização de espaços que visam à construção de não-lugares e à proliferação de valores de troca (econômica, no sentido de troca em Lefebvre).

Os valores de usos podem ser estabelecidos pelos artistas compreendendo-os como atores sociais que possibilitam a construção de espaço-lugar nas cidades. A partir da construção de comunidades provisórias – a roda – o artista estabelece vínculos de afeto dentro do ambiente urbano. O cidadão, ao se fazer público, cria essas pontes relacionais e, a partir da sua ação conjunta com a do artista, cria o encontro real na cidade.

A possibilidade de transformar a cidade de forma democrática é um dos pressupostos do direito à cidade, em que essa se constitui como obra de realização coletiva. A rua é um lugar de constante fluxo e isso demanda subjetividades que irão influenciar o artista no momento presente de sua apresentação. Ao compreender a cidade como dramaturgia (CARREIRA, 2008, p.67), aponta-se esta como agente do acontecimento artístico; não funcionando somente como cenário, mas como um território significativo e potencializador à obra. A cena artística que se faz na rua está influenciando e sendo influenciada pelo espaço a sua volta – que é mutável. A porosidade é uma característica determinante à rua, pois “ao ocupar a rua, o teatro se faz permeável à influência do que se poderia chamar ‘cultura da rua’ (CARREIRA, 2005, p.30). Nunca saímos ilesos dos afetos ao entrar em contato com um espaço através da arte. Desse modo, a urbe possui fluxos que implicarão em mobilidades à obra. Trocar a sala pela rua não é uma questão somente geográfica-espacial, mas uma atitude que envolve vários agenciamentos pelo artista e pela cidade.

O antropólogo James Holston, em seu livro *Cidadania Insurgente* (2013), no capítulo 7 – Cidadãos Urbanos, apresenta as construções sociais que possibilitaram a criação de comunidades capazes de legitimar sua permanência no local de moradia, outrora contestados por iniciativas públicas. Expõe, ainda, uma comunidade que, ao longo de trinta anos, passou de insurgentes rebeldes a insurgentes que têm o domínio do conhecimento necessário para legitimar sua

permanência no espaço onde constituiu lar – faz-se política nas comunidades gerando uma autonomia em relação à política institucionalizada. Nesse sentido, fez-se um novo sujeito social e novos lugares para o exercício político, espaços estes que surgem das vontades e demandas dos próprios indivíduos. Há uma mudança de formas de agir a partir da necessidade de aprender a lutar por direitos e, nesses momentos, surgem líderes que tomam a frente na linha de lutas – dialogando com a comunidade e com o poder público.

Esses “novos sujeitos<sup>53</sup>” (SADER, 1988) representativos podem ser vistos como atores sociais, assim como os grupos e associações dentro das comunidades. Nesse sentido, quando a prefeitura questiona as formas de ocupação das ruas pelos artistas<sup>54</sup> e, estes em resposta, organizam-se, criam grupos de discussão, organizam protestos e pleiteiam audiências públicas, está-se criando uma comunidade de atores sociais. A partir do conhecimento gerado por tais articulações, cria-se uma comunidade forte que conhece os meios pelos quais se insurgir e garantir que seus direitos sejam respeitados. Por exemplo: quando Márcio Petracco conta que os artistas da banda Cartas na Rua<sup>55</sup> haviam sido questionados pela fiscalização, quando no início de seu trabalho nas ruas, e que ele, enquanto artista de longa trajetória na cidade de Porto Alegre e que já esteve em destaque em rede nacional, bem como outros artistas mais “tradicionais” não sofrem de mesma abordagem, estamos observando que existe um certo desconhecimento sobre os direitos dos artistas de rua; e que tal conhecimento pode ser estabelecido em comunidade, com os artistas dialogando entre si – o que veio a acontecer a partir da união dos artistas para lutarem contra a proposta de decreto que viria a regulamentar a Lei do Artista de Rua, como já discutido no capítulo anterior.

O que podemos concluir, a partir das noções apresentadas, é que os artistas de rua são atores sociais à medida em que provocam discussões sobre o direito à cidade e sobre as possibilidades de experiências relacionais seja propondo a criação de lugares de afeto dentro do espaço público, seja provocando o diálogo constante sobre o direito à rua pelas artes.

---

53 O sociólogo brasileiro Eder Sader (1941-1988) irá chamar de “novos sujeitos” esses agentes que se redefinem a partir de práticas políticas e sociais – mesmo que surjam de práticas coletivas, não estão presos às comunidades, são sujeitos produto das militâncias em que se percebem sujeitos ativos dos processos de transformação social.

54 Ver subcapítulo 2.7, página 80.

55 Ibidem nota 49.

## 3.2. Questões da cultura da rua

### 3.2.1. O que podemos entender por cidade

A pesquisadora e urbanista Raquel Rolnik, em seu livro *O que é cidade* (1995), apresenta reflexões sobre a natureza, origem e transformações da cidade a partir de exemplos de diferentes fenômenos urbanos. A primeira relação que estabelece é da cidade como um ímã, em que, em primazia, estabeleceu-se um território permanente, onde rituais e templos se ergueram, sendo a cidade como um “campo magnético que atrai, reúne e concentra os homens [e mulheres]” (ROLNIK<sup>56</sup>, 1995, p.12). Posteriormente, a cidade se mostra com uma história de sua arquitetura e espaços, dos seus habitantes e suas memórias; nessa abordagem, Rolnik aponta a cidade como escrita.

Ao pensar a cidade como ímã, ou como escrita, não paramos de lembrar que construir e morar em cidade implica necessariamente viver de forma coletiva. Na cidade nunca se está só, mesmo que o próximo ser humano esteja para além das paredes do apartamento vizinho ou num veículo no trânsito. O homem só no apartamento ou o indivíduo dentro do automóvel é um fragmento de um conjunto, parte de um coletivo (ROLNIK, 1995, p. 19).

Essas relações, no entanto, são concomitantes, assim como a dimensão política das cidades, polis ou *civitas*, em que há um poder central que a regulamenta e, em certa medida, controla as trocas simbólicas<sup>57</sup>. Quando estas não condizem com os desejos dos cidadãos, surgem confrontos entre a cidade e seu poder central. Nessas relações, percebemos a dimensão social da cidade, em que, em sua escrita, há uma memória coletiva que potencializa a necessidade de trocas simbólicas que favoreçam a todos no espaço urbano.

A relação morador da cidade/poder urbano pode variar infinitamente em cada caso, mas o certo é que desde sua origem cidade significa, ao mesmo tempo, uma maneira de organizar o território e uma relação política. Assim, ser habitante de cidade significa participar de alguma forma da vida pública, mesmo que em muitos casos esta participação seja apenas a submissão a regras e regulamentos (ROLNIK, 1995, p. 21-22).

---

56 Neste subcapítulo, todas as referências à Rolnik dizem respeito à arquiteta e urbanista Raquel Rolnik.

57 As trocas simbólicas são aquelas estabelecidas por relações que ultrapassam o mercado econômico, ou seja, é medida pelas realções num campo imaterial. Autores como Pierre Bourdieu, Jean Baudrillard, Lévi-Strauss, etc, formulam as trocas simbólicas como formas de escapar à sociedade de consumo reconhecendo os seres humanos como seres culturais a partir das trocas apreendidas num plano simbólico.

Há, ainda uma esfera de pensamento em que a cidade é mercado, pois “ao concentrar e aglomerar as pessoas, intensifica as possibilidades de troca e colaboração entre os homens [e mulheres], potencializando sua capacidade produtiva. Isto ocorre através da divisão do trabalho”. (ROLNIK, 1995, p. 25-26). Pode-se afirmar, pois, que o mercado domina a cidade, uma vez que “é própria das cidades capitalistas, que começaram a se formar na Europa Ocidental ao final da Idade Média” (ROLNIK, 1995, p.29), em que as relações comerciais dominaram o espaço urbano e definiram as trocas entre os cidadãos. Dessa forma, cabe ao cidadão propor formas de inscrever, na cidade, trocas outras, em que o imã que une a todos ultrapasse as relações de mercado e possibilite uma vida urbana em que haja espaço para o lazer, a fruição e os encontros.

A cidade é sempre um desafio, “uma personificação da modernidade, que atrai e seduz, mas, ao mesmo tempo, que aterroriza e faz recuar” (PESAVENTO, 2002, p.231). É, assim, um lugar de lutas, de encontros, de histórias, de práticas urbanas que definem seu contexto e seus habitantes. Um de seus desafios é percebê-la para além de um espaço de trocas materiais, e conseguir habitá-la como quem deriva e, nesse andar, transformar a cidade em lugar de trocas simbólicas. E, dentro desse contexto, o papel do artista de rua é dar a ver as possibilidades de encontros que existem na urbe e propor rupturas no cotidiano da cidade. Nesse sentido, “a arte urbana é vista como um trabalho social, um ramo da produção da cidade, expondo e materializando suas conflitantes relações sociais” (PALLAMIN, 2000, p.20) em que cria espaços praticados (CERTEAU, 2012) a medida que atividades são inseridas em seu cotidiano.

Do ponto de vista das táticas, o conceito unificado de cidade, ligado a uma lógica urbanísticas, decai em favor da noção de práticas urbanas. Estas práticas concretizam-se via trajetórias, itinerários, narrativas diárias. “em grego, narração é chamada diegesis: esta estabelece um itinerário (ela ‘guia’) e passa através de (transgride)”. [...] Esta prática desviante em relação ao uso dos espaços urbanos apontada por Certeau tem certa relação com aquela da “deriva” proclamada pelos situacionistas, nos anos 1950 e 60, ligados a Guy Debord<sup>58</sup>. O “derivar” traria em seu bojo uma atitude crítica em relação à homogeneização dos conflitos que produzem o espaço capitalista, promovendo novos modos de pedestres “negociarem” os

---

<sup>58</sup> Guy Debord (1931-1994) foi um dos membros fundadores da Internacional Situacionista, movimento político cultural da década de 1960 que visava problematizar as relações do sujeito com a sociedade. É o autor do livro *Sociedade do Espetáculo*, importante manifesto situacionista que critica a sociedade voltada ao consumo e as relações sociais que tal abordagem proporciona à sociedade.

espaços cotidianos. Segundo McDonough<sup>59</sup> (1994:75): “A ‘deriva’ como um ato de fala do pedestre é uma reafirmação do ‘valor de uso do espaço’ numa sociedade que privilegia o ‘valor de troca do espaço’, isto é, sua existência como propriedade (...), a deriva é um uso político do espaço, construindo novas relações sociais”. (PALLAMIN, 2000, p. 40).

As práticas urbanas que visam estabelecer uma relação corporal com a cidade criam formas de reverter os processos de gentrificação e desumanização das cidades, como o caso da deriva, exposto por Pallamin na citação acima e assim como o é para a pesquisadora Paola Jacques, que problematiza as questões referentes à espetacularização das cidades modernas, afirmando que somente com a apropriação pública dos espaços e de uma efetiva participação popular é que os espaços deixariam de ser cenários para tornarem-se palcos ou espaços de trocas e encontros, pois “quanto mais espetacular forem as intervenções urbanísticas nos processos de revitalização urbana, menor será a participação da população nesses processos e vice-versa” (JACQUES, 2005, p.18). Como medida contra o *marketing urbano* que visa a unificar as cidades para vendê-las tornando-as todas iguais, estaria o urbanismo poético em busca de outra forma de apreensão urbana “o que levaria a uma reinvenção poética, sensorial, e no limite até mesmo libidinoso, ou erótica, das cidades” (JACQUES, 2005, p.24). Desse modo, a presença de sujeitos que se colocam no espaço público como propulsores de acontecimentos possibilitam sua apropriação e problematização como lugar de trocas sensíveis nas cidades. “Mesmo estando sujeitos ao rolo compressor homogeneizador da cidade-espetáculo, atores sociais urbanos ainda conseguem reverter o processo ao se apropriar de espaços públicos, para habitação ou encontros variados”. (JACQUES, 2006, p.19). Nesse sentido, pensa-se as cidades como um espaço em movimento contínuo por meio de seus habitantes, ou seja, em suas práticas urbanas. O estar à deriva proporciona a produção de signos dentro da cidade e a criação de ambientes, ora como não-lugares, ora como lugares em que há trocas para além dos usos.

Pallamin, a partir de Welsch, também irá falar sobre a estetização das cidades, esta sendo material – dos meios – e imaterial – da forma como apreendemos a realidade em busca de melhorar a vida a partir de sua estetização. “Esses processos de estetização possuem diferentes significados conforme seus diversos campos de atuação: nos espaços urbanos, referem-se à remodelagem

---

<sup>59</sup> Thomas McDonough é professor na BinghamtonUniversity com pesquisas sobre o Movimento Situacionista sendo autor de livros e artigos sobre o tema.

cenográfica de áreas, reconfigurando-as em espaços elegantes, bem iluminados e arejados” (PALLAMIN, 2000, p.75). Retoma-se, portanto, as questões de gentrificação, em que busca-se uma forma de tornar a cidade rentável a partir de mecanismos estéticos, em sua espetacularização torna-se cenário do cotidiano:

A sedução alia-se ao consumo, agenciando a multiplicação das ofertas e a pluralidade de combinações. Esta estetização do cotidiano é tramada em termos econômicos, conforme anteriormente mencionado, integrando estratégias de mercado. Se antes o estético era tido como veículo, instrumento, embalagem, agora assume a cena, protagonizando-se como produto. (PALLAMIN, 2000, 74).

### 3.2.2. A cidade e a arte como produtos

O estético como um produto pode ser observado nas reflexões de pesquisadores da cultura, como Walter Benjamin e Theodor Adorno. O primeiro destes faz uma crítica à reprodutibilidade tecnicista que leva a arte a perder sua autenticidade, pois o que é propagado é a distribuição da mesma, e o poder de lucrar sobre suas “cópias”. Já o segundo trata da obra de arte como mercadoria e as implicações que tal fenômeno condiciona aos bens culturais. Nesse sentido, a própria noção de cultura se reproduz a partir dos modelos econômicos que condicionam valores a produtos com possibilidades rentáveis.

*La castración de la cultura, que provoca la irritada pasión de los filósofos desde tiempos de Rousseau y de la selvática sentencia sobre "elsiglo de la tinta de imprimir", pasando por Nietzsche, hasta los misioneros del engagement por el propio engagement, se debe al propio desarrollo de la cultura como tal, para ser cultura, y a su enérgica y justificada oposición a la creciente barbarie del predominio de lo económico en su mundo. Lo que parece decadencia de la cultura es su puro llegar a sí misma. La cultura no puede divinizarse más que en cuanto neutralizada y cosificada. El fetichismo lleva a la mitología* (ADORNO, 1962, p. 15-16)<sup>60</sup>.

Recentemente foi lançado um documentário, dirigido por Colin Day, que problematiza a venda de obras grafitadas na cidade por artistas marginais por empresários. O documentário se chama *Saving Banksy* e retrata, portanto, dois

---

60 “A castração da cultura, que provoca a indignação dos filósofos desde os tempos de Rousseau e do “século dos espalha-tintas” do drama *Die Riiuber* de Schiller, passando por Nietzsche e chegando até os pregadores do engajamento por amor ao próprio engagement, é o resultado do processo no qual a cultura toma consciência de si mesma enquanto cultura, opondo-se forte e consistentemente à crescente barbárie do domínio do poder econômico. O que parece ser a decadência da cultura é o seu puro caminhar em direção a si mesma. A cultura deixa-se idolatrar apenas quando está neutralizada e reificada. O fetichismo passa a gravitar na órbita da mitologia”.

processos: um colecionador de arte negocia a retirada de uma pintura de Banksy de um prédio em São Francisco, investindo muito do seu dinheiro na negociação e objetivando doar a obra, posteriormente, para um museu; um investidor de arte, que recorta obras do artista, expõe-nas objetivando apenas vendê-las e lucrar – sem que haja uma autorização e um repasse de valores ao autor da obra.

Alguns grafiteiros manifestam suas considerações sobre essa temática, assim mencionando como observam o seu trabalho dentro da cidade e do contexto de mercado e capitalização. O que parece claro é que há uma recusa dos espaços institucionais de arte em abrigar as obras da rua como artísticas. Assim, evidencia-se a falta de espaço para que esses trabalhos possam ser expostos, ao mesmo tempo em que uma obra de Banksy alcança valores de venda que chegam a setecentos mil dólares. Em síntese, há um mercado que lucra com obras de grafiteiros ao mesmo tempo em que há uma recusa dos museus em abrigá-las; contudo, existem exposições que são encomendadas por museus que visam retratar obras urbanas – ou seja, durante uma exposição específica e com obras encomendadas, pode haver arte de rua no museu, mas uma obra nessa circunstância fazer parte de um museu com toda a legitimidade garantida não é viável. O filme termina, então, questionando essa ambiguidade em que uma obra de arte de rua tem um valor social e financeiro substancial, mas não está adequado para as galerias. Ademais, também finaliza problematizando a permanência da obra no mundo, visto que os grafites são objetos estéticos que nascem com fim declarado: no mesmo dia podem grafitar por cima ou o proprietário da parede repintar cobrindo a pintura. Desse modo, pergunta-se: será que essas obras devem ser preservadas em museus? Ou devem pertencer à história prática da cidade, morrendo na memória de quem a testemunhou nos poucos dias em que esteve viva em uma parede? Entre os artistas não há unanimidade sobre essas questões; a única opinião comum entre todos é que tais obras não devem ser compradas e acabarem sendo expostas para uma única pessoa – logo, uma obra pública não deve ser privada.

A grande discussão está em observar um fenômeno que discrimina uma cultura a menosprezando para posteriormente se apoderar dela, retirando-a de seu contexto original e agregando outras formas para transformá-la em um produto de mercado. Ao colocar à venda, por centenas de dólares, uma arte de rua que questiona o capitalismo, está-se apropriando do discurso gênese desse objeto e o

tornando um bem do sistema que ele próprio questiona – com o discurso justificativo pautado em dar visibilidade a uma arte que, com um pouco de tinta a cobri-la, torna-se efêmera. É dessa forma que se lucra a partir do que era um bem social, uma arte para o habitante da cidade. Assim também faz-se com as questões da agenda da *diversidade*, em que as classes dominantes se apropriam de discursos da diversidade os comercializando – o outro torna-se um produto, sendo esse um recurso pressuposto pelo capitalismo para lucrar e calar aquilo que o questiona.

O artista é quem deve escolher como disseminará suas obras e como deseja que o público a testemunhe e pague por ela, sem atravessadores (subcapítulo 2.7.1.) que representam o sistema capitalista de captura e lucro do popular. Isso pode ocorrer de diversas maneiras, como venda de CD's, de miniaturas de obras, chapéu, entre outras.

### 3.2.3. O contexto em que a cidade está inserida

O sociólogo brasileiro Renato Ortiz, em seu livro *Universalismo e diversidade: contradições da modernidade-mundo* (2015), problematiza os diferentes níveis em que o tema da diversidade aparece. Nessa publicação, podemos observar a forma como o autor compreende as mudanças culturais ocorridas a partir dos processos de globalização, que chamará de modernidade-mundo. O que vale ressaltar é a forma como o teórico apresenta a pauta da diversidade que, segundo ele, torna-se, na modernidade-mundo, a principal agenda política de discussão nas nações. Ortiz diz que “[a] afirmação: ‘a diversidade da sociedade helênica na Antiguidade’, faz pouco sentido. Nesta época existiam os gregos e os bárbaros, ou seja, os não gregos. O tema tampouco era importante no contexto da Idade Média ou do Iluminismo” (2015, p.156). Com o surgimento das nações e a problemática da mundialização, olhar para aquilo que é diverso torna-se evidente dentro das comunidades. Constitui-se, pois, em um valor universal, sendo trabalhado num âmbito mundial, em que se evidencia o surgimento de discussões pertencentes às minorias. Segundo Ortiz, há uma margem capitalizada pelo mercado, que transformará a diversidade em mercadoria. Um exemplo de tal dinâmica é a forma como o turismo vende o Brasil, fazendo com que sua pluralidade se torne produto. Porém, o que se torna importante ressaltar é que os processos de mundialização, sua problemática e as lutas sociais travadas



nesse contexto possibilitaram pôr em evidência a diversidade como pauta social. Dizendo de outra forma, questões do direito à cidade e o protagonismo de diversos atores sociais são salientados no contexto da modernidade-mundo, em que:

estão presentes novos vetores sociais de integração, segregação e exclusão, associados a processos de globalização da economia e da cultura e políticas de comunicação, atualmente elaborados nos países de alto desenvolvimento tecnológico. No entanto, simultaneamente a este processo de mundialização têm ocorrido movimentos de acentuação de especificidades, memórias e histórias locais. Estes movimentos, por um lado, são homogeneizados, sob a ótica da mercadoria, do consumo e sua lógica universalizante; porém, por outro lado, podem também ser apreendidos enquanto fonte e paisagem de temporalidades sociais diversas. Sob este ponto de vista mais específico destaca-se a importância do cotidiano na concretização desta multiplicidade de tempos sociais. É no âmbito da vida cotidiana que redes de lealdade e sociabilidade são tramadas e conferidas. (PALLAMIN, 2000, p.28-29).

Se na modernidade-mundo prevalece, como consequência cultural, a diversidade como principal agenda, pode-se destacar que tal característica também se observa no campo das artes cênicas. A cena artística é predominantemente atravessada pelas questões políticas, sociais e culturais do meio em que se insere. Desse modo, as transformações da subjetividade social se inscreve na cena, uma vez que é realizada por artistas que estão em transformação junto com seu meio. Em um artigo para a revista Sala Preta, Ileana Diéguez transcorre sobre o conceito de *teatralidade como campo expandido*, em que se pode notar a presença da teatralidade em diferentes acontecimentos artísticos, como na escultura, por exemplo, ampliando a própria teatralidade, em que transcreve-se em uma cena que se inscreve “não de raízes dramáticas, mas cênicas e plásticas, tal como experimentado e teorizado por Tadeusz Kantor” (DIÉGUEZ, 2014, p. 128). Do mesmo modo, então, o “teatro é atravessado por questões sociais e políticas” (BIDENT, 2016, p.53).

Contra toda possibilidade de pureza, de uma essencialidade que depura e separa radicalmente as diversas formas artísticas, a arte reconhece-se hoje como “uma estrutura de acontecimento”, de situações, de práticas *in situ*, de teatralidades, de performatividades e (re)representações. [...] Dessa forma, a teatralidade como campo expandido não só nos exige reconhecer as outras cenas e o outro teatro que emerge nos interstícios artísticos, mas também nos intima a reconhecer a teatralidade que habita na vida e nas representações sociais, tal como o fizeram Artaud e Evreinov. A teatralidade como campo expandido para além das artes. (DIÉGUEZ, 2014, p.128 -129).

A banalização do artístico pela massiva espetacularização da sociedade se problematiza quando nos deparamos com artistas urbanos que estão diariamente no

centro da cidade. Podemos nos perguntar de que forma o que é realizado perde sua força como arte ao se tornar comum no ambiente urbano, e quais estratégias os artistas lançam mão para frear tal processo e manter a vivacidade poética em seu trabalho. Sua “força como arte” está relacionada a questões que envolvem um objeto ser ou não ser arte, nesse sentido, tentando propor uma classificação que nos levará a contra-sensos, como demonstrados por Argan. Segundo o autor, não dispomos de um conceito de arte que consiga dar conta das diferentes poéticas artísticas sem criar falsos verdadeiros ou fórmulas que se contrapõe (ARGAN, 2014, p.21). Nesse aspecto, o autor pondera que a melhor forma de compreender um objeto quanto sua arte é inscrevê-lo na história. Nesse sentido, a história das cidades também se faz da história de apresentações artísticas e de monumentos arquitetônicos que contam – uma forma de relação nas ruas, uma cultura da rua que se estende do passado aos dias atuais.

Quanto aos artistas e seus modos de fazer, o que se torna evidência nas ruas é que há construções simbólicas mediadas pela multiplicação de afectos que faz com que pontes sejam criadas entre arte-público-cidade, cada qual com sua forma de promovê-las: com presentes para o público que contribui, criando e propondo vínculos relacionais; com carisma e alegria para o artista, conversando e propondo um diálogo com o passante, vendendo seus discos, etc.

#### 3.2.4. *O contexto da Rua da Praia*

Em meu movimento à deriva pela Rua da Praia, pude observar diferentes momentos dos artistas de rua em sua prática social, como o esvaziamento de público ou a diminuição da sua visibilidade na cidade, momentos estes que pareçam sozinhos em meio ao fluxo. Uma sensibilização a tais questões se apresentou na fala do Márcio Petracco, que relata que quando se posicionam na rua, buscam fazer um *show* conciso e com dia e horário para ocorrer, pois, ao delimitar um dia, no caso a sexta-feira, criam-se espaços de arejamento entre uma apresentação e outra. Ao mesmo tempo, fazer um *show* de poucas horas é respeitar os demais trabalhadores daquela rua que, na fala de Márcio, não precisam ouvir a mesma música por horas enquanto trabalham. Nesse sentido, o que percebemos é que os artistas se dão o tempo necessário para criar os vínculos mas também desfazê-los e nessa

dinâmica cria-se formas de mantê-los em expectativa: são músicos conhecidos e reconhecidos naquele espaço, mas não estando diariamente disponíveis ao público possibilitam mecanismos para não tornar sua cena banal e sem efeitos dentro da cidade. Os artistas que observo despercebidos em meio ao fluxo da rua são os que encontramos quase que diariamente. Ao passar por eles, por vezes, pensei que poderia parar para observá-los em outro dia, ou pensei algo como: “olha ele ali de novo” e segui meu caminho. Ou seja, o próprio corpo que pesquisa, por vezes, desapropriou-se dos efeitos estéticos daquela cena pela cotidianidade de sua expressão. Por mais que tais artistas tenham seu reconhecimento e sejam figuras que fazem parte da história daquela rua, podemos nos questionar sobre como sua arte pode ser vista, percebida como “não-arte” (ARGAN, 2014, p.20) em sua cotidianidade.

Nesse lugar, a recepção se faz de forma aberta, por ser algo em potencial a partir das relações que artista – obra – público estabeleceram. Está no “entre”, onde a “recepção estética do antigo campo da contemplação do mesmo, para retomá-la a partir da dimensão da alteridade” (PALLAMIN, 2000, p.61 - 62).

Uma das afirmações da noção contemporânea de recepção estética consiste na noção de que o significado da obra é gerado no devir de seu processo de fruição e leitura e não depositado nela de antemão, numa plena totalidade. Diluem-se, assim, certas fronteiras na consideração do que seja “obra”, uma vez que sua concretização estética faz-se de modo aberto às indeterminações e ambiguidades da realização de seus sentidos. Não estando previamente entrincheirados nem sendo expressão de um relativismo irrestrito, seus sentidos perfazem-se numa região intermediária (de limites imprecisos) de convergência, ou de charneira, entre obra e público ou entre obra, públicos e situações urbanas. (PALLAMIN, 2000, p.61). [...] Quando esta situação efetiva-se no espaço público urbano, uma multiplicidade de convenções, papéis e táticas perfazem seu solo e atmosfera, adentrando os meandros de sua ocorrência. Propósitos estéticos de diferentes círculos e agentes são nervurados nas contradições aí envolvidas. (PALLAMIN, 2000, p.63).

O artista cênico Abraham conta que está trabalhando como estátua viva há quase vinte anos na Esquina Democrática e, por conta disso, vivenciou diferentes momentos históricos da Rua da Praia e das pessoas que por ali passam. Nesse sentido, acaba por estabelecer relações temporais na memória comum da cidade, inscrevendo afetos que ultrapassam limites tempo-espaciais. Uma criança que o conheceu no início dos anos 2000, hoje, é um jovem que cresceu com a onipresença do Anjo no centro da cidade. Compreendendo que tais afetos são agenciados num ambiente em que há uma promessa de liberdade que não se

concretiza. O pesquisador André Carreira irá falar em Teatro de Invasão, em que “invadir é ocupar a cidade deformando seus usos e permitindo uma apropriação nova que surge a partir das operações que o público fará no espaço” (CARREIRA, 2009, p. 29). Ou seja, o que faz com que se evidencie uma cultura de rua é o próprio ato de invadir o espaço e criar as condições para que relações entre arte – cidade – público sejam estabelecidas. Para Abraham, foi o tempo e a forma afetuosa para com os cidadãos que propiciou que se apropriasse da silhueta urbana e se tornasse um agente ativo na memória do centro da cidade. Portanto, podemos dizer que o tempo e os afetos inscritos nessa linha temporal possibilitam que os sujeitos na cidade percebam aquele agente como arte.

Nas cidades, temos aglomerações de indivíduos que, ao se moverem, estabelecem fluxos, estes dirigidos, como “no movimento dos terminais de transporte, em horas de pico, ou na saída de um jogo de futebol” (ROLNIK, 1995, p. 19). Esse coletivo, ao criar fluxos na cidade, acaba por criar a cidade em si, pois essas relações criam zonas habitadas de espaços de convívio na urbe. E, nesses espaços, podemos perceber a criação de lugares, zonas em que afetos se criam e encontros se estabelecem – fazem-se a partir de agentes que possibilitam que o cidadão perceba a cidade como lugar de troca para além do comércio. Assim é o caso dos artistas de rua, que criam lugares na cidade que rompem, provisoriamente e de forma difusa, os fluxos dirigidos, possibilitando que percebamos uma expressão cultural que se estabelece nas ruas, uma cultura da rua, que já existe independente dos artistas.

Podemos pensar que a cultura da rua manifesta-se como a expressão dos sujeitos nos espaços públicos da cidade em suas práticas urbanas e, dentro de um contexto da modernidade-mundo, criam zonas difusas de interação social. Uma prática é a artística, em que atores sociais trabalham em prol de estabelecer vínculos agenciados pela arte com outros cidadãos; o valor dessa arte encontra-se justamente nas relações que cria, estando num espaço fora do institucional, que propõem o afeto como mercadoria de troca, cabendo ao cidadão pausar seu fluxo dirigido e lançar seu olhar para o outro. Nesse momento, algo de potencial ocorre no sentido de preservar na cidade o direito ao encontro, a pausa que permite a criação de afetos: lugares de afeto na cidade. Assim também funciona com a importância das relações econômicas a partir da lógica do chapéu – por mais que haja essa

relação de afecto com a cidade e as problematizações sobre o direito à cidade, não podemos deixar de valorizar a arte como um meio e vida e, por isso, está inserida como trabalho. Nunca deixando de salientar que a cidade é um desafio, tanto para quem a teoriza, administra-a e como para quem a ocupa. A cidade entendida como uma cena em campo expandido nos ajuda a compreender sua diversidade como característica e aproximar os conceitos de invasão, arte pública (que veremos a seguir), práticas urbanas, arte e não arte (a seguir também), entre tantos outros conceitos que buscam compreender a arte que se faz nas ruas.

### **3.3. Questões da Galeria Urbana**

Podemos observar um trânsito entre obras artísticas que poderiam estar num museu ou teatro, mas escolhem a rua como suporte de troca, e uma arte que é estimulada pela cidade, e que para existir precisa interagir com esse cotidiano da cidade e estabelecer relações de alteridade. Há, igualmente, um movimento do institucional que vai para a rua e, nesse sentido, a expressão da rua, que era marginal, vai parar nos museus e se institucionaliza, como no caso de grafiteiros que pintam suas obras para museus, e artistas outros que vão buscar nas ruas visibilidade.

Nesse âmbito, podemos nos perguntar que cultura é essa que capta a arte que surge das ruas para os espaços oficiais de exposição artística, bem como seu caminho inverso. Acredito que surge um movimento dentro das artes de ocupar espaços outros e, assim, conquistar visibilidade, seja institucional ou não. Os movimentos de invasão da cidade e a cidade que invade, através da arte, refletem uma necessidade de ocupar presente no contexto social atual – temos grupos que invadem os espaços públicos e reivindicam o direito à cidade; e os que vão para os espaços fechados, zonas que ao receberem as expressões das ruas criam espaços outros de acesso à cidade. Porém, um dado que não podemos deixar de destacar é a força de capitalização do mercado que tenta rentabilizar tudo o que for produtivo, estabelecendo uma espécie de fetiche pelo exotismo. Nesse sentido, há um desejo curador de apropriação das expressões das ruas para dentro de galerias com a função de produzir uma mercadoria artística. Contudo, o que esse movimento de capitalização também reflete é um reconhecimento artístico dos meios “oficiais” sobre aquele produto – elaborando como arte aquilo que se mostra nas ruas. O

historiador da arte Giulio Carlo Argan, em seu livro *História da arte como história da cidade* (1983), problematiza a arte quando percebemos esta como arte e não-arte ao mesmo tempo, em que o movimento de recepção agrega o sentido que ela terá. Desse modo, o processo de apropriação das artes públicas para dentro dos espaços reconhecidos como artísticos elabora um olhar que testemunha aquela arte *como arte*<sup>61</sup>. Quando um artista de rua, reconhecido pelo seu sítio na urbe, é convidado para se apresentar numa sala, ele leva a sua expressão para o lugar institucional, criando um campo de reconhecimento, de valor artístico – além do que problematiza a questão do exotismo como mercadoria presente nesse processo. Porém, na rua, esse “valor” já se elabora na relação arte-público-cidade quando o público coloca seu olhar sobre aquele agente e o reconhece como artista.

O artista brasileiro Hélio Oiticica (1937 – 1980) afirmou em certo momento que “museu é o mundo”, e tendo em vista a ocorrência, por duas vezes, de moradores do Morro da Mangueira, local onde Oiticica morava, serem expulsos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro quando assistas levados pelo artista sambaram no jardim do museu, uma vez em 1965, na exposição *Opinião 65* com a obra *Parangolé*, e 1968<sup>62</sup>, podemos concluir que há uma questão que perpassa décadas sobre os locais de arte e o público de arte. Toda essa problemática ainda relaciona-se ao inconformismo social e estético, em que a transformação estética caminha junto com a vontade de transformação social – onde um museu receberia não só a “nova arte”, mas o novo público<sup>63</sup>. Então, percebendo que o institucional se faz insuficiente, Oiticica se coloca no espaço aberto junto com outros artistas em um

---

<sup>61</sup> A legitimação independe do Estado, das galerias e teatros, dos meios culturais macropolíticos. O reconhecimento se dá em ato, o artista na rua é um artista e está dentro de um mercado da arte que independe dos institucionais. Ao mesmo tempo que há uma camada institucional presente na rua e na relação com esses artistas – quando participam de editais públicos ou são convidados para trabalhar em bares, casas de shows, eventos privados.

<sup>62</sup> Informações obtidas através do artista Victor Gorgulho, em roda de conversa no museu Iberê Camargo, em 09/07/2017. E no site dedicado à Hélio Oiticica: <<http://www.heliooitica.org.br/biografia/bioho1960.htm>> Acesso em 10/07/2017.

<sup>63</sup> Fala da historiadora Paula Braga, em Hélio Oiticica – Museu é o mundo, vídeo sobre a exposição de mesmo nome de 2010. A historiadora refere-se ao professor Celso Favaretto ao comentar o conceito de Inconformismo social e inconformismo estético, na tese de Favaretto há um inconformismo na geração de 1960 que está refletido no contexto político e na arte que se produziu, comenta: “A produção artística responde ao que se apresentava naquele momento, particularmente no período 1965-68, como necessidade: articular a produção cultural em termos de inconformismo e desmistificação; vincular a experimentação de linguagem às possibilidades de uma arte participante; reagir à repressão”. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=FipU4XoPAsI>> e <[http://www.forumpermanente.org/painel/coletanea\\_ho/ho\\_cfavaretto](http://www.forumpermanente.org/painel/coletanea_ho/ho_cfavaretto)> Acesso em 10/07/2017.

*happening* que foi chamado de Apocalipopótese (agosto/1968)<sup>64</sup>. A obra representa a saída da arte do espaço institucional, que não dá conta do que as obras do artista buscam instaurar e nem do público para tais. Nesse movimento, há uma dessacralização do objeto de arte. Ao sair do espaço institucional e ir para a rua, que por vezes é instituição, está-se buscando uma forma outra de legitimação artística, que não é dos lugares tradicionais de arte, mas das relações do público com o objeto de arte, reforçando, assim, o que a pesquisadora Vera Pallamin comenta sobre a intencionalidade sendo o caminho por onde artistas e público veem artístico um objeto. Isso pode ser testemunhado a partir do *happening* de Oiticica, em que temos obras que são colocadas para a brincadeira e para o samba, como podemos ver no filme de Raimundo Amado, sendo arte e não-arte concomitantemente – dependendo tanto da atitude do artista quanto do espectador em qualificar aquela vivência como arte.

Ao estar fora do espaço tradicionalmente institucional, experimenta-se uma liberdade simbólica que permite, inclusive, que o objeto artístico seja visto como *não-arte*. Contudo, há uma possibilidade de estabelecer relações com um público que está marginalizado em relação aos museus, galerias e teatros. Este público normalmente está condicionado ao tempo do mercado, em que não há espaço para o lazer cultural e, mesmo quando o tem, talvez, não se sinta legitimado para frequentar certos espaços institucionalizados, pois se mostram alheios à realidade da maioria dos sujeitos da cidade<sup>65</sup>. O museu torna-se um lugar de fetiche cultural que parece distante do cidadão comum da cidade, mesmo quando abarca obras “populares”, ou que vêm das ruas, pois não se trata da arte em si, mas do local que parece ter uma barreira subjetiva. Paul Valéry (1871-1945) irá dizer que o “problema dos museus” (texto de 1931) é que são espaços solitários e de morte. Talvez, nos dias atuais, também o sejam – mas são, expressamente no contexto brasileiro, espaços não ocupados das cidades, ou melhor: pouco ocupados, pois sua ocupação

---

64 Realizada em agosto de 1968, no Pavilhão Japonês do Aterro do Flamengo, no Rio de Janeiro, a performance marca a primeira proposição de Hélio Oiticica fora do âmbito institucional, com a participação de Antonio Manuel, Lygia Pape, Pedro Escosteguy, Sami Mattar, Rogério Duarte, sambistas da escola de samba Mangueira.

<sup>65</sup>Existem os espaços institucionais tradicionais de cultura e a esses estou contrapondo a rua e a problemática de acesso áqueles a quem tais espaços parecem não contemplar, como no caso de Oiticica e o MAM. Existem ações dentro de escolas e ongs de visitação eses espaços, o que possibilitaria um amplo acesso. Contudo, não podemos deixar de destacar que a cultura não está restrita aos espaços tradicionais – há culturas diversas e em espaços descentralizados da cidade. Como a cultura Hip-Hop e Funk, que possibilitam uma expressão cultural de determinados grupos e que são de valor imensurável para a cultura de uma nação.

se restringe a um público escolarizado e educado a partir da vivência em tais lugares de modo a identificarem algum protagonismo ou residirem em regiões centralizadas, uma vez que os museus encontram-se, em sua maioria, na parte mais ao centro da cidade (considerando a realidade de Porto Alegre). Em contrapartida ao pensamento de Valéry, Marcel Proust irá reverenciar os museus como locais onde subjetividades são percorridas através da possibilidade de vivenciar uma obra que tais espaços oferecem. “Enquanto, em Proust, a obra é vista a partir da subjetividade do sujeito, Valéry fundamenta-se na objetividade da obra” (ROQUE, 2017, p.s/n). Por conta disso, Valéry discute a ineficiência desses espaços, pois percebe a obra em sua materialidade e, dessa forma, irá julgar os modos como a apreciação é moldada no espaço da galeria; todavia Proust reforça que tais espaços possibilitam a existência da recepção.

Em Proust, o museu é um lugar que adequado e privilegiado para a contemplação da arte, dado que permite ao observador uma aproximação ao universo do artista e ao tempo e espaço da criação da obra. Nesse sentido, o museu adquire uma conotação positiva com a morte, ao permitir que o visitante reviva o momento de criação da obra. Ao invés de Valéry, Proust salienta os subjetivismos, os sentimentos íntimos, proporcionados pela obra de arte, impedindo que lhe sejam atribuídos valores absolutos e universais. A fruição da obra de arte é um ato individual, em função das suas memórias-*madeleine*, das suas experiências passadas, ou dos seus (pré)conceitos adquiridos. (ROQUE, 2017, p.s/n)<sup>66</sup>

Cabe aos agentes buscarem espaços em que se possam estabelecer as relações emergentes de sua contemporaneidade. Nunca será fácil criar lugares para a expressão artística, principalmente fora do institucional, mas a rua é uma possibilidade, mesmo que desafiadora. Ao abordar a rua como uma galeria de arte a céu aberto, está-se considerando que o espaço da galeria é o local em que a obra se mantém em virtual conexão com um público. Nesse sentido, torna-se um lugar em que as obras de arte vivem na espera de encontrar seu público, há subjetividades possíveis em suas paredes e corredores, a espera das conexões entre artista-obra-público. Contudo, considerando a abordagem desse texto, busco pensar tal resignificação do espaço das ruas e percebê-lo em suas singularidades como se ocupa dos significados que os museus se propõem.

É preciso, contudo, não excluir a consideração de que as práticas culturais dão-se sob a ação de feixes de relações múltiplas de poder, abrem e estão

---

<sup>66</sup>Diponível em <<https://amusearte.hypotheses.org/1737>> acesso em 01/08/2017.



abertas a várias possibilidades de crítica. [...] Assim, a complexidade cultural na vida social trama-se também na constante negociação de significados culturais que podem, em princípio, desregular valores - em planos diversos - propondo sentidos conflitantes com outros. Cabe não negligenciar tais ações e representações, ainda que se processem em escalas menores. É neste sentido que este trabalho trata a arte urbana. (PALLAMIN, 2000, p. 79).

Segundo o fragmento acima, os processos culturais se dão por relações de poder que são negociadas pelos agentes dentro da sociedade. Como o caso da força institucionalizante que processará as práticas culturais as transformando em mercadorias. E, por vezes, as galerias representam esses processos. A discussão esboçada anteriormente, representada pelo texto de Paul Valéry, *O problema dos museus* (1931), expande-se no campo das artes visuais e representa uma longa discussão sobre as galerias como espaços elitistas e higienistas. Compreendendo a galeria como o espaço institucional e que representa toda uma cultura dominante. Mesmo reconhecendo a problemática em torno do termo galeria, continuarei a usar Galeria Urbana como termo para discussão do espaço cotidiano como palco. Reconhecendo que a rua é um espaço conflitante, em que o institucional e o marginal estão em conflito, talvez as discussões sobre o termo venham a contribuir com as considerações sobre a rua como palco. Considerando que, por vezes, a própria rua se mostra ambígua em suas relações institucionais, mas, em contrapartida, diferente das galerias as ruas se mostram melhor inseridas na realidade da sociedade – estando em evidência para o passante das cidades. Portanto, a galeria urbana representa esse outro olhar para a rua, que se mostra como um espaço em que há arte, conflitos relacionados a estar em um espaço público e seu reconhecimento como arte pela população e comunidade artística. Pretendo, em investigações futuras, tensionar o uso do termo galeria em contraponto ao espaço da rua e deixar mais evidente as relações esboçadas.

### 3.3.1. *Definições para processos artísticos na rua*

O artista Amir Haddad propõe dois conceitos sobre processos artísticos na rua: um quanto à denominação dessa arte, que chama de arte pública; outro quanto ao artista para essa arte, que é o de ator cidadão. Nas palavras de Haddad, arte pública é:

arte que não se vende, arte que não se compra, arte que se realiza em qualquer lugar no encontro do artista ou de sua obra com a população, sem

distinção de nenhuma espécie, do cachorro ao cidadão mais sofisticado, nem de espaço, em qualquer lugar a qualquer momento. Arte pública, na nossa opinião, é um avanço muito grande na construção de uma sociedade futura. Num mundo onde a perversidade da privatização é tão grande que exclui as pessoas de tudo porque não tem políticas públicas de inclusão social, a idéia de arte pública traz uma possibilidade no horizonte, uma discussão. Qual é o limite entre o público e o privado? Qual é a possibilidade de equilíbrio entre o público e o privado? [...] A gente pensa que é preciso firmar o conceito de arte pública e que tenha políticas públicas para isso. Porque não se tem respeito pelo o que é público. [...] O público deveria ser a primeira de todas as preocupações de qualquer governo, porque o governo está ali pra gerir aquilo que o indivíduo não pode fazer. Essa é, na minha opinião, a função do estado voltado pro bem estar da população. (SRZD, 2013).

A arte pública é aquela que se faz de forma partilhada, para todos e em qualquer espaço e que deveria receber subsídio estatal, por ser de natureza pública, segundo o artista. E para tal compreensão, faz-se necessário ter o artista em consonância com essa natureza, o ator cidadão.

Pra servir a uma proposta dessas tem que ser um ator sem papel, você tem que ter um ator que seja um cidadão, que tenha opinião, que não vai pra rua debaixo de um disfarce, criar um conceito novo de ator cidadão, participante da vida social do país e que atua nos espaços abertos e tem recursos, armas e instrumentos pra atuar no espaço aberto sem usar os recursos da cena italiana, é só a cidade que está em volta. [...] Ele vai pra rua como ele é e lá ele pode ocupar todos os disfarces, todas as máscaras e pode desenvolver o seu discurso. Não é o papel que faz o nosso ator. O que faz o nosso ator é a liberdade, a sensibilidade, a consciência política, o nível de opinião que ele tem sobre ele, sobre o mundo onde ele vive e sobre o teatro que ele quer fazer. Não é o papel que faz o ator, é o ator que faz o papel. Então, obviamente, o ator antecede o papel. [...] Eu me preocupo, então, muito mais com o cidadão do que com o artista. Acho que a arte tem muito mais a ver com cidadania do que com habilidade. [...] Certamente. Mozart não foi um gênio por suas habilidades, mas sim por saber usá-las. (SRZD, 2013).

Durante o seminário “Olhar crítico sobre a cena contemporânea”, realizado em parceria com o PPGAC/UFRGS e Instituto Goethe, em 2016, o professor Yannick Butel conceituou as práticas urbanas como *formas de criar novos dispositivos para criação de estéticas teatrais*, pois, sem a arte, o espaço público se tornaria local de passagem, ruas que nos levam aos teatros, assim como nos levam a restaurantes. Assumindo essa perspectiva, proponho pensar a cena da rua como uma Galeria Urbana, em que diferentes artistas com diferentes interesses artísticos inscrevem teatralidade no espaço público, criando, dessa forma, uma espécie de galeria de arte urbana onde prédios, transeuntes, lojas, sons ambiente e demais fatores citadinos influem na obra e expressam camadas significantes à cena do artista, e vice-versa.

Vera Pallamin esboça, no texto abaixo, sobre as diferentes tecnologias e ciências que influem no contexto da arte e que são realizadas com algum precedente estético:

A tematização do estético, nestes termos, escapa à esfera estrita da arte, referindo-se a campos como ciência, política e tecnologia. Sua multiplicidade de significados não seria possível de redução a apenas um, considerado como “básico”. Restringi-la à arte seria reduzi-la, uma vez que a atual pluralização do estético teria rompido aquela equivalência. Nestas outras fronteiras da disciplina, os temas da “desrealização” da realidade (entendida como sua virtualização processada pela eletrônica e sua modelagem pela mídia, incorporando em sua veiculação a linguagem do jogo e simulação), a reconfiguração da *aesthesis* (na qual incluem-se a crítica do primado do visual elaborada pela filosofia contemporânea e a valorização de experiências não eletrônicas) e a reavaliação de formas das experiências habituais seriam de destaque em relação à estética contemporânea (Welsch, s.d.). (PALLAMIN, 2000, p.77-78).

### 3.3.2. A cena dos artistas cotidianos da Rua da Praia

**Marcelo:** (...) a arte de rua eu acho que é uma coisa milenar em que tu te vê trabalhar com limitações e eu acho que as limitações definem conceitos, muitas vezes. (CARTAS NA RUA, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.32).

A estética pragmática de Richard Shustermam, que primeiro foi tratada por John Dewey<sup>67</sup> e de quem Shustermam atualizou os conceitos aplicados em sua pesquisa, aproxima conceitos filosóficos sobre estética da cultura popular norteamericana, para, ao fim do processo, propor um pragmatismo estético em que a experiência determina o artístico – a recepção como arte se evidencia. Ao longo dessa pesquisa, em muitas passagens, falou-se da experiência estética que ocorre nas ruas como uma ruptura social ao ordinário do cotidiano – sendo o afeto e as trocas sensíveis seu meio.

Shustermam, sobre sua pesquisa, diz:

O pragmático, é claro, é imperativamente ligado à ideia do prático, ideia à qual o estético é tradicionalmente oposto, quando definido pela ausência de finalidade e interesse. Um dos objetivos deste livro é resolver esse paradoxo, desafiando a oposição tradicional entre prática e estética e ampliando nossa concepção do estético para além dos limites estreitos que a ideologia dominante da filosofia e da economia cultural lhe designou. A

---

<sup>67</sup>Filósofo norte americano considerado maior expoente do progressismo, uma doutrina que acredita que avanços sociais só são possíveis através do progresso da ciência e tecnologia. Em seu livro “Art as experience” (1934), traduzido recentemente no Brasil “Arte como experiência”, traduz o seu pensamento sobre a filosofia pragmática.

estética torna-se muito mais central e significativa quando admitimos que, ao abandonar o prático, ao refletir e informar sobre a práxis da vida, ela também diz respeito ao social e ao político. A ampliação e a emancipação do estético envolve, do mesmo modo, uma reconsideração da arte, liberando-a do claustro que a separa da vida e das formas mais popul.1rcs de expressão cultural. Arte, vida e cultura popular sofrem hoje destas divisões fortificadas e da conseqüente identificação restritiva da arte com as belas-artes. Minha defesa da legitimidade estética da arte popular e meu estudo da ética como uma arte de viver visam ambos a uma redefinição mais democrática e expansiva da arte. (SHUSTERMAM, 1998, p.15).

Segundo Shustermam, Dewey aponta um caminho para pensarmos a estética a partir de experiências somáticas, sendo algo subversivo dentro do pensamento filosófico. Contudo, em termos de arte, sabemos que muitos dos conceitos levantados advêm de processos sensoriais, em que o perceptual tange a inscrição de conceitos e novas abordagens estéticas. Quanto ao que tange às discussões entre o popular e o institucional (como abordo nesta pesquisa), o autor é categórico em afirmar que as fronteiras entre ambos são temporais, uma vez que “a própria história nos mostra claramente que o divertimento popular de uma cultura (o teatro grego ou mesmo elisabetano, por exemplo) pode tornar-se o grande clássico de outra época” (p. 100). Nessa mesma linha de pensamento, uma mesma obra em um mesmo período pode funcionar tanto como arte popular quanto como “arte maior”, por exemplo, “na América do Norte do século XIX, Shakespeare fazia parte do teatro nobre assim como do *vaudeville*”. (Ibidem). O que Shustermam pretende é uma legitimação estética de uma arte popular, propondo que se problematize os fenômenos estéticos que se encontram marginalizados ou descaracterizado quando postos como populares.

Os artistas personagens desta pesquisa esculpem uma cena que podemos identificar como inscrita no que vincula-se a arte popular. Tanto por estarem num espaço público e marginalizado, quanto às formas exploradas em suas ações artísticas. Desse modo,

[o] estudo destas imagens pede a adoção de uma concepção pragmática de arte. Tal concepção pragmática refuta a ideia de artisticidade desvinculada da experiência, ou desconectada do fluxo social. A estética pragmatista, apresentada por Dewey e discutida por Shusterman (1998), se configura a partir da noção de que a arte não possui um valor intrínseco, mas surge a partir da experiência - estética - que ocorre em conexão com a vida cotidiana. (ARSLAM, 2011, p. 788).

Assumindo por experiência o que Jorge LarrosaBondíaapresenta em seu célebre texto, já muito difundido, “Notas sobre a experiência e o saber de

experiência”, “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (2002, p.21).

### 3.3.3. O que podemos compreender por Galeria Urbana

A Galeria Urbana poderia expressar o que Diéguez indica como “teatralidade como campo expandido para além das artes”. Uma vez que o “para além das artes” refere-se aos acontecimentos sociais que possuem teatralidade, Josette Féral, no texto *La teatralidad: en busca de la especificidad del engajeteatral*, relata situações cotidianas que poderiam ser vistas como teatrais por quem as testemunha mesmo não sendo de fato teatro – pois a teatralidade estaria em relação ao olhar que “cria um espaço outro que se torna espaço do outro, espaço virtual<sup>68</sup>” (FÉRAL, 2004, p.91). Essa potência presente na rua se concretiza com a presença do artista, e com o olhar do público sobre a cena, uma vez que a cena de rua é empreendida do contexto social que transcreve-se na obra. Ou seja, a arte se completa no movimento da rua em relação ao artista (o contrário se faz presente) – os acontecimentos citadinos fazem parte da cena, o arranjo espacial inscreve uma moldura significativa, os vendedores ambulantes criam uma interferência sonora e visual, os passantes interferem de diferentes formas à obra. Os fatores conflitantes do arranjo da rua implicam na cena e, de certa forma, organiza a pluralidade da apreensão artística que esse contexto propõem.

O entendimento de teatro em campo expandido nos permite pensar a arte em campo expandido, e o contexto em que essa arte se inscreve. O grupo de pesquisa Laboratório Urbano que faz parte da linha de pesquisa “Processos Urbanos Contemporâneos” do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (PPGAU/UFBA), ofereceu uma oficina chamada “As artes visuais como um campo transbordado: diálogos com a filosofia, a antropologia e o urbanismo”, ministrada por Silvana Olivieri, com colaboração de Washington Drummond (membros do Laboratório Urbano), e contando como convidados os professores Suely Rolnik (PUC-SP), Stéphane Malysse (USP) e Vera Pallamin (USP), a qual levantou uma discussão sobre as *artes visuais como campo transbordado*, em que

---

68 Livre tradução. “Crea un ‘espacio outro’ que se vuelve espacio del otro – espacio virtual”

o transbordamento, portanto, é diferente de uma expansão ou de uma ampliação. Esta amplia um campo mas faz conservar suas fronteiras, seus territórios: é, portanto, um deslocamento; o transbordamento é, necessariamente, uma mutação<sup>69</sup>.

O defendido é que o encontro das artes visuais com outras disciplinas irá ocorrer como um transbordamento “no qual ao mesmo tempo que se dissolvem fronteiras, territórios e domínios, abrem-se possibilidades para surgirem novas formas de pensamento e de atuação, de criação e de expressão em todos os campos envolvidos” (ibdem). Por mais que se apresentem diferenças, o *teatro em campo expandido* e as *artes visuais em campo transbordado* cruzam-se no momento em que reconhece-se que há uma interdisciplinaridade constante na cena artística, e que fronteiras antes visíveis, hoje já se mostram borradas – porém, ainda é possível ver suas margens, seus territórios. Posto isso, a urbe se encontra nesse contexto de expansão e transbordamento, que não é só artístico, como já vimos: a diversidade se mostra como característica fundante da sociedade atual, desse modo, a Galeria Urbana se apresenta em meio a essa conjuntura. Nesse lugar, algumas discussões conceituais tangenciam essa estética de rua; o que proponho, com a Galeria Urbana, é reconhecer tais discussões sobre o estado da arte e aproximar desses artistas cotidianos das ruas. Desse modo, o campo da arte de rua é o que se expande e transborda; que recebe a arte que escolhe a rua como suporte de troca e uma arte que é estimulada pela cidade; uma arte que se mostra pública para um público diversificado; que evidencia e pluraliza discussões sobre o direito à cidade; sobre (r)existir na cidade.

A Galeria Urbana se institui como um espaço-lugar que se caracteriza por expressar uma arte pública no espaço urbano. Uma arte que se evidencia através dos sujeitos que inscrevem um percurso nas ruas da cidade. As práticas de ocupação das cidades possibilitam zonas habitadas em que podem circular afetos e formas de ser na cidade. “E estas práticas seriam questionadas quanto à sua produtividade, ou melhor, sua produção em termos de relações sociais e de poder em que se pautam ou que asseguram, quais descontinuidades provocam, impedem ou propiciam no espaço urbano”. (PALLAMIN, 2000, p.63).

---

69 Disponível no site do grupo de pesquisa: <http://www.laboratoriourbano.ufba.br/?p=46>

#### **4. SER ARTISTA DE RUA**

Ao longo do processo de pesquisa, em diferentes momentos, pude conviver com a arte de rua e, em um único momento, em cinco encontros, pude dialogar diretamente com artistas de rua e conversar sobre questões pertinentes a esta pesquisa. Em tais encontros, dialogamos sobre o que significa ser artistas de rua, o que é a Rua da Praia como palco e lugar na cidade, o mercado da arte, as políticas públicas que regulam a arte de rua, os afetos possíveis, o que significa estar na rua, entre outras questões. A escolha por entrevistar esses artistas e não outros se deu pela permanência na rua, pois meu objetivo sempre foi entrar em diálogo com os artistas que conseguiria encontrar quasideariamente. Contudo, poderia ter entrado em diálogo com alguns outros, como o artista visual Dimas Camargo (encontramos na página 55 uma menção ao artista) que assim como Abraham trabalha há vinte anos na Rua da Praia. Como nem todas as vozes puderam ser ouvidas, faz-se fundamental que o registro das entrevistas ganhe protagonismo e a mestranda apresente um esforço em problematizar as potencialidades latentes e visíveis em tais transcrições. Destaco as colocações dos entrevistados a respeito do significado de ser artista, tanto o Cartas na Rua quanto Márcio Petracco (Bluegrass Porto-alegrense) apresentaram reflexões sobre o caráter popular e artesanal de se fazer arte; assim como Abraham e Pablo Seearasta falaram sobre as características afetivas das relações estabelecidas com o outro através de se colocar como artista em um espaço de troca. Ao se colocarem como artistas na urbe, possibilitam a existência de lugares praticados na cidade, em que o espaço-lugar se faz presença e os valores de uso se estabelecem em detrimento dos valores comerciais vazios. As linhas que seguem buscam expor quais entendimentos sobre “ser artista” que estamos (os artistas cotidianos da Rua da Praia e eu) considerando e sua vinculação com o popular e o experiencial presentes na arte de rua.

##### **4.1. Considerações sobre o termo artista**

Nicolas Bourriaud apresenta-nos uma definição para o termo artista (vinculada às artes visuais). Segundo ele:

Evocando a geração conceitual e minimalista dos anos 1960, o crítico Benjamin Buchloch definia o artista como um “sábio/filósofo/artesão” que entregava à sociedade “os resultados objetivos de seu trabalho”. De acordo com ele, essa figura se seguia à do artista como “sujeito mediúnico e transcendental”, representada por Yves Klein, Lucio Fontana ou Joseph Beuys. Os recentes desenvolvimentos da arte apenas refinam essa intuição de Buchloch: o artista de hoje aparece como um operador de signos, que modeliza as estruturas de produção para fornecer duplos significantes. Um empresário/político/realizador. O denominador comum entre todos os artistas é que eles *mostram* alguma coisa. O ato de mostrar basta para definir o artista, quer seja uma representação ou uma designação. (BOURRIAUD, 2009, p.147).

A partir de Bourriaud, podemos pensar no artista como um agente que dá a ver algo, seja um objeto fruto do seu trabalho, seja o seu corpo como espetáculo. Nessa concepção, percebe-se a importância de um objeto artístico a serviço do outro. O “ato de mostrar basta para definir o artista”; aqui, mora a qualidade relacional da experiência, signos são construídos com a finalidade de propor uma fruição ao outro. O substantivo “ato” implica uma ação, “ato de mostrar”, não apenas mostrar – expor algo, mas agir algo em relação ao outro. Essa leitura a partir da definição de Bourriaud surge na perspectiva de cunhar o artista, principalmente o artista aqui estudado – o artista da rua, como um *performer* que se dá a ver, que se coloca como signo e significante num contexto específico. O artista cênico pode ser compreendido como aquele que se deixa ver, que se dá como espetáculo ao outro. Na Rua da Praia, o que encontramos são cidadãos<sup>70</sup> se dando em ato para outros cidadãos, e ali (re)existindo<sup>71</sup>.

Por esse prisma, a “cultura popular” se apresenta diferentemente, assim como toda uma literatura chamada “popular”: ela se formula essencialmente em “artes do fazer” isto ou aquilo, isto é, em consumos combinatórios e utilitários. Essas práticas colocam em jogo uma ratio “popular”, uma maneira de pensar investida numa maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma arte de agir. (CERTEAU, 2012, p.41).

A partir do século XIX, o termo cultura se autonomiza: se antes era ligado à ideia de “cultura de alguma coisa” (agri-cultura – cultura de matérias agrícolas), o

---

70 Retomando Amir Haddad que falará do artista como um cidadão.

71 Em conversa com a pesquisadora Evelise Mendes (mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC-UFRGS e doutoranda na Universidade de Aix-Marseille, na cidade de Marseille na França), sobre a especificidade da cena de rua e suas implicações, estávamos questionando alguns conceitos e ela apresentou-me o termo (Re)existir que fora proposto por José Celso Martinez Correa, em uma entrevista recente. Refere-se a encontrar formas de existir em meio ao contexto social e político no qual o Brasil se encontra. No contexto da arte na rua, associo o termo às lógicas de ocupação da rua, na qual o artista propõe sua poética na rua e cria camadas significantes sobre esse espaço, criando formas outras de (re)existir.



novo significado irá considerá-la como “algo em si”. Nesse sentido, Renato Ortiz apresenta reflexão sobre o termo:

Uma primeira acepção encontra-se associada ao domínio das artes, do que seria culto e cultivado. O vocábulo arte, no latim e no grego antigo, estava vinculado a um fazer, por exemplo, à carpintaria ou à cirurgia. Ele significava ofício, artesanato. No século XVII o termo começa a se especializar, associando-se às “belas artes”, mas é no XIX que a expressão “beaux-arts” ou “belli arti” é abreviado para o singular “arte”, resultado da criação “genial” de alguns indivíduos. Lembro que a autonomização do mundo artístico implica uma separação em relação às concepções “materialistas” e “utilitaristas” da esfera produtiva. Os artistas se fazem contra a ideologia burguesa de produtividade e de utilidade das coisas, querem distanciar-se do mundo fabril inaugurando um espaço inteiramente à parte. Os boêmios inventam uma arte de viver em ruptura com os valores burgueses, sua intenção é cultivar as disponibilidades estéticas, retirá-las da órbita capitalista, encerrando-as no universo do sublime, do inefável. (ORTIZ, 2015, p.141-142).

Ao compreender a arte inserida num contexto histórico que irá defini-la e compreendê-la a partir dessas relações, podemos dimensionar as formas como o fazer artístico se apresenta em diferentes momentos narrativos da sociedade. Assim como, os discursos dos artistas que formulam, a arte de rua inscrevendo-se na história e transformando-a com seu tempo histórico. Nesse sentido, os artistas cotidianos das ruas se entendem artistas a partir de noções que perpassam o fazer da arte de rua em concordância com as condições sociais possíveis para seu fim. Os artistas entrevistados aproximam-se da ideia de uma “arte do fazer”, como coloca Certeau, empregando-se como um ofício, um trabalho artesão, que vai contra a lógica de mercado, e se insere numa rotina citadina.

#### 4.1.1. *O que é ser artista para vocês?*

O artista de rua trabalha num lugar criativo, o qual poderíamos chamar de artesanal, e com a sua criatividade voltada para a observação do mundo e a capacidade de sublimar o que vê – uma ciência das sensações. Desse modo, cria uma possibilidade de troca a partir do agenciamento do que é sensorial na forma de um produto artístico, que pode ser um disco, uma música, uma pintura, uma forma. Os artistas entrevistados apresentaram em suas falas ideias para conceituar o termo “artista”. Nas linhas que seguem, poderemos acompanhar as reflexões sobre sua

“artesanias”. Para Petracco a arte é um ofício em que ser artista significa “criar na adversidade”, é ser um operário. Diz o músico:

**Márcio:** [...] *Enfim eu dou essa viajada para falar que eu não vejo a coisa do artista tão divorciada da ciência, por exemplo, do artifice, artesão, engenho, engenharia - tudo é a mesma coisa.*(PETRACCO, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.61).

Em um sentido próximo, o músico Marcelo, complementa:

**Marcelo:** *Eu percebi algumas diferenças de concepções tuas em relação às minhas. Para mim, música é uma ciência. Existe um saber, um conhecimento empírico, sobre a humanidade em que a gente tem a possibilidade de hoje poder usar esse conhecimento para, inclusive, fazer arte, que é uma coisa muito mais da abstração do que é uma ciência. A arte não é uma ciência, eu acho. Arte é uma um mecanismo de abstração e de desconstrução da realidade prática. [...]Eu não gosto de entrar naquele âmbito do que é arte e do que não é arte, porque não tem como saber. Mas a arte é como uma atividade, na tentativa de desconstruir a realidade prática e ser abstrato, uma tentativa de ser abstrato isso aqui (pega um lampião) para mim é arte no momento de... Tipo: isso aqui não precisava ter esse detalhezinho. Tipo, no sentido de realidade prática. Tem muita coisa aqui que não é prático, mas que tá aqui porque quem projetou isso queria que fosse assim por uma questão abstrata, por uma questão estética, sei lá o porquê. De repente, está relacionado com uma viagem da cabeça de quem fez porque quando era criança viu um disco voador e ele se apresentava assim, daí, ela está querendo... Para mim, é muito mais difícil ser músico porque o músico lida com o conhecimento empírico. Tipo, como é que tu vais considerar um “cara” que aprendeu a tocar umas músicas no Cifra Club com um “cara” que estudou música por 30 anos e desenvolveu alguma coisa realmente nova, no âmbito de que pode ser usado como mais uma peça para os conhecimentos? Eu acho que música se envolve com uma coisa que é muito mais difícil. Eu me sinto “ressabiado” de me dizer músico. Eu levei muito tempo para dizer que eu era músico. Hoje, eu até falo que sou músico. “Ah, sou músico”. Falo isso porque tu tens que estudar muito para poder explorar tua atividade e tornar ela rentável. Pode ir lá e tocar um violãozinho, trabalhar com isso e ter a capacidade de tu interferir e dizer vamos fazer isso assim porque é assim que vai ficar melhor, pela minha experiência... (CARTAS NA RUA, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.21).*

Outro entendimento provém de pensar o artista como um propulsor de afetos.

Assim, para Abraham:

**Abraham:** *Ser artista, para mim, é ser o dom que Deus nos dá todos os dias. É poder me apresentar e poder fazer aquilo que realmente gosto. Ser artista é levar uma mensagem. Às vezes, as pessoas vivem num mundo em que – não sei e tu vais me entender – elas não viajam e não conhecem outra realidade ademais daquela presente onde moram. Quando tu fazes uma arte em que as pessoas possam vê-la é uma recompensa, as pessoas me dizem: “Ah que lindo a tua*

*apresentação, que lindo você como artista". As pessoas te curtem e te dão um voto de confiança. São 20 anos, quase 20 anos, que eu estou aqui. Por que eu estou aqui? Porque se as pessoas não gostassem de mim, eu não estaria mais aqui, eu não estaria. Então, é isso que mais me move aqui, em estar aqui, em poder fazer a minha arte de rua.* (PONCE, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.36).

O baixista da banda Cartas na Rua, Pedro Ourique, esmiuçou algumas considerações sobre ser artista e a sua dificuldade em se ver artista, pois demanda algo que está para além de nós. Ser artista é algo grandioso que envolve mudança, tanto para o sujeito que se diz quanto ao público que o contempla. Mas, algo que chamou a atenção em seu relato foi a possibilidade de se ver artista dentro de um contexto específico de arte, pois dentro de um nicho faz-se o artista que igualmente está em conjunto contribuindo com o bem social.

**Pedro:** *O único meio de eu me sentir artista é quando pertença ao nicho do artista de rua. "Aí sim". Mas isso porque estamos falando de uma relação específica da arte. Pelo menos, eu não me sinto, por que é uma coisa muito maior, isso para mim.*

**Marcelo:** *Qual é a função do artista de rua, o que isso contempla?*

**Pedro:** *Acho que um grande lance do artista de rua é que ele está muito relacionado ao bem social, pois ele é uma "coisa" fundamental. Muitas vezes, as pessoas estão passando ali ao meio-dia, indo almoçar, saindo do trabalho, e estão passando por um dia de m\*\*\*\*. Aí, elas passam por nós e é o momento em que elas saem da bolha em que estão. Sendo assim, o artista de rua transporta essas pessoas para um outro lugar que ela não estão, eu acredito. Isso que a gente está fazendo é um grande bem social e levamos esse bem a todos e a qualquer preço. Isso é uma coisa incrível; é a coisa mais incrível da arte de rua. Em suma, tu estás fazendo o bem social, estás levando para as pessoas a qualquer custo o estar fugindo desse mundo.* (CARTAS NA RUA, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.19-20).

Contudo, ser artista na rua pode, ainda, ser como o músico Lester resumiu após longa discussão entre os integrantes da Cartas na Rua:

**Lester:** *Vocês foram fundo num lance que não é só fundo, também é superficial. Uma questão da arte é simplesmente fazer a diferença para algumas pessoas, para um número x de pessoas, e é só isso. Não importa se tu és "um puta" pintor, ou se tu és só o intérprete de uma música. O que importa é o que vai fazer a diferença na vida daquelas pessoas: isso é arte, isso é ser uma artista. É fazer a diferença para aquelas pessoas e ser conhecido por aquilo, "tá ligado?". Isso é ser um artista numa questão muito objetiva, "tá ligado?". Claro, tem que entreter, entretenimento é isso. Isso é ser artista: é entreter as pessoas, entendeste? Claro que existem outras questões se tu fores mais a fundo nisso e claro que isso tudo é muito relevante. Mas, a questão objetiva é: mostrar algo que tu escreveste ou interpretar algo e aquilo ali fazer a diferença. Quantos artistas que a gente tem, aqui no Brasil, que são só intérpretes? Eles recebem músicas de compositores; às vezes, compram daquele*

*compositor ou ou compositor dá de presente. Aquela pessoa só interpreta aquela música e ela é uma artista. Uma grande artista interpretar é uma arte. Tu podes ser um bom artista, mas quando tu executas aquilo não funciona. Aí, vai para outro artista que interpreta aquilo e funciona. Não se pode menosprezar o valor de quem compôs e de quem interpretou, pois ambos são artistas e têm a mesma relevância. (CARTAS NA RUA, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.24).*

Podemos concluir, então, que ser artista é trabalhar com algo que é sagrado e artesanal, algo que é manuseável e detentor de poder ao propor um bem social. Ao mesmo tempo, é uma ciência necessária em que todos podem contribuir para uma ludicidade, sendo o artista o agente que propõe essas relações. Como marca significativa na fala de todos os entrevistados, essas relações são de afeto: ser artista é comunicar-se com o outro propondo vínculos que transformaram, mesmo que mínimo e efêmero, a realidade objetiva do público.

## **4.2. As relações corporais com o espaço**

O corpo do artista apropria-se das características do espaço levando-o a ter experiências sensoriais diversificadas em ambientes distintos. Na cidade, o fluxo intenso, o público flutuante e acidental, os sons, os volumes e formas, adentram o corpo do artista condicionando sua cena. Os músicos da banda Cartas na Rua desenvolveram algumas considerações sobre como a rua afeta seus corpos, as apreensões sobre o estar na rua e as relações que criam com o público.

### *4.2.1. A forma como se colocam em cena*

Nos trechos a seguir, podemos perceber que a intensidade da rua ora os deixam dispersos, ora os fazem ter que focar na ação que estão realizando. Percebo que esse movimento é um reflexo dos muitos ritmos que encontramos na rua – para o artista conseguir manter uma concentração em suas ações, faz-se necessário encontrar formas de fazer o corpo trabalhar em prol da cena, se não a cidade o sufoca e o dispersa de sua relação com a música (no caso das bandas). Podemos observar o processo de aprendizagem em que os artistas descobrem as formas como seus corpos melhor se relacionam com esse espaço. Os vídeos e fotografias mencionados por Jean representam um material em que o artista pode refletir sobre

as características de sua cena, possibilitando as aprendizagens mencionadas – assim como o estar na rua também o faz.

**Jean:** *Quanto às relações com o corpo, e tentando responder a isso, eu notei uma maior profundidade no corpo e na alma na sua relação com a apresentação na rua. Eu percebo que, no começo, quando a gente iniciou o projeto, uma das coisas legais que tinha em tocar na rua era que as pessoas filmavam muito, postavam na internet e mandavam para a gente, assim, conseguíamos “nos estudar”, por meio desses vídeos. [...] Até por meio das fotografias. Quando eu assisto, eu acabo percebendo umas coisas. [...] Não só os vídeos, é claro, a convivência nas ruas, nas casas, nos Bares. Mas, faz bem, pois eu aprendo, entendes? De alguma forma, aprendo a me portar naquele lugar, numa forma que a tua música tenha o resultado esperado. No começo, eu percebia que eu, particularmente, era muito disperso. Tudo que estava acontecendo me afetava muito e eu não tocava como toco hoje, concentrado, olhando para o nada. Não, eu tocava com a cabeça erguida, olhando para quem passava. O Pedro também fazia isso; eu vi muito, percebi muito isso nos vídeos. Enquanto que o Marcelo sempre foi muito focado, ele toca muito concentrado, sem se apegar a “essas coisas assim”. Hoje em dia, eu sou mais essa pessoa que se deixa afetar pelo o que está acontecendo ao redor, seja na rua ou no bar. Eu me fecho sempre, fecho-me no som que a gente está fazendo, concentro-me no som em si, mesmo que seja quase impossível desassociar o que está acontecendo com o show, pois as coisas acontecem e tu as vê com o canto do olho. Tu sempre estás percebendo alguma coisa, não adianta. Mas, houve uma progressão evolutiva para mim nesse sentido, de me desconectar um pouco com o que está acontecendo na rua, com as pessoas, com o que as pessoas estão fazendo, com quanto dinheiro elas colocaram, se elas pegaram cd ou não, se elas aplaudiram, se elas estão rindo de mim ou rindo comigo, se estão gostando ou não. estão gostando se a pessoa, se é um hipster, tentando me desprender um pouco disso para me focar mesmo e a partir disso conseguir interpretar melhor, cantar de formas diferentes.*

**Marcelo:** *Eu tinha esquecido que rolava esse lance aí. Eu estou no processo inverso ao teu: no início, eu era muito mais concentrado na música e não olhava para lugar nenhum. Hoje em dia, eu observo mais o que está acontecendo. [...] Já está tão mais automático a minha relação com o som, com o que eu toco, eu acho que agora eu consigo prestar atenção em mais de uma coisa eventualmente. Mas, na maior parte do tempo, eu me concentro, apenas em alguns momentos eu passo a sentir o que está acontecendo ao meu redor. Até porque eu lembro de muitas coisas. Às vezes, eu falo tipo: “lembram daquele dia em que a gente tocou e estava tal pessoa e aconteceu isso?”. Antes, eu nunca lembrava de nada, sabiam? Nunca. (CARTAS NA RUA, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.12-13).*

Outro elemento notável é a preparação para entrar em cena. Em minha conversa com Abraham, acompanhei-o em sua chegada à Esquina Democrática e sua transformação na figura do anjo. Quando cheguei no ponto de encontro, já estava a estrutura que o artista utiliza para se colocar sobre, olhei em volta o procurando e não consegui achá-lo. Até que ele se aproximou de mim e só o

reconheci pelo sotaque castelhano. Iniciamos a entrevista e aos poucos ele foi se vestindo e maquiando: de um cidadão transformou-se em espetáculo – pois a ação de vestir-se e a finalização com a estátua pronta para subir em seu “palco” já cria uma ruptura ao cotidiano da rua e cria uma narrativa.

Há que se evidenciar, ainda, o encantamento do público através da *performance* do artista. A estátua viva trabalha com a criação de um personagem que congela em um gesto que o representa, ao receber uma contribuição se move na intenção de sua figura. Os músicos se colocam no espaço e arranjam seus instrumentos e objetos de modo a também contar uma história de sua música. Por exemplo, em 2015, um músico combinava os diversos signos de um *show* de Sertanejo Universitário, adaptados para o contexto da rua, sendo eles: figurinos, bailarinas, pirotecnia e o discurso. A rua torna-se o portfólio desse artista que busca ressignificar elementos típicos do estilo que representa, num contexto específico, confluindo em estratégias de marketing pessoal e numa cena, em que temos um *show* de sertanejo com todos os elementos que o singulariza. Quanto às questões de marketing e seu funcionamento em relação a *performance*, Petracco diz:

**Márcio:** *Eu acho que isso [a performance na rua] também influencia na coisa de vender o disco, porque o “cara” teria que ir numa loja para comprar o disco. Daí, tu chegas numa loja e custa R\$ 70, R\$40. Na rua, o “cara” chega, vê o nosso material e diz: “que que é isso? Que bacana”. Há, também, pessoas que escutam esse diálogo de longe e se perguntam o que é aquilo e se aproximam para ver. Começa-se a formar uma roda e a galera acha sensacional o disco ser barato. Eles perguntam quanto é, e quando dizemos que é vinte reais, eles dizem: “Pô! Me dá dois aí”. O “cara” não sabe, mas esse disco nem vai estar para vender em uma loja. Ademais, o fato dele ter assistido ao show antes, que estava rolando na frente dele, de ouvir a música e ver a performance motiva-o a comprar. Em suma, não dá para deixar para depois, porque na loja não vai ter o disco. A hora de comprar é ali, naquele momento. Já teve histórias de amigos que chegaram na casa do sogro de outro amigo, ou do padrasto e ouviram assim: “Vou te mostrar uma música de unscaras que eu conheci”. Aí, nossos amigos dizem: “Ah, estes são meus amigos! Eu sei quem é”. Também já rolou de alguém ir na casa da mãe e na casa do pai, que são separados, e mostrar primeiro para um e depois para o outro e ambos saberem do que se trata. Isso é uma coisa muito doida, porque as pessoas ficam orgulhosos de terem descoberto o que não é do *mainstreans*: “u descobri um som. Saca só isso aqui, tu conheces esses caras? Vi eles na Rua da Praia e comprei o disco”. Enfim, isso acaba gerando um marketing para a banda que não perde para o corporativo *mainstreans*. Aliás, eu já estive trabalhando simultaneamente na rua e em uma grade gravadora, com mídia em horário nobre. Eles, a gravadora, venderam a mesma coisa que eu. Na mão do vocalista, o disco custava dez reais e aquele na loja custava quarenta. Porém, os dois venderam exatamente a mesma quantidade*

*de cópias. Isso diz muito! Tratava-se de um grande canal de mídia, era a novela, o canal que tem mais audiência e propaganda no horário nobre. Ademais, custa uma fortuna ter um anúncio vinculando ali todos os dias: compre, compre, compre. E o outro era o “cara” que cantava uma estrofe e saía correndo vendendo seu disco. Cantava e ia lá no correio, mandava dois, três, seis discos para o interior. O outro tinha distribuição em todas as lojas do país. Onosso só tinha na nossa mão. Vendemos exatamente a mesma quantidade de cópias. Sempre respeitar esse trampo. (CARTAS NA RUA, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.59).*

#### 4.2.2. A técnica

Os artistas cotidianos estão na rua sozinhos, pois não contam com uma equipe técnica para auxiliar em eventuais problemas, ajuste de som ou cenário. Sendo uma arte do “faça você mesmo”, cabe aos artistas encontrarem seus modos de eficiência na rua. Por exemplo, o Bluegrass Porto-Alegrense criou sua própria caixa de som adaptada para a rua, como conta Márcio:

**Márcio:** *[...] inventamos um equipamento para tocar na rua, em que cabe dois engradados plásticos, daqueles “padrão” de caixa de cerveja, e esses dois engradados cabem num carrinho. Isso porque eu já cansei de transportar o som daqui para o centro, do centro para cá, ou daqui para o Brinque, do Brinque para cá. Sabe, a gente cabe num espaço de 2,5 metros por 2,5 metros e nós temos um equipamento que não precisa de tomada, que cabe num carrinho que pode ser empurrado cidade afora, rebocado numa bicicleta... Isso permite que a gente alcance umas 300 pessoas por 4 horas sem precisar recarregar. Então, podemos tudo, podemos até colocar tudo num barco. É um lance bacana isso do microfone, de chegarmos em um lugar e não precisarmos de um operador de som. Só precisamos de um imput na mesa.(PETRACCO, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.57)*

Uma outra característica específica da rua e que parece ser inusitada é a que nos conta os integrantes da Cartas na Rua. Os músicos retratam a Rua da Praia como um espaço em que a qualidade de som é melhor do que em bares, pois conseguem uma acústica que favorece o som, sem equipamento de equalização, o que o público ouve é a sonoridade própria do instrumento. Isso fomenta a autonomia de trabalho em que não há a necessidade de chegar antes para passar o som, pois o que ouviremos hoje será o mesmo som de amanhã – no sentido ao que se refere à reprodutibilidade sonora. A cena será diferente por ser composta do que está sendo proposto pelos artistas e o que acontece em seu entorno, que os afeta e retornará para o público, com essa outra relação. Discutiu-se que a poluição sonora, por

vezes, atrapalha e faz com que tenham que mudar de espaço. Contudo, isso não ocorre na Rua da Praia, pois não há fluxo de veículos. Quanto às questões técnicas, segue o que os músicos disseram:

**Jean:** *Tem uma questão mais técnica, que é: na rua, a gente depende, quase que exclusivamente, de nós mesmos. Não tem técnico do som; a gente chega e monta as nossas coisas e toca. Ademais, a gente sabe como que vai sair amanhã; vai ser igual a hoje, ou muito parecido, do que saiu hoje e assim por diante. No bar, não. A gente depende do som, do bar, da acústica do bar, etc.. Então, às vezes, o nosso show não sai como a gente gostaria porque o som do bar não é legal, ou a gente não conseguiu deixar o som como gostaria. Então, tem esse detalhe técnico.*

**Marcelo:** *Era isso mesmo que eu ia dizer, referente à questão da qualidade. Eu acho que, na rua, a gente tem mais qualidade de áudio, pois as pessoas conseguem ouvir o mais real do nosso som. Ou seja, não estão ouvindo apenas o som limpo colocado em uma caixa e em um volume que a gente quer, elas também estão ouvindo o som dos nossos instrumentos, porque estão perto de nós. Assim, acho que é muito mais orgânico. [...] O som dos instrumentos saindo deles mesmos, ao ar livre e sem a influência de uma acústica de um lugar. Sem influência de um monte de gente conversando, bêbados, como num bar. No bar, tu vais ouvir o som que a casa está “mandando”. Na rua, tu estás ouvindo o nosso som mas puro.(CARTAS NA RUA, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.10).*

#### 4.2.3. O artista é que vai até o público

Uma especificidade da rua em contraposição aos espaços fechados é quanto à formação de público. Nos espaços tradicionais, o público vai até o artista, paga um ingresso e espera que algo aconteça – há uma expectativa a ser preenchida. Na rua, ocorre o trânsito inverso, pois é o artista que vai até ao público representando, então, uma mudança de intenção e de qualidade na *performance*, pois a forma como o artista se coloca é diferente assim como a recepção do público.

**Pedro:** *Na rua, acaba sendo uma coisa mais tranquila, sabe? A gente se sente muito mais à vontade, muito mais relaxados. Ali, parece que a gente está realmente sendo nós mesmos. No bar, às vezes, as pessoas estão conversando ao mesmo tempo em que tocamos e precisamos chamar a atenção delas, o que torna tudo mais desgastante.*

**Jean:** *É bem específico de cada um. Na rua cada um tem uma imaginação e no show é diferente, como banda não sei.*

**Lester:** *No show, é sentida uma espécie de responsabilidade, pois estamos sendo uma atração, então precisamos da atenção das pessoas naquele momento.*  
**Marcelo:** *Acho que tem as duas coisas nos dois casos. Na rua a responsabilidade parece um pouco menor, pois, quando estamos em palco, há toda aquela questão de que as pessoas entraram naquele bar, pagaram um preço, ou seja, estão ali para*



*assistir àquilo – ou não, depende das pessoas, também. Às vezes, sim; às vezes, não. Tem lugares. Enfim, as pessoas estão ali para te assistir e, sendo assim, tu tens que fazer uma coisa muito boa; tu tens que estar afiado.*

**Pedro:** *É como o Marcelo falou antes: na rua, a pessoa pagou por uma música; no show, a pessoa está pagando pelo pacote inteiro, pelas músicas todas. Se uma música sair ruim, ela já perdeu dinheiro. Lester: Não que as pessoas necessariamente sintam isso. Às vezes, o show foi ruim, tu achas que foi uma m\*\*\*\*, mas as pessoas acharam legal. Acho muito “massa” a responsabilidade de sempre querer fazer o melhor.*

**Jean:** *Quando estamos tocando, não identificamos quem são as pessoas que estão ali na rua. Não estou discordando do que vocês falaram agora há pouco, só estou complementando o que vocês disseram. Na rua, a gente não faz a mínima ideia de quem são aquelas pessoas, de quem é aquela pessoa que pode estar passando ali e assistindo ao nosso show. Lembram daquele “cara”, o diretor da Manchete, que trouxe um daqueles desenhos que tinha na infância até nós? Aconteceu lá em São Paulo. A gente não sabia quem ele era. Se ele não tivesse vindo falar conosco depois do show, não saberíamos até hoje. Então, não há como tirar a responsabilidade da rua porque, na rua, eu nunca sei para quem estou tocando.*

**Pedro:** *Mas a questão não é “tirar a responsabilidade” e sim a gente se sentir mais à vontade. Quando estamos tocando ali, estamos mais tranquilos. As pessoas podem passar e sair, simplesmente. No show, tem uma responsabilidade.*

**Lester:** *No bar, tem uma responsabilidade muito maior. Imagina só: teu show é uma m\*\*\*\* e as pessoas começam a ir embora no meio. Aí, o “cara” no bar, vendo isso, chega e fala: “olha só, a galera está largando fora. Eu não vou mais chamar essas pessoas pra tocar aqui, tá ligado?”*

**Marcelo:** *Hoje em dia, eu não fico assim. Eu sentia isso no início, quando comecei a tocar nos bares. Mas ainda eu acho que é dentro daquele lance assim: tá tocando na rua assumo uma dívida com um monte de gente, milhares de pessoas, centenas de milhares eu ia dizer, mas não sei (risos), que parou para ver e é porquê gostou, quem está ali fazendo a rodinha é porque já curtiu, embarcou na ideia, todo aquele monte de gente que não fez questão de parar foda-se sabe agora um bar tem um número X de pessoas ali não vai passar gente aleatória só tem ali umas 50 pessoas, 100 pessoas. Daí se tu não convence elas tu está f\*\*\*\*\*.*

**Jean:** *O show fica ruim.*

**Pedro:** *Exatamente.*

**Marcelo:** *Porque se tu não consegues te conectar com elas, o show não funciona. Na rua, tu consegues te conectar com as pessoas, porque há bem mais gente, entende? Vamos supôr: têm umas 100 pessoas no bar e tu não conseguiste te conectar com nenhuma. Na rua, tu não conseguiste te conectar com 50 mil, mas foi melhor de qualquer forma porque teve 30 que gostaram e pararam. Pedro: É, há um lance mais crítico. “Vim aqui, paguei, toquem aí”. Marcelo: Aham! “Toquem aí. Tô sentadinho aqui, tranquilinho”. Pedro: Na rua, não é assim. É mais orgânico. Daí, o “cara” sente isso no corpo. Às vezes, no final de um show, tu te sentes esgotado por uma coisa que tu não conseguiu conquistar e, às vezes, tu te sentes muito satisfeito e aquilo te faz muito feliz. Depende muito de como tu conseguiste conquistar o público. Para mim, esse é o jogo.(CARTAS NA RUA, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.7-9).*

#### 4.2.4. As histórias que acontecem na rua

Ao se estar num espaço com abertura para o inusitado, muitas histórias podem ser observadas por aqueles que estão na rua. São tanto histórias das belezas de se estar na rua quanto aquelas mais conflitantes. Um exemplo é o do artista visual que trabalha como estátua vivas na cidade de São Paulo, Azerutan, que fala sobre a especificidade de seu trabalho no documentário Teatro e Circunstância: O Teatro e a Cidade: No Olho da Rua<sup>72</sup>. Para o artista, seu trabalho reside em encontrar uma poesia para aquele que está em situação marginalizada nas grandes cidades; trabalhando com a “linguagem não verbal”, em que a questão do artista é como criar sutilezas na rua. Conta que em um dia de trabalho no Viaduto do Chá, em São Paulo, apareceu uma criança moradora de rua e depositou para ele a única moeda que tinha, uma de R\$0,25. no dia em ele estava trabalhando com a figura do anjo; conta que todos em volta se emocionaram, pelas sutilezas dos gestos e pelo reconhecimento depositado pela criança naquela única expressão artística que talvez tenha acesso. Arerutan complementa dizendo que a criança de rua tem respeito pelo artista de rua, porque é o único espetáculo que eles têm para assistir. Seguem alguns registros compartilhados pelos artistas entrevistados:

**Márcio:** *“A jogada” da rua são as histórias que rolam. Tipo a do catador de latinhas que, num dado dia, jogou a sua pilha de lixo bem na nossa frente, ou então, quando começou a fazer um striptease e apavorou o público. Conversamos com ele e ele respondeu: “Ah, não sou mais fã de vocês. Quebrei os pratos agora! Eu não venho mais aqui assistir vocês”. Num outro dia, a gente chegou para tocar e o chapéu não estava com a gente. Então, comentamos de pegar uma caixa de papelão para substituir. Ele, que estava ouvindo tudo de longe, chegou perto de nós e deu-nos seu chapéu velho. Fizemos as pazes. Essas coisas não acontecem quando estamos tocando em evento. No palco, e tal, acontecem coisas diferentes dessas. Mas, eu acho que é uma experiência muito rica e acho que é muito legal poder “botar” arte na rua para quem não teria dinheiro para pagar o ingresso de um teatro ou para pagar o ingresso para assistir a uma banda. Ali, são duas mãos: como tu dá uma coisa para quem “não sei”, tu também recebe uma coisa diferente das outras situações na tua volta. Fora isso, tem a coisa a gente se conectar com um monte de coisas que a gente acha que é importante, como preservar o patrimônio histórico. Tocar no Centro Histórico é chamar a atenção para aquele “lance”, para a brincadeira que é derrubar um prédio histórico para colocar um “troço” todo de vidro, Brasilit, pastilhas e tal. Também, através da internet e das conversas com as pessoas, podemos interligar-nos em causas que achamos importante, como mobilidade urbana, andar mais de bicicleta, enfim.... (PETRACCO, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.46).*

---

<sup>72</sup> Documentário produzido pelo SESC (Serviço Social do Comércio), e que está disponível no site Youtube, e que pode ser acessado através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=ocKe8bKiA0&t=2418s>

**Pablo:** *Tocar na rua é uma experiência que não tem igual. É muito bom você tocar em grandes palcos, mas, na rua, é um show diurno e quem pára para ouvir a música é quem realmente está prestando a atenção no que você está passando ou sentindo. Sendo assim, a experiência é sempre boa. Tiveram vários momentos em que vimos pessoas chorando, ou que vieram falar conosco depois que ouviram nossa música, pois tiveram algum sentido na vida delas. Já aconteceram coisas muito doidas. Por exemplo, nem sempre estamos num dia bom. Assim, tu veres que ela, a música, está realmente fazendo a diferença é a prova de que a música é a terapia universal, desde os primórdios, desde a árvore da vida, desde o tambor africano. Então, a nossa história deixa esse legado e o nosso dever também é acreditar nisso. A música pode ter o que você quiser: você pode fazer uma música abrangendo questões sociais ou com qualquer coisa que seja. A questão é que ela seja instrumento que fomenta o crescimento das pessoas e o nosso, em particular, quando sentimos que a música é a nossa alma. Sendo assim, usamos dessa paradisparar um fogo, mas um fogo que não derrama sangue, que toca o coração das pessoas. (SOM CENTRAL, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.65).*

**Welci:** *A receptividade? É muito boa, é excelente. Vou te contar um dos episódios. Um dia, um senhor estava aqui parado, em minha frente, e eu estava tocando clássicos havaianos com a minha guitarra havaiana. Depois, toquei algumas músicas latino-americanas com a minha harpa. Ele ficou escutando, parado, por umas duas horas e, em seguida, veio até mim e disse: “rapaz, vou te falar um negócio aqui. Eu estava muito perturbado, sentindo vontade de, até, me jogar na frente de um carro por conta dos muitos problemas que eu tinha. Então, eu parei ali. Você viu que eu parei ali, né? Fiquei umas duras horas escutando as tuas músicas e elas foram preenchendo meu vazio, assim como aliviaram o meu sistema nervoso. Vou te contar uma coisa: eu quero um cd de cada música que você tocou aqui hoje, eu vou estar no teu lançamento. Eu vou te dizer uma coisa: a partir das tuas músicas, eu estou pronto para encarar a vida.” Com isso aí, se eu não vendesse mais nenhum cd durante aquele dia, com isso aí, eu já teria ganho o meu dia. Então, iguais a esse quantos tem, né. (Passante: acabou o teu show? Welci: hoje foi assim). Então, para mim, isso foi muito satisfatório. Há muitos depoimentos iguais a esses, em relação à música que a gente faz. Então, isso é muito bom. (ARAÚJO, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.73)*

**Abraham:** *Estou aqui há 20 anos e já criei relações com muitas pessoas. Isso é o que há de mais bacana em ser artista de rua: conhecer as pessoas dessa forma. Mesmo que tu não saibas quem são essas pessoas, essas pessoas sabem quem tu és. Elas aproximam-se e contam coisas do cotidiano delas, os problemas do dia a dia, e eu às vezes passo de um artista de rua a um psicólogo. [...] O personagem é cativante o que eu gosto é de cativar as pessoas tanto crianças como adultos e eu me sinto feliz são 20 anos meus que não são 20 anos perdidos para mim são 20 anos ganhado porque eu fico feliz pois as pessoas passam pela minha vida por que seria tão triste se as pessoas não passassem por tua vida seria tão triste tu fazer algo que tu não gostasse de fazer e eu estou fazendo o que eu gosto de fazer que é uma arte na rua e falar um pouco com o público dar um pouco de carinho dar um pouco de compreensão porque tu tem que... minha vida é passar eu gosto que as pessoas passem pela minha vida e não avisa que passe por mim. (PONCE, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.33-34).*

**Jean:** *Acabou mudando a nossa relação com ela, pelo fato de conhecermos as pessoas “fixas” da Rua da Praia, da Esquina Democrática, daquele cantinho na praça da Alfândega, ou atrás de uma banca de revistas. Então, a gente já criou um vínculo com as pessoas dos arredores, seja o “cara” da banca, seja o guardinha da Rainha das Noivas, temos um vínculo em que conhecemos pessoas.* (CARTAS NA RUA, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.16).

**Marcelo:** *Quero criar um parênteses agora para contar uma anedota. Numa das minhas folgas, eu fui lá na Andradas dar uma volta, ali pela Rua da Praia, e fui numa banca de revistas (aquela que fica bem ao lado de onde a gente toca sempre). Fui comprar uma água: “Ah, me vê uma água aí e tal... E “bá meu”, não tem fora do gelo?”. Aí, ele (o vendedor) olhou para mim e disse assim: “Não pode beber água gelada!” e eu: “É! Bem lembrado, bem lembrado!” (risos).* (CARTAS NA RUA, COMUNICAÇÃO VERBAL, ANEXOIII, p.16).

A efervescência da rua possibilita que inúmeras relações ocorram entre o artista, o espaço e o público. Dentre elas estão aquelas que se inscrevem no corpo dos agentes, que sentirão as reverberações das suas ações no espaço e a própria cidade que não cessa de propor desafios. E é nas relações que os afetos estão, pois se relacionar provém de uma ação e estas configuram em experiência cinestésica.

#### **4.3. O artista cotidiano da Rua da Praia**

Ao ter transitado pelos capítulos e subcapítulos anteriores, o leitor pode passar por diversos conceitos e considerações sobre a Rua da Praia como lugar cênico específico e as definições desses artistas sobre seu trabalho nesse espaço. Vale, como parte final e essencial desta pesquisa, tecer considerações sobre a natureza desses artistas que podemos encontrar quase diariamente no centro da cidade, e que se diferenciará de algumas definições sobre arte na rua que se vinculam as ideias de ruptura e invasão<sup>73</sup> do espaço. Uma vez que seu trabalho se insere na rotina da cidade, Compondo-se com o espaço ou se contrapondo a ele e, em sua permanência, vincula-se como parte da cidade, e os conflitos de sua estada

---

<sup>73</sup> Em contraponto a noção de Teatro de Invasão do artista e pesquisador André Carreira. Nessa noção, o objeto artístico invadiria a cidade, propondo rupturas e modificando a rotina de fluxos da cidade. Jáo artista cotidiano não propõe uma ruptura ao espaço, mas sim se insere nele e se torna o espaço. Por exemplo, a estátua-viva Abraham que está há vinte anos naqueles espaço tornando-se parte constituinte da morfologia da esquina Democrática – não rompe, compõe e está inscrito na história daquela comunidade transitória do centro.

são amenizados<sup>74</sup>. Em sua inserção no cotidiano da rua, torna-se o espaço. Nesse sentido, o artista representa a si mesmo, como cidadão que inscreve uma poética para o espaço público. Como podemos observar nas entrevistas, o artista está circunscrito na rotina da cidade e ali estabelece vínculos com outros cidadãos, está como artista e cidadão, aproxima-se do conceito proposto por Amir Haddad de *ator-cidadão*<sup>75</sup>.

O ator-cidadão configura-se do homem comum que se propõe a dar-se como espetáculo, pois esse ator trabalha com a sua sensibilidade e consciência política para colocar-se no espaço e deixar que suas reverberações falem. Nas palavras de Haddad: não é o papel que faz o ator, é o ator que faz o papel. Ou seja, o cidadão vai para a rua e lá estabelece vínculos a partir de si e, dessas relações, surgirá a ligação com o outro, a partir da arte. Podemos relacionar isso com o homem comum/ordinário descrito por Michel de Certeau<sup>76</sup>, esse está relacionado às artes de fazer, que mesmo em seu anonimato elaboram táticas e práticas nas quais o cotidiano se reinventa, o que o autor irá chamar de astúcia.

No capítulo 3.3.3. *A cena dos artistas cotidianos da Rua da Praia*, esbocei uma breve reflexão, a partir de Shustermam, a respeito da problemática em torno da visibilidade desta cena de rua em relação aos processos artísticos. O autor propõe que se “problematize os fenômenos estéticos que se encontram marginalizados ou descaracterizados quando postos como populares”. Ou seja, há uma emergência em pensarmos uma arte que se encontra marginalizada em relação “às artes instituídas”, mas que ao se colocar como arte popular está para a população como toda e qualquer outra manifestação artística. Sendo uma possibilidade de fruição ao homem comum que passa pela cidade, e uma forma de trabalho rentável ao homem comum que se veste de artista, pois o é, e em seu fazer elabora possibilidades de afecções no espaço público, que é compartilhado por cidadãos oriundos de diferentes regiões da cidade.

---

<sup>74</sup>O conflito em relação ao conceito esboçado na nota anterior, que irá teorizar sobre um tipo específica de arte que irrompe a cidade.

<sup>75</sup> Ver página 121.

<sup>76</sup>Michel de Certeau (1925-1986) no seu livro “A Invenção do cotidiano” nos mostra um estudo epistemológico sobre práticas culturais e de consumo da França de 1970. Tal estudo tornou-se material preciso para pensar as formas de usos da cidade pelos cidadãos e que nesses usos a cultura se reinventa. Atribuindo que com táticas, práticas e estratégias de usos cria-se a cultura. Certeau faz uma ode ao homem comum, o cidadão, o sujeito que cria e recria a cultura.

Essa dissertação finaliza com uma reflexão em suspensão, uma virtualidade, uma potência que se insinua para avanços posteriores em uma tese. Quer-se pensar o artista cotidiano de rua como um homem comum que cria espaços de uso na cidade através de suas táticas de ocupação do espaço público. Nessa reflexão, podemos nos aproximar de dois conceitos: o homem comum, de Certeau, e o ator cidadão, de Amir Haddad para dimensionar o que tal arte significa dentro do campo das artes cênicas e como reverberará na história recente das artes de rua compreendendo a importância econômica, social e cultural dessa modalidade artística para a história das cidades.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*As obras já não perseguem a meta de formar realidades imaginárias ou utópicas, mas procuram constituir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente, qualquer que seja a escala escolhida pelo artista. Althusser dizia que sempre se toma o trem do mundo em movimento; Deleuze, que “a gramapressiona no meio”, e não por cima nem por baixo: o artista habita as circunstâncias dadas pelo presente para transformar o contexto de sua vida (sua relação com o mundo sensível ou conceitual) num universo duradouro. (BOURRIAUD, 2009, p. 18-19).*

Os prédios, as placas informativas, os containers de lixo, a praça, as obras, o comércio ambulante, as pessoas em movimento, entre outras tantas coisas que podemos encontrar na Rua da Praia desenharam o quadro cênico dos artistas cotidianos da rua. Os artistas, ao habitarem a rua, propõem um diálogo com a cidade, criando gestos, sons, poesias, cores para o cotidiano já normatizado como lugar de passagem – no qual inserem afetos entre o ponto de partida e o de chegada. O que podemos destacar é que a inserção de arte na urbe pode significar um diferente olhar para esse espaço, uma pausa física que propõe um novo foco ao se mover de um ponto a outro da cidade. Cria-se uma cartografia dos movimentos em deriva que se encontram em meio o fluxo da rua, pois ao cartografar sensações que se movem no espaço, pode-se ter acesso às diferentes percepções das dimensões micropolíticas que ocorrem entre os indivíduos naquele espaço-lugar. Descobrir e cartografar esses afetos é uma experiência de diálogo com o invisível da arte, com o que tange às relações entre as pessoas por intermédio de uma expressão artística possibilitando, assim, a compreensão da rua como uma galeria em movimento para o artista, sendo um espaço desafiador, inóspito, porém multiplicador para a difusão da arte.

Ao fim do processo, podemos chegar a algumas conclusões. Uma primeira delas é o que concerne o papel do artista de rua: são atores sociais à medida que provocam discussões sobre o direito à cidade assim como possibilitam experiências relacionais reais, seja propondo a criação de lugares de afeto dentro do espaço público e, seja provocando o diálogo constante sobre o direito à rua pelas artes. Espaços que costumam ter seus fluxos dirigidos transformam-se em zonas habitadas na cidade – não-lugares tornam-se lugares – mesmo que de forma temporária, pois naquele espaço de tempo, em que a cena do artista se efetivou e

relacionou-se com o público, uma história se inscreveu na cidade e trocas sensíveis se tornaram factíveis.

A presente pesquisa pretendeu pensar a urbe através do olhar do artista, reconhecendo o protagonismo deste em criar “modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente” (BOURRIAUD, 2009, p. 18-19) para a arte dentro do cotidiano da cidade. Por mais que se buscou nas reflexões de urbanistas, cientistas sociais e artistas visuais erguer os conceitos que determinam esta pesquisa, é na fala dos artistas que tais conceitos se revelam como potentes reverberadores do que ocorre a nível de afeto nas ruas. Uma outra questão pertinente era levantar considerações provenientes das artes da cena para o contexto da rua, que não se vinculassem somente às artes instituídas, como o teatro de rua e as *performances* pensadas para o espaço público. A investida era de buscar algo presente nas artes cênicas que desse conta da dramaturgia criada por artistas cotidianos das ruas – tendo relação ou não com os acontecimentos políticos e culturais que tomam a urbe. Muitas dessas questões podem ser visualizadas ao longo dos capítulos que se antecedem. Porém, ao chegar no fim deste trabalho, algumas questões permanecem e precisam ser destacadas. Uma delas é sobre o significado social de ser ter artistas cotidianamente no espaço público: quais relações mercadológicas<sup>77</sup> estão evidenciadas nesse processo? E como podem ser vistas dentro das artes cênicas? Uma hipótese é que tais artistas problematizam os modos como produzir arte e evidenciam uma relação colaborativa de financiamento coletivo, muito presente na atualidade. Outra questão é quanto à compreensão de como o acontecimento espetacular se insere na rotina da cidade, modificando e criando um espaço de alteridade. Ou seja, o que é a Rua da Praia como um espaço dramático específico em que os artistas se inscrevem montando uma Galeria Urbana? Algumas respostas podem ser encontradas ao longo do texto, de forma espalhada e não concisa; ainda assim, podemos visualizar que a cena dos artistas cotidianos da Rua da Praia se assemelha a de outros artistas de rua no que concerne a efetiva presença do espaço como condicionante. Os fluxos, as formas, os sons, toda a materialidade da cidade se inscreve na obra e altera o desenho cênico do artista, pois o afeta e o coloca num lugar de improvisação, de lidar com o

---

<sup>77</sup> A pesquisadora Cássia Pilar Salgado, em sua dissertação de mestrado, defendida em 2017, investigou o funcionamento das relações de trabalho que envolvem a arte de rua. Para o aprofundamento dessas questões e pela contemporaneidade eu indico a leitura dessa pesquisa, que se intitula “O trabalho de artistas de rua em Porto Alegre/RS”, PPG em Serviço Social da PUC/RS.



inusitado da rua. Nesse sentido, as reflexões sobre teatro de rua e a cena expandida se mostraram interessantes para um início de diálogo, como o leitor pôde acompanhar no subcapítulo *Questões sobre a Galeria Urbana*, assim como no capítulo *Ser artista de rua*. Algumas lacunas ficaram e poderão ser exploradas em diálogos futuros, mostrando-se como desafio para um outro momento de pesquisa.

Algo que destaco é a inconstância do movimento pesquisador. Nos últimos meses, passei por situações corporais diversificadas das do início da pesquisa, em 2015, que, por sua vez, foram diferentes das da época da qualificação, em 2016. O leitor pode ter notado que o texto se mostra diferente ao longo dos capítulos, como se houvesse sido escrito por Gabrielas diferentes, como o estilo pouco se altera, sabemos que foi fruto de uma mesma pessoa, só que em momentos díspares. Nesse exato momento, o leitor se vê em frente ao texto de uma Gabriela que não sabe bem ao certo o que concluir do processo. Foram meses de muitos questionamentos, de buscas pelo o que era o sensível e específico da pesquisa e em que muito material se perdeu ou foi descartado durante o processo. Dessa forma, um relicário conduzido pelo diálogo com os artistas entrevistados se efetivou sendo esta dissertação uma junção do que é importante ser dito sobre o trabalho de rua pelavoz desses artistas. De mesmo modo, dá-se caminho para que o artista da rua fale em vez do conceitual acadêmico, por mais que se reconheça que o que é pesquisado nas universidades são lucubrações sobre a prática.

O que posso concluir é que a minha experiência como artista tomou forma enquanto pesquisadora, colocando-me em um outro lugar de reflexão que me provocou a pensar sobre a prática em concordância com o meio ao qual se insere - tendo toda pergunta levantada uma resposta através das falas dos artistas. Essa característica não é uma peculiaridade desta pesquisa, todo pesquisar envolve uma prática que dialoga com seu meio e com o universo dos saberes acadêmicos. Contudo, ressalto essa característica pela própria natureza da pesquisa, que é de se colocar ao lado dos artistas de rua em meio a cidade e encontrar nas questões limiares o “produto” do ser artista hoje. Por isso, a pesquisa viajou sobre o que envolve o conceito de Direito à Cidade, Cultura da Rua, sobre a natureza da arte de rua e suas relações mercadológicas, a problemática em torno da lei do artista de rua de Porto Alegre. Enfim, o caminho final que foi percorrido e transformado em

capítulos desta dissertação, nada mais é do que o que emerge o *estar na rua* nos dias atuais, através de um olhar específico: o do artista.

Como componente final do processo, compartilho com o leitor uma música que sempre me invade em momentos à deriva pela cidade, sendo uma epígrafe final.

Gosto de sair por aí como um cão vagabundo  
Sem nenhum rumo, sem nenhum rumo  
Gosto de xeretar todas as portas que encontro  
E de rolar na relva macia dos jardins

Como um cão vagabundo sem nenhum rumo  
Cachorro velho da rua  
Machucado na pata  
Para sempre vira-lata

Gosto de sair por aí como um cão vagabundo  
Sem nenhum rumo, sem nenhum rumo  
Gosto de beijar todos os pesinhos que passam  
Nas casas e garotas, a maravilhosa arquitetura

Como um cão vagabundo sem nenhum rumo  
Cachorro velho da rua  
Machucado na pata  
Para sempre vira-lata  
(Cowboys Espirituais, Cão vagabundo, 2007)

## REFERÊNCIAS

ALOMAR, Jordi Sánchez-Cuenca. **O Direito à Cidade e a Nova Agenda Urbana da ONU Perspectivas para a inovação urbanística no contexto do fortalecimento do neoliberalismo.** Anais do XVIII Enanpur, 2017. Disponível em <[http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR\\_Anais/ST\\_Soes\\_Tematicas/ST%2010/ST%2010.4/ST%2010.4-02.pdf](http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR_Anais/ST_Soes_Tematicas/ST%2010/ST%2010.4/ST%2010.4-02.pdf)> Acesso em 06/2017.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade.** São Paulo: Martins Fontes, 2014.

ARSLAM, Luciana Mourão. Experiência estética na cidade: uma leitura a partir da estética pragmática. *In Anais do Encontro Nacional da Associação Nacional dos Pesquisadores na Artes Visuais.* p. 787-796. 2011. Disponível em <[http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/ceav/luciana\\_mourao\\_arslan.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/ceav/luciana_mourao_arslan.pdf)> Acesso em 04/09/2017.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BECHLER, Janaina. **Deriva parada: experiência e errâncias urbanas.** Porto Alegre, 2014. Tese (Doutorado em Psicologia) – Programa de pós-graduação e psicologia social e institucional, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

BITTENCOURT, Ezio. **Da rua ao teatro, os prazeres de uma cidade: sociabilidade & cultura no Brasil meridional – Panorama da história de Rio Grande.** Rio Grande: Ed. Da FURG, 2001.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional.** São Paulo Martins Fontes, 2009.

BUTEL, Yannick. Seminário **Olhar Crítico sobre a Cena Contemporânea.** Realizado de 16 a 18 de agosto, sempre das 9h30min às 12h, no auditório do Goethe-Institut de Porto Alegre, em parceria com PPGAC/UFRGS.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência.** Rev. Bras. Educ. 2002, n.19, pp.20-28.

BROOK, Peter. **A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CARLSON, Marvin. **Teorias do teatro.** São Paulo: Fundação editora da UNESP, 1997.

COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea.** São Paulo: Perspectiva, 1998.

CRUCIANI, Fabrizio; FALLETTI, Clelia. **Teatro de rua.** São Paulo: Ed. Hucitec, 1999.

CARREIRA, André. **O teatro de rua na Argentina e no Brasil democráticos da década de 80**. São Paulo: Hucitec, 2007.

CARREIRA, André. Teatro de invasão: redefinindo a ordem da cidade. In: LIMA, Evelyn FurquinWernwck. **Espaço e Teatro**: do edifício teatral à cidade como palco. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 67-78.

CARREIRA, André (org.). **Teatro da vertigem: processos contemporâneos**. São Paulo: Teatrp-escola Célia Helena, 2009.

CARREIRA, André. Ambiente, fluxo e dramaturgias da cidade: materiais do Teatro de Invasão. **O Percevejo Online**. V.1, N.1, 2009. Disponível em <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/482>> Acesso em 10/06/ 2016.

CARREIRA, André (org.). **Teatralidade e cidade**. Florianópolis: Ed. da EDESC, 2011.

CARREIRA, André. Sobre um ator para um teatro que invade a cidade. **Moringa**. João Pessoa, Vol. 2, n. 2, 13-26, jul./dez. de 2011. Disponível em <[file:///C:/Users/gabriela/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge\\_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/11745-17124-1-PB.pdf](file:///C:/Users/gabriela/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/11745-17124-1-PB.pdf)> Acesso em 01/09/2017.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 2012.

COSTA, Gal. Atrás da Luminosidade in **Profana**. 1984

DAMATTA, Roberto. **A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs - volume um: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: editora 34, 2011.

DIÉGUEZ, Ileana. Um teatro sem teatro: a teatralidade como campo expandido. In: **Sala Preta**, nº1, v.14, 2010, p. 125-129.

DORT, Bernard. A representação emancipada. **Revista Sala Preta**. vol. 13, n. 1, jun 2013, p. 47-55. Disponível em <<file:///C:/Users/gabriela/Desktop/LIVROS%20-%20TEXTOS%20PARA%20PESQUISA/a%20representação%20emancipada%20bernard%20dort.pdf>> Acesso em 01/09/2017.

DUDEQUE, Norton. O drama Wagneriano e o papel de Adolphe Appia em suas transformações cênicas. **Revista Científica/FAP**. Curitiba, v.4, n.1 p.1-16, jan./jun.2009. Disponível em <[http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Arquivos2009/Pesquisa/Rev\\_cientifica4/artigo\\_Norton\\_Dudeque.pdf](http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Arquivos2009/Pesquisa/Rev_cientifica4/artigo_Norton_Dudeque.pdf)> Acesso em 01/09/2017.

FÉRAL, Josette. La teatralidad: en busca de la especificidad del lenguaje teatral. In: **Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras**. Buenos Aires: Gallerna, 2004, p. 87-105.

FERÁL, Josette. Por una poética de la performatividad: o teatro performativo, in **Sala Preta**, v. 8, Sao Paulo, 2008, p.197-210.

FERNANDES, Sílvia; AUDIO, Roberto. **BR-3 Teatro da Vertigem**. São Paulo: Perspectiva: Editora da universidade de São Paulo, 2006.

FERNANDES, Sílvia. Teatralidades Contemporâneas. In: **Teatralidades Contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 113-129.

FISCHER-LICHTE, Erika. Fundamentos para una estética de lo performativo. In: **Estética de lo Performativo**. Madrid: Abada Editores, 2011. p. 23-46.

FOUCAULT, Michel. Prefácio: Introdução à vida não fascista. In: DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Anti- Édipo: Capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 2010.

FRANCISCO, EL HOMBRE. Triste, louca ou má in **Soltasbruxa**. 2016

GUATTARI, Félix. **Caosmose**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 2011.

GULLAR, Ferreira. **Cultura posta em questão, vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre atre**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

HADDAD, Amir. O teatro e a cidade, o ator e o cidadão. In: TELLES, Narciso; CARNEIRO, Ana. **Teatro de rua: olhares e perspectivas**. Rio de Janeiro: E-papers serviços editoriais, 2005.

JACQUES, Paola Bereinstein. **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JACQUES, Paola Berenstein. Errâncias urbanas: a arte de andar pela cidade. In **ARQTEXTO**. 2005. Disponível em <[https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs\\_revista\\_7/7\\_Paola%20Berenstein%20Jacques.pdf](https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_7/7_Paola%20Berenstein%20Jacques.pdf)> Acesso em 07/08/2017.

LEFEBVRE, Henry. **Direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco**. Disponível em:

<<https://books.google.com.br/books?id=xc2BG6i9AVAC&lpg=PP1&hl=pt-BR&pg=PA47#v=onepage&q&f=true>> Acesso em 25/05/2016.

ORTIZ, Renato. **Universalismo e diversidade: contradições da modernidade-mundo**. São Paulo: Boitempo, 2015.

PAVIS, Patrice. A Desconstrução da Encenação. In :**A Encenação Contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2010, Cap. 9.

PESAVENTO, Sandra J. **O imaginário da cidade. Visões literárias do urbano**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002. 400p.

REDOBRA. Entrevista com Vera Pallamin. Realizada em 24/10/2010. Disponível em <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/r8/trocas-8/entrevista-vera-pallamin/>> Acesso em 07/2017.

ROCHA, Rute. **Minidicionário**. São Paulo: Scipione, 1996.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulinas, 2014.

ROQUE, Maria Isabel. **Entre a morte e a memória: o museu, segundo Valéry, Proust e Adorno**, in a.muse.arte. 03/06/2017. Disponível em: <<https://amusearte.hypotheses.org/1737>> Acesso em: 09/2017.

SADER, Eder. **Quando novos personagens entraram em cena: experiências, falas e lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo, 1970-80**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SHUSTERMAM, Richard. **Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

SILVA, Rosane Azevedo Neves de; Gustavo, ZAMBENEDETTI. Cartografia e genealogia: aproximações possíveis para a pesquisa em psicologia social. In **Psicologia e Sociedade**. vol.23 nº3 Florianópolis Setembro./Dezembro. 2011. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010271822011000300002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010271822011000300002&script=sci_arttext)> Acesso em: 17/10/2014.

SOUSA, Erahsto. (org). **Internacional Situacionista – deriva, psicogeografia e urbanismo unitário**. Porto Alegre: Deriva, 2007.

SRZD. **Ator sem papel, entrevista com Amir Haddad**. Realizada no dia 11/11/2013. Disponível em <<http://www.srzd.com/entretenimento/ator-sem-papel-entrevista-com-amir-haddad/>> Acesso em 06/2017.

TEDESCO, Silvia Helena; SADE, Chistian; CALIMAN, Luciana Vieira. A entrevista na pesquisa cartográfica: a experiência do dizer. In: **Revista Fractal**. Rio de Janeiro, 2013.

TELLES, Narciso; CARNEIRO, Ana (org). **Teatro de rua: olhares e perspectivas**. Rio de Janeiro: E-papers, 2005.

TELLES, Narciso. **Pedagogia do teatro e o teatro de rua**. Porto Alegre: Mediação, 2012.

TURLE, Licko; TRINDADE, Jussara (org.). **Tá na rua: teatro sem arquitetura, dramaturgia sem literatura e ator sem papel**. Rio de Janeiro: Instituto Tá na Rua, 2008.

URBE CULTURA VISUAL URBANA E CONTEMPORANEIDADE. Intermitências urbanas. Edição nº5. 2014.

VELOSO, Caetano. **Abraço**. Rio de Janeiro, Universal, 2012. 1 CD.

VIRMAUX, Alain. **Artaud e o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

## **ANEXO I – MINUTA DE DECRETO À LEI DO ARTISTA DE RUA DE PORTO ALEGRE/RS**

Regulamenta a Lei nº 11.586, de 5 de março de 2014, que permite manifestações culturais de artistas de rua em espaço público aberto.

O PREFEITO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, no uso das atribuições legais que lhe confere o artigo 94, inciso II, da Lei Orgânica do Município,

Considerando a necessidade de organizar o uso do espaço público aberto;

Considerando as inúmeras reclamações recebidas, em virtude do excesso de ruídos causados pelos artistas de rua;

Considerando a necessidade de compatibilizar as diversas legislações que dispõem sobre o uso do espaço público;

Considerando a necessidade de compatibilizar direitos e deveres de todos no uso do espaço público;

### **D E C R E T A:**

Art. 1º Fica regulamentada a Lei nº 11.586, de 5 de março de 2014, que permite manifestações culturais de artistas de rua em espaço público aberto, nos termos deste Decreto.

Art. 2º Para fins deste Decreto:

I – artista de rua é a pessoa que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural, para efeito de exibição ou divulgação do seu trabalho, nos espaços públicos abertos;

II - espaço público aberto é o espaço público de uso comum do povo utilizado sem vedação ou controle de acesso;

III -manifestação cultural de artistas de rua é a atividade de cunho artístico, realizada pelo artista de rua, cuja execução seja compatível com o uso compartilhado do espaço público aberto; e

1

IV – doação espontânea é o ato de dar, de forma voluntária, bem ou pecúnia ao artista de rua em retribuição ao serviço cultural ou ao bem cultural durável disponibilizado e vinculado à manifestação cultural.



Art. 3º Para os fins da Lei nº 11.586, de 5 de março de 2014, e deste Decreto, consideram-se manifestações culturais de artistas de rua:

I – teatro;

II – dança;

III – capoeira;

IV – folclore;

V – representação por mímica;

VI - estátuas vivas;

VII – artes circenses em geral, abrangendo a arte dos palhaços, dos mágicos, do malabarismo e dos saltos mortais no chão ou em trapézios;

VIII – artes plásticas de qualquer natureza;

IX – espetáculo ou apresentação de música, erudita ou popular, vocal ou instrumental;

X – literatura, poesia, desafios poéticos, poesia de cordel, improvisação e repentistas; e

XI – recital, declamação ou cantata de texto.

Parágrafo único. Não são consideradas como manifestação cultural as atividades de caráter institucional, empresarial ou religioso e as atividades de reprodução de mídias, de veiculação de mensagens gravadas ou de apresentação de playback, esta última quando não utilizada como suporte para a atividade artística.

Art. 4º O artista de rua ou responsável, para a utilização do espaço público aberto para manifestação cultural, deverá informar à Secretaria Municipal de Governança Local (SMGL), com uma antecedência mínima de 10 (dez) dias úteis, o local, a data, a hora e o tipo da manifestação cultural, nos termos do art. 3º deste Decreto, para fins de:

I – compatibilização do espaço público aberto com outra atividade;

2

II – divulgação da manifestação cultural; e

III – aplicação das distâncias descritas neste Decreto.

§ 1º. Para fins do caput deste artigo, a informação deverá ser realizada por meio do seguinte correio eletrônico: [gecar@smgl.prefpoa.com.br](mailto:gecar@smgl.prefpoa.com.br) .

§ 2º Quando o espaço público aberto pretendido se tratar de praças ou de parques urbanos, a SMGL consultará, por correio eletrônico, a Secretaria Municipal do Meio Ambiente (SMAM).

§ 3º Quando, para o espaço público aberto, for autorizada a realização de evento, este terá prioridade em relação ao artista de rua que compatibilizará sua manifestação cultural com os eventos da Cidade.

§ 4º O artista de rua comprovará o cumprimento do disposto no caput deste artigo, mediante a apresentação, quando solicitado, de cópia do email de resposta a sua informação ou outra manifestação oficial do órgão competente.

§ 5º Somente serão agendadas as manifestações culturais que observem os termos da Lei nº 11.586, de 5 de março de 2014, e deste Decreto.

Art. 5º A manifestação cultural de artista de rua de que trata este Decreto deverá ser gratuita, sendo permitido o recebimento de doação espontânea.

§ 1º Para fins do disposto no caput deste artigo, a doação espontânea poderá ser realizada em retribuição ao serviço cultural ou aos bens culturais duráveis postos à disposição do público.

§ 2º Os bens culturais duráveis disponibilizados deverão ser produzidos pelo próprio artista e estar diretamente vinculados a sua manifestação cultural, sendo vedada a colocação de preço nos referidos bens culturais duráveis.

§ 3º Somente será permitida a venda de bens culturais duráveis, assim compreendida a fixação de preço para o produto, quando houver autorização de comércio ambulante, emitida pela Secretaria Municipal da Indústria e Comércio, nos termos da Lei nº 10.605, de 29 de dezembro de 2008.

§ 4ª Para fins de aplicação deste artigo, os bens culturais duráveis deverão ficar à disposição do público com a indicação de que estão sendo disponibilizados mediante doação espontânea.

3

Art. 6º No caso de utilização de fonte de energia na manifestação cultural, a potência desse equipamento será de, no máximo, 30 (trinta) kVA, devendo ser observados os limites dos Níveis de Pressão Sonora – NPS –, nos termos da legislação municipal específica sobre emissão de ruídos ou da legislação nacional, quando esta for mais protetora.

Art. 7º O equipamento gerador de energia ou fonte de energia para alimentação dos equipamentos utilizados na manifestação cultural deverá estar junto à fonte de emissão sonora, não podendo estar distante deste mais do que 0,5 (zero vírgula cinco) metro.

Art. 8º A manifestação cultural de artista de rua que utilizar equipamentos sonoros ou musicais deverá:

I – guardar uma distância mínima de 100 (cento) metros de outra manifestação cultural de artista de rua que se utilize também de aparelhos sonoros ou musicais;

II – ter duração de até 2 (duas) horas diárias numa mesma área de 200 (duzentos) metros quadrados.

Art. 9º Fica vedado ao artista de rua:

I – caracterizar a manifestação cultural como evento de marketing, mediante anúncio de patrocínio privado, salvo projetos apoiados por leis municipais, estaduais ou nacionais de incentivo à cultura;

II – vender produtos quaisquer que sejam, exceto quando o artista de rua dispôr de alvará para o comércio ambulante, nos termos da Lei nº 10.605, de 2008;

III – ultrapassar os níveis de pressão sonora, nos termos da legislação municipal específica sobre emissão de ruídos ou da legislação nacional, quando esta for mais protetora.

IV – impedir o livre trânsito dos pedestres ou veículos nos logradouros públicos;

V – impedir ou dificultar o acesso aos prédios públicos ou privados;

VI – impedir a visualização de vitrines;

VII – impedir o acesso a hidrantes ou outros equipamentos públicos;

4

VIII – realizar apresentações no período compreendido entre as 22 horas de um dia e as 7 horas do dia seguinte;

IX – fazer apresentação, com emissão sonora, a menos de 50 (cinquenta) metros de escolas, museus, prédios públicos, hospitais, geriatrias, bibliotecas ou estabelecimentos similares; e

X – expor crianças a situações de exaustão ou de trabalho infantil, nos termos da Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990 (Estatuto da Criança e do Adolescente).

Art. 10. O artista de rua deverá realizar a coleta dos resíduos produzidos em decorrência de sua manifestação cultural.

Art. 11. Não será permitida a utilização de palcos ou de estruturas similares nas manifestações culturais de que trata este Decreto.

Art. 12. Não é permitida a realização de manifestação cultural de artista de rua com utilização de equipamento de percussão, tais como bateria ou pratos, ou de amplificação de som:

I – no quadrilátero central do Centro Histórico, delimitado pelo art. 16, parágrafo único, da Lei nº 10.605, de 2008; e

II – nos parques urbanos e praças, nos termos do art. 11, VII, do anexo do Decreto nº 11.929, de 09 de março de 1998, e alterações posteriores, salvo as autorizadas nos termos dos arts. 21 e 22 do anexo do mesmo Decreto nº 11.929, de 1998.

Art. 13. O disposto na Lei nº 11.586, de 5 de março de 2014, e neste Decreto deve ser aplicado em consonância com o disposto nas legislações específicas que tratam de utilização do espaço público, tais como:

I – para a utilização de praças e parques urbanos, o anexo do Decreto nº 11.929, de 09 de março de 1998, e alterações posteriores;

II – para o comércio e prestação de serviço ambulantes, a Lei nº 10.605, de 29 de dezembro de 2008; e

III – para a utilização do Largo Glênio Peres, a Lei nº 11.213, de 6 de fevereiro de 2012.

Art. 14. As manifestações culturais de que tratam a Lei nº 11.586, de 5 de março de 2014, e este Decreto independem de prévia autorização dos

5

órgãos públicos municipais, e não estão sujeitas à cobrança de quaisquer tributos ou preços públicos.

Parágrafo único. A dispensa de autorização para a utilização de espaço público aberto não exclui o dever do Poder Executivo de administrar e controlar o uso desse espaço, nem exime o artista de rua de respeitar a fluência do trânsito de pedestres, o livre acesso aos prédios públicos e privados, a tranquilidade e o sossego do entorno, nos termos deste Decreto e da legislação vigente.

Art. 15. Será realizado, a cada 2 (dois) anos, festival municipal de artistas de rua.

Parágrafo único. As modalidades de manifestações culturais e o regramento do festival serão estabelecidos em edital de convocação.

Art. 16. Compete à Secretaria Municipal da Cultura (SMC):

I – disponibilizar, em site público, os locais de apresentação dos artistas de rua, nos termos das informações prestadas por estes;

II – organizar o Festival de Artistas de Rua de Porto Alegre;

Art. 17. Compete à Secretaria Municipal de Governança Local(SMGL):

I – receber os comunicados de interesse de realização de manifestação cultural nos espaços públicos abertos do Município;

II – responder aos comunicados recebidos, informando sobre a efetivação do agendamento;

III – organizar agenda de atividades de artistas de rua e encaminhar à SMC para divulgação;

IV – encaminhar reclamações recebidas, relativamente ao descumprimento da Lei nº 11.586, de 2014, e deste Decreto, às respectivas secretárias, responsáveis pela fiscalização relacionada ao objeto de reclamação; e

V – fiscalizar as atividades dos artistas de rua, no âmbito de suas competências, no Centro Histórico.

Art. 18. Compete à Secretaria Municipal da Produção, Indústria e Comércio(SMIC) fiscalizar as ações do artista de rua que se relacionam:

6

I – ao comércio e prestação de serviço ambulante, observando a sua regularidade; e

II – ao comércio e prestação de serviço localizado, quando prejudicados pelo artista de rua, nos termos da Lei nº 11.586, de 2014, e deste Decreto.

Art. 19. Compete à Secretaria Municipal do Meio Ambiente (SMAM):

I – efetuar a medição dos ruídos, quando necessário;

II – fiscalizar a produção de ruídos, nos termos da legislação municipal específica sobre emissão de ruídos ou da legislação nacional, quando esta for mais protetora;

III – fiscalizar o uso dos parques e praças, nos termos da Lei nº 11.586, de 2014, e deste Decreto

Art. 20. A fiscalização do uso do espaço público aberto por artistas de rua, nos termos deste Decreto, compete à SMAM, à SMGL e à SMIC, no âmbito de suas áreas de atuação ou por meio de ações conjuntas dos agentes de fiscalização.

Parágrafo único. A Guarda Municipal, no limite de suas atribuições de proteção dos bens, serviços e instalações municipais, quando em atividades de ronda, informará à

respectiva fiscalização a ocorrência de possíveis infrações ao disposto neste Decreto, e poderá, quando convocada, acompanhar ações de fiscalização.

Art. 21. Durante o período de vacatio legis, caberá à Secretaria Municipal do Meio Ambiente, à Secretaria Municipal de Governança Local, à Secretaria Municipal da Produção, Indústria e Comércio e à Secretaria Municipal da Cultura, em ação conjunta, a divulgação do conteúdo deste Decreto e a orientação dos artistas de rua para o cumprimento dos termos aqui estabelecidos.

Art. 22. As penalidades pelo descumprimento da Lei nº 11.586, de 5 de março de 2014, e deste Decreto serão aplicadas considerando a legislação específica sobre os temas aqui abordados, conforme segue:

I – atividade ilegal de prestação de serviços ou comércio ambulante, nos termos da Seção I do Capítulo V – Das Penalidades - da Lei nº 10.605, de 29 de dezembro de 2008, regulamentada pelo Decreto n.º 17.134, de 4 de julho de 2011;

7

II – publicidade visual ou audiovisual, nos termos da Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999;

III – uso dos logradouros públicos, nos termos da Lei Complementar nº 12, de 7 de janeiro de 1975 ou legislação que a vier substituir; e

IV – padrões de emissão e imissão ruídos, nos termos da legislação municipal específica sobre emissão de ruídos ou da legislação nacional, quando esta for mais protetora.

Art. 23. O Poder Executivo poderá, com atuação de voluntários e de representantes do Governo e da sociedade civil, sob a coordenação da SMGL, buscar a mediação do conflito entre o artista de rua e o reclamante.

§ 1º Iniciada a mediação, será suspensa a aplicação das penalidades dispostas em Lei, enquanto perdurar os trabalhos de mediação de conflito; e

§ 2º Será encerrado o processo administrativo, quando ocorrer a realização de acordo na mediação de conflito e, quando cabível, o pagamento do valor da multa.

§ 3º A mediação deverá observar, dentre outros, os seguintes

princípios:

I – livre adesão das partes;

II – colaboração entre as partes, buscando uma solução satisfatória para todos os envolvidos; e

III – equidade e imparcialidade no tratamento prestado às partes envolvidas.

Art. 24. Este Decreto entra em vigor 15 (quinze) dias após a data de sua publicação.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, de agosto de 2015.

José Fortunati, Prefeito.

Cezar Busatto, Secretário Municipal da Governança Local

Humberto Goulart, Secretário Municipal da Produção, Indústria e Comércio.

José Freitas; Secretário Municipal de Segurança Pública.

Mauro Gomes de Moura, Secretário Municipal do Meio Ambiente,

Roque Jacoby, Secretário Municipal da Cultura.

Registre-se e publique-se.

Urbano Schmitt, Secretário Municipal de Gestão.

**ANEXO II – AUTORIZAÇÃO DAS ENTREVISTAS**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

**A U T O R I Z A Ç Ã O**

Eu

.....  
....., abaixo assinado(a), autorizo Gabriela Tarouco Tavares, mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a utilizar as informações por mim prestadas assim como imagens e depoimentos, para a elaboração da sua Dissertação de mestrado, que tem como título A RUA DA PRAIA E SEUS ARTISTAS: CARTOGRAFANDO SENSAÇÕES, MULTIPLICANDO DESEJOS e está sendo orientada pela Profa. Dra. Silvia Balestreri Nunes.

Porto Alegre, ..... de ..... de 2017 .

---

Assinatura do entrevistado



## ANEXO III – CD CONTENDO AS MÚSICAS UTILIZADAS AO LONGO DO TEXTO E UM ARQUIVO, NO FORMATO PDF, COM A TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS REALIZADAS COM OS ARTISTAS DE RUA

No CD, o leitor encontrará um arquivo, no formato PDF, intitulado: *Transcrição das Entrevistas*, em que estão transcritas as entrevistas realizadas com artistas de rua utilizadas no decorrer do texto. Estão organizadas na seguinte ordem e número de página:

1. Cartas na Rua.....	1 - 32
2. Abraham.....	33 - 39
3. Márcio Petraco.....	40 - 63
4. Som Central/Pablo Seearasta.....	64 - 68
5. Walcy Araújo.....	69 - 75

O conteúdo do Cd também conta com gravações das músicas utilizadas no texto, segue seus títulos e o número da página em que aparecem:

1. Gal Costa – Atrás da luminosidade.....	7
2. Francisco, elhombre – Triste, louca ou má.....	14
3. Caetano Veloso – Vinco.....	14
4. Caetano Veloso – Quando o galo cantou.....	17
5. Cowboys Espirituais – Cão vagabundo.....	145

### Referências das músicas

CALAZANS, Teca; SÁ, Luis Carlos. Atrás da luminosidade *in Profana*. Interpréte: Gal Costa. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1984. 1CD.

RENY, Julio. Cão vagabundo *in Cowboys Espirituais III*. Interpréte: Cowboys Espirituais. Porto Alegre: Plus Records, 2007.

STRASSACAPA, Juliana. Triste, louca ou má *in Soltasbruxa*. Interpréte: Francisco, elhombre. São Paulo: Estúdio Navegantes, 2016. 1CD

VELOSO, Caetano. Quando o galo cantou *in Abraço*. Rio de Janeiro: Universal Records, 2012.

VELOSO, Caetano. Vinco *in Abraço*. Rio de Janeiro: Universal Records, 2012.

A RUA DA PRAIA E SEUS ARTISTAS  
CARTOGRAFANDO SENSações, MULTIPLICANDO DESEJOS  
TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS

1. Cartas na Rua .....	1 - 32
2. Abraham .....	33 - 39
3. Márcio Petraco .....	40 - 63
4. Som Central/Pablo Seearasta .....	64 - 68
5. Walcy Araújo .....	69 - 75

**1. Entrevista cedida pelos integrantes da banda Cartas na Rua, no dia 25 de abril de 2017, na casa de um dos integrantes da banda.**

**Gabriela: Gostaria que se apresentassem, dissessem o nome e o que tocam na banda.**

**Lester:** Toco banjo, canto e harmônica em uma música.

**Jean:** Toco violão, bandolim e tocava casulo, até eu perder ele. Afino com diapasão.

**Marcelo:** Toco violão, canto e dança.

**Pedro:** Toco baixo, falo e às vezes canto.

**Gabriela: Quando surgiu o desejo de tocar na rua?**

**Lester:** Quando a grana apertou!

**Marcelo:** Eu tive a primeira experiência de tocar na rua em 2012 ou 2013, não lembro direito. Foi muito bom, gostei muito. O Lester comprou um banjo e começamos a ensaiar juntos, com o intuito de tocar na rua.

**Gabriela: Marcelo, tu tocavas sozinho e em que lugares?**

**Marcelo:** Não tocava sozinho. Cantava na Redenção e na rua das Andradas. Porém, foram poucas vezes, não teve uma continuidade. Quando o Lester comprou o banjo, ensaiamos algumas músicas lá em Cachoeirinha e assim surgiu a ideia de tocarmos apenas nós dois na rua.

**Pedro:** Nós tínhamos uma outra banda antes, constituída de nós quatro mais um baterista, era a Cartas para Bill. Foi um conjunto com outra proposta, usando bateria

e outros instrumentos. A gente já se conhecia “dali”, já tínhamos trabalhado juntos. Foi quando o Marcelo propôs de tocarmos na rua. Prossigam aí!

**Marcelo:** o Lester continua.

**Lester:** O baterista saiu da banda que tínhamos antes, então ficamos “a ver navios” por um tempo, não sabendo o que fazer naquele momento. Em seguida, conversamos e “trocamos algumas ideias” na casa do Jean. “O que fazemos sem baterista?” Surgiu a ideia de tocar na rua. Comecei a “pilhar” eles! Entramos num acordo. Em seguida, ligamos para o Marcelo e fomos nos encontrar com ele em Cachoeirinha. Dissemos “vamos fazer a mão de tocar na rua?”. Ele aceitou, mas ainda tínhamos que convencer o Pedro. Inicialmente, o Pedro não sabia se era aquilo que ele realmente queria. Pensamos em fazer uma experiência: na primeira vez, fomos eu e o Marcelo; em uma outra oportunidade, foi o Pedro, que gostou, e passou a ir com mais frequência; por fim, o Jean, que igualmente começou a ir com mais frequência. Assim, formou-se o grupo. A partir de então, “só foi, né?”.

**Gabriela: Quando foi isso, mais ou menos?**

**Marcelo:** Foi em novembro do ano passado. Digo, do ano retrasado.

**Gabriela: 2015?**

**Marcelo:** É, 2015.

**Pedro:** Já faz um ano e meio, mais ou menos.

**Gabriela: No que se refere ao que vocês tocavam antes, na “Cartas para Bill”, e o que vocês tocam hoje, na “Cartas na rua”, há diferenças e semelhanças? O que mudou no contexto de produção? Além disso, a rua possibilitou maior visibilidade, a ponto de favorecer a conquista de outros espaços, que talvez antes com a outra banda não era possível?**

**Marcelo:** Com certeza.

**Jean:** Exatamente. Isso mudou bastante a nossa relação com o trabalho. A forma como a gente chegava até um bar antes, por exemplo, e como a gente chega hoje em dia é diferente. A rua nos coloca “numa vitrine”. Antes, com a banda autoral, nós não tínhamos isso; antes, nós tínhamos que ir até o bar e pedir para marcar *show*.

**Marcelo:** A gente pedia favor.

**Jean:** A gente ficava nas mãos do bar. Hoje em dia, esse processo se inverteu: o bar vem até a gente. Se estamos na rua e passa alguém do som, ou mesmo um funcionário do bar, e curte o nosso trabalho, normalmente vem até nós e pede para tocarmos no bar dele. Essa relação mudou bastante porque agora a gente consegue cobrar um cachê, consegue pedir algumas coisas que antes não era possível. A gente tem tocado bastante em bar; ultimamente, tem sido bastante mesmo. No entanto, deu um problema no equipamento - em razão de tocarmos muito. Volta e meia acontece alguma coisa e, então, a gente fica empenhado algumas semanas sem poder tocar na rua, tocando mais em bares mesmo. Mas agora está tudo certo! Acho que conseguiremos voltar neste domingo. Neste domingo, né? a gente vai tocar na rua depois de um tempo. No sábado retrasado, também tocamos na Redenção. Não sei se era isso que tu querias saber sobre os bares, também não sei se os “guris” querem falar mais alguma coisa a respeito.

**Gabriela:** **A gente pode se preocupar mais com o que vocês gostariam de dizer. A importância do trabalho e a forma como ele age positivamente em relação a mim ou em relação a essa pesquisa, já está dado. Então, para mim, é muito mais importante o que vocês desejam comunicar, bem como o que querem que os outros contextos, como a academia ou os outros artistas, saibam sobre a arte de rua. Por meio da experiência de vocês, seria interessante dar a conhecer, principalmente, no que o pensamento da banda colabora com a imagem da arte de rua e os modos de produção de arte nos dias de hoje.**

**Jean:** Gostaria apenas de “fazer um parênteses” sobre, especificamente, a situação dos outros artistas que, pelo que acompanho diariamente pela internet, queixam-se de um bar que não pagou o que deveria, que nem pagou e ficou devendo ou, ainda, que ofereceu uma porcentagem da porta mínima.

**Marcelo:** Pois é, eu meio obscura a situação, pois o músico não sabe se o que está ganhando é o que realmente corresponde ao combinado por ele e o dono do bar.

**Jean:** Acredito que vários artistas passam por isso. Eles pensam: “a gente quer tocar, a gente precisa trocar, a gente gosta de tocar”. Daí, chegam até o bar e não é como deveria ser, ou como o músico gostaria que fosse. Enfim, para sintetizar, gostaria apenas de dar uma dica para essas pessoas que estão passando por esse

problema. Uma das formas que nós encontramos para resolver a situação foi irmos para a rua; ali tudo mudou. Nossa relação com os bares, nossa relação com... Enfim, é como falei antes: agora é o bar que chega até nós.

**Pedro:** É uma grande exploração. Não sei se exploração é a palavra certa, mas, é assim: eu tenho tanto, para dispor pra tocarem, se não quer vir não vem. Normalmente, esses músicos não têm a oportunidade de tocar em outros lugares e, assim, acaba se submetendo a isso; acaba sendo prejudicado. A nossa questão é a seguinte: nós temos a rua como forma de mostrar o nosso trabalho e como nosso ganha pão. Então, nós escolhemos se queremos aceitar o que eles (os bares) nos oferecem. Por exemplo, eles dizem: “eu quero tanto”. A gente tem a liberdade de responder “não, não a gente não quer. A gente quer tanto e a gente trabalha assim. É dessa forma”. Se eles responderem que assim não dá, a gente simplesmente responde: “então beleza. A gente segue tocando na rua”. Enfim, é o nosso lugar e o lugar que a gente gosta. A rua também nos trouxe a oportunidade que não tivemos: de mostrar nosso trabalho para pessoas de bares, pois as pessoas passam, veem-nos tocando e conhecem nosso trabalho. Ou seja, sabem o que estão chamando ou contratando.

**Laster:** É como se o nosso portfólio fosse a rua.

**Pedro:** Ao vivo, ali.

**Lester:** Em vez de levar um cd em algum bar, a gente está tocando e a pessoa pode passar e já está ali o nosso portfólio, entendeu?

**Marcelo:** A rua é a plataforma principal; todo o resto é bônus. e é uma plataforma não só de vitrine, para mostrar o nosso trabalho e o tornar conhecido, como é uma plataforma de trabalho remunerado. As pessoas são mais generosas que nos bares, as pessoas na rua nos dão mais dinheiro do que o bar gostaria de dividir o lucro conosco. As pessoas tiram o dinheiro do bolso delas, que normalmente já faz falta para todo mundo, mas elas nos financiam e isso gera um ciclo, pois as pessoas gostam da gente e colocam o dinheiro que querem para ajudar. Acredito que queiram ver a gente de novo, porque acho que o que estamos fazendo é bom, então ela sabe que sem esse dinheiro, se ninguém nos der dinheiro, nós não podemos voltar para lá, vai fazer outra coisa, assim a gente cria esse vínculo como se fosse um vínculo um compromisso talvez as cobram...

**Jean:** As pessoas cobram e a gente se cobra a partir de um repertório de qualidade. É o que nós temos pesquisado nos últimos tempos. Encontrar músicas novas, que é uma coisa difícil, e nós temos nos cobrado a respeito disso. É uma forma de fazer as pessoas curtirem a nossa apresentação e seria bom que na próxima vez que ela fosse, ela passasse escutar algo novo.

**Gabriela: No repertório, há músicas próprias e covers?**

**Jean:** Esse projeto nasceu com músicas *covers* e, aos poucos, a gente está colocando música autoral nele. Já há duas, três, às vezes quatro canções que a gente toca na rua, mas, a ideia é focar mesmo na música autoral. A gente, e eu especificamente, sempre tive bandas de música autoral e tive pouquíssimas bandas com música *cover*. Assim, isso para mim é bem diferente do que eu fazia. Então, eu gostaria muito de trabalhar com música autoral, e acho que todo mundo aqui também. Criar e jogar algo novo no universo.

**Lester:** O que nos dá um diferencial, que nos dá um gosto de tocar o *cover*... porque todo mundo aqui gosta de música autoral, mas que dá um gosto em tocar o *cover*, neste momento aqui, é que a gente fez do nosso jeito a música. Tem a nossa cara mesmo ela sendo uma música de outra pessoa.

**Jean:** Tocamos poucas músicas de forma fiel e na íntegra. Até porque os instrumentos acabam dando uma sonoridade diferente. Muito sai um pouco parecido, mas, a maioria das músicas tem a intenção de cada um e a gente vem aqui para casa ou para casa de alguém trabalhar essas músicas *covers* e dar um pouquinho da nossa cara.

**Marcelo:** O fato de colocarmos a atividade que fazemos, que é música, de tocarmos na rua dá para a gente a oportunidade também de exercitar aquilo muitas vezes a gente toca digamos quinta sexta sábado e domingo fora shows a gente toca basicamente o mesmo repertório várias vezes várias vezes às vezes não dia duas ou três vezes então vai se pegando uma conexão com as músicas e o movimento de daquilo ser espontâneo habitual Então eu acho que isso dá bastante propriedade para o artista como intérprete Tecnicamente no ofício da atividade isso para mim mudou bastante sim eu sempre ficava muito nervoso quando eu subia não Palco por exemplo por que aquilo era uma coisa muito esporádica e por mais que eu ensaiar se todos os dias tocasse todos os dias há muito tempo mas naquele momento de tu

estar ali na frente de um público que pagou para te ver e tu ter que retribuir aquilo só tem uma chance para satisfazer todo mundo e a rua é um pouco diferente sim claro a gente quero sabe tudo e fazer da melhor maneira possível mas é outro clima errado tudo bem cada pessoa lhe pagou Sei lá o valor de uma música e ela achar que uma não foi boa a outra vai ser entendeu daí eu acho que isso para mim mudou bastante sinto muito mais à vontade para tá tocando para cantar se tornou uma coisa muito mais natural – do que antes que era meio tenso “Ahh meu Deus não posso errar”.

**Jean:** Estou aqui pensando em como trazer isso para dentro da academia, até porque é um assunto que me interessa no curso de Letras. Lá, a gente estuda bastante a questão da literatura oral como, por exemplo, aqueles casos mais coloquiais da literatura com autores que buscaram essa coloquialidade, como o Simões Lopes Neto, o Guimarães Rosa e outros casos da poesia. Então, eu acho que na música não deve ser diferente, deve ter um estudo por trás disso tudo, que a gente faz em casa, o dever de casa quase que acadêmico só que na forma da canção popular. Que inclusive tem curso na UFRGS agora.

**Pedro:** Acho que uma boa definição do que a gente faz é financiamento coletivo. Por que quando a gente chega na rua e fala para as pessoas que a gente toca ali, que largou tudo para se dedicar à música na rua, as pessoas acabam dando um dinheiro ou comprando um cd para nos ajudar. É uma forma de apoiar, de dizer: “vai lá, continua!”. Assim, ocorre uma espécie de financiamento coletivo quase igual aquele da internet, em que as pessoas doam dinheiro para bandas gravarem um disco, por exemplo. No nosso caso, porém, a rua fomenta o processo de forma mais orgânica.

**Jean:** “Bá”, mudaste totalmente de assunto (*risos*). Nem ouviste o que eu falei. Eu fiz isso com o Marcelo hoje também. Eu tava pensando na academia... Então, dentro na música *folk*...

**Pedro:** Música “foulque” (*brincadeira com as formas de falar esse genero músical*).

**Jean:** Essa forma de trazer o jeito coloquial ao tocar música, como Bob Dylan fez, como a maioria das músicas...

**Pedro:** Teu pai diz “foulque”, né?

**Lester:** Não. (*risos*)

**Marcelo:** Mas ele diz “country”.

**Pedro:** “Country”.

**Jean:** O meu diz “Beatle”.

**Alguém:** “Beatle” é normal; é coisa de “tiozão”.

**Jean:** Coitada da Gabriela em ter que escutar isso...

**Gabriela:** bah tu nem sabe o que ta acontecendo aqui to...

**Jean:** Enfim, a parte que chega e o que a gente leva para rua é a mais informal. Mais informal não, mais folk, mas não é o folk, mais...

**Marcelo:** Coloquial...

**Jean:** Popular...

**Marcelo:** Coloquial, o menos erudito possível.

**Jean:** Exatamente! É menos erudito. O que eu vejo que dentro da academia, seja na Música ou seja na Letras, é, como eu falei, uma pesquisa grande nesse campo. Na Letras, há muito disso. Claro que acaba perdendo espaço para a literatura erudita, para o cânone, mas existe, e eu me voltei bastante para essa questão mais informal da literatura, que é o que a gente faz na música.

**Marcelo:** Por enquanto.

**Jean:** o Marcelo anda estudando uns negócios meio suspeitos.

**Marcelo:** (*incompreensível o que fora dito*).

**Gabriela:** Em relação ao corpo, que foi uma questão levantada pelo Marcelo, o que vocês percebem no corpo de vocês dessas relações que estabelecem nesses lugares tocam, tanto nas casas fechadas como nos bares e na rua.

**Lester:** No bar, é a ressaca no outro dia. (*risos*)

**Pedro:** Na rua, acaba sendo uma coisa mais tranquila, sabe? A gente se sente muito mais à vontade, muito mais relaxados. Ali, parece que a gente está realmente sendo nós mesmos. No bar, às vezes, as pessoas estão conversando ao mesmo tempo em que tocamos e precisamos chamar a atenção delas, o que torna tudo mais desgatante.

**Jean:** É bem específico de cada um. Na rua cada um tem uma imaginação e no show é diferente, como banda não sei.

**Lester:** No *show*, é sentida uma espécie de responsabilidade, pois estamos sendo uma atração, então precisamos da atenção das pessoas naquele momento.

**Marcelo:** Acho que tem as duas coisas nos dois casos.



**Lester:** Na rua a responsabilidade parece um pouco menor, pois, quando estamos em palco, há toda aquela questão de que as pessoas entraram naquele bar, pagaram um preço, ou seja, estão ali para assistir àquilo – ou não, depende das pessoas, também. Às vezes, sim; às vezes, não. Tem lugares. Enfim, as pessoas estão ali para te assistir e, sendo assim, tu tens que fazer uma coisa muito boa; tu tens que estar afiado.

**Pedro:** É como o Marcelo falou antes: na rua, a pessoa pagou por uma música; no *show*, a pessoa está pagando pelo pacote inteiro, pelas músicas todas. Se uma música sair ruim, ela já perdeu dinheiro.

**Lester:** Não que as pessoas necessariamente sintam isso. Às vezes, o *show* foi ruim, tu achas que foi uma m\*\*\*\*, mas as pessoas acharam legal. Acho muito “massa” a responsabilidade de sempre querer fazer o melhor.

**Jean:** Vocês nunca pensaram que, na rua, pode ter uma pessoa escondida atrás da árvore olhando tudo? o Miranda, por exemplo?

(risos)

**Alguém:** Ah, “cara”, isso pode acontecer.

**Jean:** Falo isso porque isso pode acontecer na rua.

**Marcelo:** Tudo bem se for o Miranda, pior se for o Rick Bonadio.

**Jean:** Quando estamos tocando, não identificamos quem são as pessoas que estão ali na rua. Não estou discordando do que vocês falaram agora há pouco, só estou complementando o que vocês disseram. Na rua, a gente não faz a mínima ideia de quem são aquelas pessoas, de quem é aquela pessoa que pode estar passando ali e assistindo ao nosso *show*. Lembram daquele “cara”, o diretor da Manchete, que trouxe um daqueles desenhos que tinha na infância até nós? Aconteceu lá em São Paulo. A gente não sabia quem ele era. Se ele não tivesse vindo falar conosco depois do *show*, não saberíamos até hoje. Então, não há como tirar a responsabilidade da rua porque, na rua, eu nunca sei para quem estou tocando.

**Pedro:** Mas a questão não é “tirar a responsabilidade” e sim a gente se sentir mais à vontade. Quando estamos tocando ali, estamos mais tranquilos. As pessoas podem passar e sair, simplesmente. No *show*, tem uma responsabilidade.

**Lester:** No bar, tem uma responsabilidade muito maior. Imagina só: teu *show* é uma m\*\*\*\* e as pessoas começam a ir embora no meio. Aí, o “cara” no bar, vendo isso,

chega e fala: “olha só, a galera está largando fora. Eu não vou mais chamar essas pessoas pra tocar aqui, tá ligado?”

**Marcelo:** Hoje em dia, eu não fico assim. Eu sentia isso no início, quando comecei a tocar nos bares. Mas ainda eu acho que é dentro daquele lance assim: tá tocando na rua assumo uma dívida... mas um monte de gente, milhares de pessoas, centenas de milhares eu ia dizer, mas não sei (risos), para ver é porquê gostou, quem está ali fazendo a rodinha é porque já curtiu, embarcou na ideia, todo aquele monte de gente que não fez questão de parar foda-se sabe agora um bar tem um número X de pessoas ali não vai passar gente aleatória só tem ali umas 50 pessoas, 100 pessoas. Daí se tu não convence elas tu está fodido.

**Jean:** O show fica ruim.

**Pedro:** Exatamente.

**Marcelo:** Porque se tu não consegues te conectar com elas, o *show* não funciona. Na rua, tu consegues te conectar com as pessoas, porque há bem mais gente, entende? Vamos supôr: têm umas 100 pessoas no bar e tu não conseguiste te conectar com nenhuma. Na rua, tu não conseguiste te conectar com 50 mil, mas foi melhor de qualquer forma porque teve 30 que gostaram e pararam.

**Pedro:** É, há um lance mais crítico. “Vim aqui, paguei, toquem aí”.

**Marcelo:** Aham! “Toquem aí. Tô sentadinho aqui, tranqüilinho”.

**Pedro:** Na rua, não é assim. É mais orgânico. Daí, o “cara” sente isso no corpo. Às vezes, no final de um *show*, tu te sentes esgotado por uma coisa que tu não conseguiu conquistar e, às vezes, tu te sentes muito satisfeito e aquilo te faz muito feliz. Depende muito de como tu conseguiste conquistar o público. Para mim, esse é o jogo.

**Gabriela:** Não é uma diferença de qualidade, mas de intenção.

**Marcelo e Pedro:** sim, sim.

**Pedro:** Também tem qualidade, porque “a galera vem junto com a gente”. Rola uma troca de energia que nós “botamos na galera” e ela manda de volta. Então, é muito mais incrível. Eu acho que o *show* é muito melhor quando a galera está respondendo junto, aí, nossa! Aí, vai por mim, é a coisa mais incrível que há nos ambientes dos bares. Na rua, não sei, as pessoas passam, param, olham a beleza,

curtem e aplaudem. Às vezes, fazemos um *show*, a galera curte bastante e manda essa energia de volta. “Daí é massa”.

**Gabriela:** Percebes, então, menos conexão com as pessoas na rua?

**Pedro:** Eu sinto menos. Na verdade, é diferente. As pessoas não se exaltam tanto quanto num bar. Nas ruas, as pessoas acabam se comportando mais.

**Lester:** Depende... Se a gente vai tocar num lugar onde as pessoas estão apenas passeando...

**Pedro:** Às vezes, as pessoas se exaltam dentro das circunstâncias cabíveis, pois elas estão no seu cotidiano, seu seu dia a dia. Nos dias de semana, não acontece muito de se exaltarem; já nos finais de semana, isso costuma acontecer.

**Alguém:** O que tu ia falar antes, “meu”?

**Jean:** Tem uma questão mais técnica, que é: na rua, a gente depende, quase que exclusivamente, de nós mesmos. Não tem técnico do som; a gente chega e monta as nossas coisas e toca. Ademais, a gente sabe como que vai sair amanhã; vai ser igual a hoje, ou muito parecido, do que saiu hoje e assim por diante. No bar, não. A gente depende do som, do bar, da acústica do bar, etc.. Então, às vezes, o nosso *show* não sai como a gente gostaria porque o som do bar não é legal, ou a gente não conseguiu deixar o som como gostaria. Então, tem esse detalhe técnico.

**Marcelo:** Era isso mesmo que eu ia dizer, referente à questão da qualidade. Eu acho que, na rua, a gente tem mais qualidade de áudio, pois as pessoas conseguem ouvir o mais real do nosso som. Ou seja, não estão ouvindo apenas o som limpo colocado em uma caixa e em um volume que a gente quer, elas também estão ouvindo o som dos nossos instrumentos, porque estão perto de nós. Assim, acho que é muito mais orgânico.

**Gabriela:** O som real...

**Marcelo:** O som dos instrumentos saindo deles mesmos, ao ar livre e sem a influência de uma acústica de um lugar. Sem influência de um monte de gente conversando, bêbados, como num bar. No bar, tu vais ouvir o som que a casa está “mandando”. Na rua, tu estás ouvindo o nosso som mas puro.

**Gabriela:** E o som da rua, como ele se relaciona à música?

**Lester:** Às vezes, tem o barulho externo.

**Pedro:** Aqui em Porto Alegre, a gente não enfrenta muito isso.

**Jean:** A gente escolhe lugares que proporcionam tocar mais limpo. Mas, durante a semana passada, lá na Paulista, em São Paulo, havia um ônibus atrás da gente e outro ao nosso lado. Eram ônibus gigantes e toda hora passavam por bueiros e aquilo era ensurdecedor. Foi ruim, mas, ao mesmo tempo, “rolava” as pessoas paravam, o motorista do ônibus abre a porta para curtir o som, mas era uma poluição sonora gigante não havia falta de respeito era o fluxo da rua da vida. No bar, a pessoa está ali. Às vezes, quando as pessoas estão conversando ou gritando com amigos, ou mesmo cantando parabéns, eu acho um pouco falta de respeito.

**Marcelo:** Já passaste por isso? Já foste uma dessas pessoas cantando parabéns?

**Jean:** Enquanto a banda estava tocando? (*risos*)

**Gabriela:** A resposta correta é dizer não, né? Mas não, nunca fiz.

**Marcelo:** Tu já atuou em algum lugar onde as pessoas ficavam conversando?

**Gabriela:** Eu acho mais complicado. Como o teatro é a mesma relação. Quando o teatro é fechado, e principalmente por ser um teatro e não um lugar festivo como é o bar, as pessoas estão sentadinhas, em poltroninhas e a luz da placa está apagada, bem como o foco está delimitado para o palco. Isso no teatro fechado. O que pode acontecer é das pessoas não gostarem da peça e não se relacionarem, aí acabam dormindo ou alguma coisa assim. acaba não percebendo, mas percebe também, porque tem essa troca energética, que sinto também na caixa fechada.

**Jean:** De atenção...

**Gabriela:** De atenção. Agora a rua também a rua tem uma coisa de foga mas também te abre não sei se você sente isso eu sinto que quando eu estou atuando na rua uma coisa de expansão o corpo se abre todo em relação àquele espaço as pessoas um espaço maior é um espaço que tu não controla nada tu está à mercê de qualquer coisa se pode vir a acontecer a qualquer momento tu tem aquele público que está contigo e tu percebe que está contigo tu tem aquelas pessoas que são tipo (onomatopeia) mas toda uma intensidade que vem daquele espaço quando eu perguntei dessa relação com o corpo foi o que vocês responderam tudo o que vocês responderam tá ótimo mas também essa dimensão que tem o espaço como esse espaço acaba afetando a própria obra e você como que a música afeta como que a relação de vocês como músicos como artistas se afeta com a relação com esse

público que talvez sabe quem é que parou porque achou são legal como tudo isso gera alguma coisa em vocês.

**Jean:** É uma boa questão para a academia.

**Marcelo:** Têm várias coisas para falar sobre a rua em complemento ao que tu disseste. Conforme tu falaste, na rua, não há um controle; cada dia é diferente, mesmo que a gente toque no mesmo lugar. Todos os dias vão ser totalmente diferentes, bem como a reação das pessoas vai ser diferente. Às vezes, algumas pessoas vão atrapalhar muito; às vezes, vão ajudar muito. Há muitas variantes, pode ter barulhos de obras, a partir de um prédio jogarem água na gente, jogarem marmitas... *(risos)*

**Jean:** Já aconteceu de ninguém “dar bola”, de ninguém “dar a mínima” pra gente.

**Lester:** e a gente tocar e tá f\*\*\* de a gente tocar 3 músicas e ir embora.

**Gabriela:** Já aconteceu de vocês irem embora?

**Todos:** Já, já.

**Marcelo:** Mas, não estavam os quatro.

**Lester:** Acho que já aconteceu de estarmos os quatro e a gente “largar”.

**Marcelo:** Quando? Aonde?

**Lester:** Acho que lá em São Paulo. A gente trocou de lugar e foi para a outra quadra.

**Marcelo:** Mas eu lembro disso. Parou gente ali, só que ninguém estava “largando grana” e por isso a gente largou.

**Pedro:** Foi ali perto da Praça da Sé.

**Marcelo:** Naquela praça dos engraxates.

**Marcelo:** Acho, até, que um dos nossos vídeo com mais acesso no Youtube é deste dia.

**Lester:** Não, não, não. É o da frente da loja de calcinhas.

**Pedro:** Mas tem um naquela praça, mas naquele dia “bombou”.

**Marcelo:** Dá pra ver, naquele vídeo, que a gente está bem displicente, pois a gente toca uma música pela metade “e pá”. Daí ficamos viajando. Este vídeo tem um monte de *views*, “cara”.

**Jean:** Quanto às relações com o corpo, e tentando responder a isso, eu notei uma maior profundidade no corpo e na alma na sua relação com a apresentação na rua. Eu percebo que, no começo, quando a gente iniciou o projeto, uma das coisas legais

que tinha em tocar na rua era que as pessoas filmavam muito, postavam na internet e mandavam para a gente, assim, conseguíamos “nos estudar”, por meio desses vídeos.

**Alguém:** A gente faz isso? *(risos)*

**Jean:** Até por meio das fotografias. Quando eu assisto, eu acabo percebendo umas coisas.

**Alguém:** Eu sinto vergonha.

**Jean:** Eu sinto vergonha, sinto muita vergonha em assistir. e vendo esses vídeos, não só os vídeos, é claro, a convivência nas ruas, nas casas, nos Bares. Mas, faz bem pois eu aprendo, entendes? De alguma forma, aprendo a me cortar naquele lugar, numa forma que a tua música tenha o resultado esperado. No começo, eu percebia que eu, particularmente, era muito disperso. Tudo que estava acontecendo me afetava muito e eu não tocava como toco hoje, concentrado, olhando para o nada. Não, eu tocava com a cabeça erguida, olhando para quem passava. O Pedro também fazia isso; eu vi muito, percebi muito isso nos vídeos. Enquanto que o Marcelo sempre foi muito focado, ele toca muito concentrado, sem se apegar a “essas coisas assim”. Hoje em dia, eu sou mais essa pessoa que se deixa afetar pelo o que está acontecendo ao redor, seja na rua ou no bar. Eu me fecho sempre, fecho-me no som que a gente está fazendo, concentro-me no som em si, mesmo que seja quase impossível desassociar o que está acontecendo com o *show*, pois as coisas acontecem e tu as vê com o canto do olho. Tu sempre estás percebendo alguma coisa, não adianta. Mas, houve uma progressão evolutiva para mim nesse sentido, de me desconectar um pouco com o que está acontecendo na rua, com as pessoas, com o que as pessoas estão fazendo, com quanto dinheiro elas colocaram, se elas pegaram cd ou não, se elas aplaudiram, se elas estão rindo de mim ou rindo comigo, se estão gostando ou não. estão gostando se a pessoa, se é um hipster, tentando me desprender um pouco disso para me focar mesmo e a partir disso conseguir interpretar melhor, cantar de formas diferentes.

**Pedro:** É bem importante isso aí.

**Marcelo:** Eu tinha esquecido que rolava esse lance aí. Eu estou no processo inverso ao teu: no início, eu era muito mais concentrado na música e não olhava para lugar nenhum. Hoje em dia, eu observo mais o que está acontecendo.

**Jean:** Mas com consciência é que de repente...

**Marcelo:** é... que tipo assim, já está tão mais automático a minha relação com o som, com o que eu toco, eu acho que agora eu consigo prestar atenção em mais de uma coisa eventualmente. Mas, na maior parte do tempo, eu me concentro, apenas em alguns momentos eu passo a sentir o que está acontecendo ao meu redor. Até porque eu lembro de muitas coisas. Às vezes, eu falo tipo: “lembram daquele dia em que a gente tocou e estava tal pessoa e aconteceu isso?”. Antes, eu nunca lembrava de nada, sabiam? Nunca.

**Alguém:** É, mas naquela época tu usavas óculos, né?

*(risos) (algumas piadas)*

**Marcelo:** Às vezes eu tento me lembrar dos dias fazendo associações, tipo: tinha um cara legal ali, um passarinho azul no poste. Tento criar, assim, alguma associação com a realidade, com que está acontecendo na minha cabeça, para manter uma relação com a realidade e lembrar das coisas.

**Alguém:** Legal...

**Alguém:** Próxima pergunta, por favor.

**Gabriela: Há diferença entre tocar na Rua da Praia e na Redenção?**

**Pedro:** Eu acho que há uma grande diferença. O público da Rua da Praia é muito mais diversificado; são vários nichos da sociedade, e várias coisas totalmente opostas acontecendo. Na Redenção, é um público muito mais família.

**Lester:** E outra que, no centro, tem um fluxo maior de pessoas. Essas, assistem à duas músicas e já precisam ir trabalhar. Na Redenção, não. A pessoa só vai até lá para folgar, e isso causa uma diferença bem grande, contribuindo com a energia que a gente recebe. Como eu falei antes, no final de semana, a gente consegue receber um pouco mais de energia do que a gente recebe no centro da cidade, durante a semana, que é um caos. A gente está no meio do caos. Ali é o melhor lugar para tocar e é aonde tem o maior fluxo de pessoas em um formigueiro.

**Marcelo:** A primeira diferença é de *estar na Andradas* e *estar na Redenção*. Mas enfim, quando tu estás na Andradas, é aquela coisa: um monte de gente passando (*onomatopeia*), um monte de lojas, todas aquelas informações. É bem urbano mesmo. Na verdade, é metrópole, mas não chega a ser tanto, porque é aquele clima de metrópole, mas ali não passa carro. Então, também existe uma tranquilidade. Estar na Redenção remete àquele clima mais lento, como se estivesse numa cidade

de interior, numa época mais antiga... As pessoas passando, também não tem carro...

**Jean:** Agora, fazendo um parênteses sobre o que tu estás falando. Na Andradas, as pessoas estão apenas passando por ali, não estão esperando uma surpresa, por exemplo, de assistir aos Cartas na Rua, ou ver artistas de rua. As pessoas estão passando ali para irem para seus trabalhos ou para conhecer a Rua da Praia. Se for para conhecer, aí até tem um elemento surpresa, um exemplo de expectativa das pessoas. Mas, como não é isso o comum entre as pessoas que estão passando na Rua da Praia, que passam ali todos os dias, e sabem que vão encontrar artistas de rua. As pessoas que vão para o Brique da Redenção já vão esperando algo programado - vamos ao brique ver o que tem! e vai ter alguma coisa, vai ter um artista de rua. A Rua da Praia também, mas o brique é o lugar.

**Marcelo:** As pessoas não vão pra rua da praia para ver isso.

**Lester:** A Andradas é a passagem que qualquer... de maior fluxo de pessoas que trabalham.

**Marcelo:** E tem muito desocupado na Andradas, né “meu”.

**Pedro:** Tem quem vai lá para curtir...

**Marcelo:** Eu, na minha folga, vou lá na Andradas.

**Jean:** Mas o inverso, na Redenção, não acontece. As pessoas que vão no Brique já vão com essa expectativa.

**Marcelo:** As pessoas não estão passando no Brique da Redenção atucanadas.

**Pedro:** Elas estão com tempo, querem ir de uma ponta até a outra e voltar, “de boas”.

**Jean:** E depois sentar lá e tomar um chimarrão.

**Marcelo:** Na última vez que a gente tocou lá, a gente saiu para almoçar. Daí, fui seguindo meu caminho pelo Brique, olhando as bancas e parando. Já eram mais de 15h quando sai para a João Pessoa. “Bá”, “me amarro” naquele lugar.

**Jean:** É único.

**Marcelo:** Eu tive essa sensação neste domingo.

**Lester:** A hora que eu sai, que eu deixei você, sabe, eu tava nas bancas eli mesmo que o Marcelo tava.

**Marcelo:** E “cara”, parece que o ano começou domingo; o ano começou neste domingo.



**Jean:** Começou?

**Marcelo:** Começou pra ti também? Não começou pra ti ainda?

**Jean:** Estou crendo no próximo domingo.

**Pedro:** Acho que até o próximo domingo “vai rolar”, porque tava tudo muito estranho até então, pouca gente na cidade.

**Jean:** Quantas vezes eu fui numa terça ou numa quinta-feira para a Cidade Baixa, por exemplo, de onde vem tanta gente. Como é que aquilo está acontecendo, se em outras quintas que tu vais, no mesmo horário, não tem ninguém, ninguém, ninguém ali? Em uma outra que tu vais, vai ter um monte de gente. Isso acontece muito na rua: tu vais tocar, aí, às vezes, tem uma galera na Andradas. Na outra semana, tu vais tocar novamente, mesmo dia e mesmo horário, e parece que não tem tanto movimento. Não é nem questão de contribuição, é questão de movimento mesmo. Para onde é que as pessoas vão?

**Gabriela:** Teve alguma diferença desde que começaram, ao longo desses dois anos na Rua da Praia? Entenderam?

**Jean:** Não. *(risos)*

**Gabriela:** Desde que vocês começaram a tocar na Rua da Praia, como que a rua se mostrou para vocês? Ela mudou ao longo desse tempo?

**Jean:** Acabou mudando a nossa relação com ela, pelo fato de conhecermos as pessoas “fixas” da Rua da Praia, da Esquina Democrática, daquele cantinho na praça da Alfândega, ou atrás de uma banca de revistas. Então, a gente já criou um vínculo com as pessoas dos arredores, seja o “cara” da banca, seja o guardinha da Rainha das Noivas, temos um vínculo em que conhecemos pessoas.

**Marcelo:** Quero criar um parênteses agora para contar uma anedota. Numa das minhas folgas, eu fui lá na Andradas dar uma volta, ali pela Rua da Praia, e fui numa banca de revistas (aquela que fica bem ao lado de onde a gente toca sempre). Fui comprar uma água: “Ah, me vê uma água aí e tal... E “bá meu”, não tem fora do gelo?”. Aí, ele (o vendedor) olhou para mim e disse assim: “Não pode beber água gelada!” e eu: “É! Bem lembrado, bem lembrado!” *(risos)*.

**Jean:** Então, isso é muito comum, de estar passando pelos os lugares e acontecer essa situação que o Marcelo contou, em que não estamos ali para tocar, estamos

passando por outro motivo, e as pessoas que trabalham por ali nos conhecerem, seja o *hippie* que está ali vendendo um pano ou um artesanato, ou o cara da loja, ou o morador de rua... Enfim, nesse nosso trajeto de um ano e uns quatro ou cinco meses de rua, muita coisa mudou nesse sentido: criar esses vínculos com as pessoas.

**Pedro:** Pode-se dizer assim: a rua se tornou mais amigável para gente de uns tempos para cá.

**Jean:** E um aprendizado.

**Pedro:** Há muita coisa acontecendo “e tal”. Aí, hoje, parece que eu me sinto muito mais em casa, se tornou mais amigável.

**Jean:** No começo, as pessoas não sabiam o que estava acontecendo ali. Era meio que, às vezes, hostil. “O que vocês estão fazendo aqui? Estão atrapalhando o comércio.”

**Marcelo:** A gente tomou “um corredão” da loja Rainha das Noivas nos primeiros dias. Lembro que a gente tinha ido perguntar se podia tocar ali na frente.

**Lester:** é a gente a tocar na frente da vitrine deles. E todas as vezes que a gente tentou tocar na frente de vitrine deu incomodação, todas as vezes, até que depois os caras se convenceram que dava, pode tocar aí, eles viram - a é tri massa vamos deixar tocar aí!

**Marcelo:** Já aconteceu de dizerem: “Não acho bom vocês tocarem aqui”. Daí, então, a gente insiste e toca e, em seguida, vem o “cara” da loja e compra o nosso disco. Acontece muito isso das pessoas criarem um vínculo, terem uma relação conosco e fazerem parte daquilo. Quando eu estou na minha folga e vou lá (na Andradas), a galera fica me cobrando: “E aí, não vão tocar?” “não, não” “Ah, como que não? Quando vocês vão voltar?”

**Jean (brincando):** Ah, então sai daqui, então.  
(risos)

**Gabriela:** Em qual horário vocês costumam tocar? E por que esse horário?

**Lester:** Gostamos de tocar pelas 11h para pegar o pessoal que está saindo pro almoço.

**Jean:** Com fome de arte. (risos).

**Gabriela:** Um alimento...

**Jean:** Muitas pessoas já falaram que perderam seus almoços para nos verem tocar.

**Lester:** Também tem um motivo mais real que é: quem tem dinheiro, trabalho; quem trabalha, só pode estar na rua no horário do almoço. Isso acabou se tornando bom por vários motivos, como termos dinheiro para almoçar depois de tocar.

**Marcelo:** a gente podia parafrasear os amigos a Bluegrass Porto-Alegrense e fazer a nossa plaquinha ajuda pro café da manhã, e escrever almoço aí o pessoal: - "você são a banda almoço"

*(risos)*

*(Pedro começa a tocar o violão)*

**Marcelo:** Várias pessoas já chegaram para a gente e perguntaram: "Vocês são daquela banda do café da manhã, né? É uma banda né?" *(em referência a Bluegrass Portoalegrense que tem uma placa escrito contribuição para o café da manhã).*

**Jean:** "O que vocês tocam?" "A gente toca Country, Folk, Bluesgrass." "Ah, vocês são daquela banda Bluegrass?". A galera acha que Bluegrass é só o nome de uma banda e não um estilo musical, como se a gente fizesse cover deles.

*(risos)*

**Gabriela:** **Eu queria respostas individuais agora, mas vocês podem ir se complementando e contando anedotas no meio porque é legal. O que é ser artista?**

**Jean:** Agora vamos responder no sentido anti-horário. Não sei o que é pior: se começar ou terminar, porque começar é difícil porque é começar, e terminar é também porque o "cara" vai achar que todo mundo já falou que o "cara" deveria ter dito.

*(risos)*

**Pedro:** Eu já me sinto assustado com a palavra músico, artista é muito maior.

**Marcelo:** Tu achas?

**Pedro:** É que abrange uma coisa maior.

**Marcelo:** Daí se torna mais fácil ser artista.

**Pedro:** eu acho que é poder tocar umas musiquinhas para os outros caras, e isso é ser músico, o cara tira uma cifras, fica tocando é músico. Agora tu ser artista é uma coisa muito maior - tu fazer uma arte.

**Marcelo:** Ah tá. É que no meu critério de ser músico...

**Jean:** Ser músico sempre vem acompanhado do complemento Profissional, ou não é músico profissional.

*(falam ao mesmo tempo)*

**Jean:** Tu és artista. Mas é músico ou músico profissional? Não tô discordando de ti, só divagando aqui, porque parece que a arte tem uma dimensão mais lúdica em que não tem essa necessidade de ser profissional, bem pelo contrário, na arte tu podes dar espaço total para a criatividade. Na música, também eu estou tentando desconstruir essa parte do “músico profissional”.

**Pedro:** Eu sou artista! Nossa, para mim, tu faz uma arte, tu faz algo muito grande, aí tu chega lá e só toca do lá ré mi sol.

**Jean:** Por isso do músico não profissional.

**Pedro:** A palavra disso é, acima disso, do que música, tu pode ser um músico profissional, estar acompanhando outro músico te passaram as cifras, alguém gravou o disco tu foi lá tirou e está só executando. Tu és um músico profissional, mas tu não és um artista. Ao meu ver, ser artista é criar uma coisa, fazer uma coisa, sabes?

**Jean:** É mais fácil tu seres considerado um músico do que seres considerado um artista.

**Pedro:** Exatamente. Eu me incomodo ainda com a palavra “músico”, mas acho mais fácil ser taxado como músico do que como artista.

**Gabriela:** **Quando tu estás composdo, tu te sentes artista ou te sentes músico?**

**Pedro:** Eu me sinto músico *(risos)*. Acho que eu nunca me senti artista.

**Jean:** Fala para nós Pedro... *(inaudível)*

**Pedro:** O único meio de eu me sentir artista é quando pertença ao nicho do artista de rua. “Aí sim”. Mas isso porque estamos falando de uma relação específica da arte. Pelo menos, eu não me sinto, por que é uma coisa muito maior, isso para mim.

**Jean:** Tem uma carga semântica na palavra artista.

**Marcelo:** Tá, mas a pergunta é o que é ser artista.

**Pedro:** Eu não sei o que é ser artista. Sobre fazer arte de rua eu posso até responder, mas eu acho que artista é “foda”... Ser artista... Depende do conceito que cada um tem.

**Marcelo:** Então o que é ser artista de rua?

**Pedro:** Ah, bom... Tenho que pensar agora. Mas é mais fácil responder isso do que o que é ser artista (*risos*).

**Marcelo:** Depois que tu formar o teu conceito de artista de rua, tu só tiras a parte da rua e tu vais ter o teu conceito de artista

**Pedro:** Não, eu já não acho que é assim.

**Marcelo:** Mas vamos tentar montar um conceito de artista.

**Pedro:** Com um pouquinho dali e um pouquinho daqui.

**Marcelo:** Qual é a função do artista de rua, o que isso contempla?

**Pedro:** Acho que um grande lance do artista de rua é que ele está muito relacionado ao bem social, pois ele é uma “coisa” fundamental. Muitas vezes, as pessoas estão passando ali ao meio-dia, indo almoçar, saindo do trabalho, e estão passando por um dia de m\*\*\*\*. Aí, elas passam por nós e é o momento em que elas saem da bolha em que estão. Sendo assim, o artista de rua transporta essas pessoas para um outro lugar que elas não estão, eu acredito. Isso que a gente está fazendo é um grande bem social e levamos esse bem a todos e a qualquer preço. Isso é uma coisa incrível; é a coisa mais incrível da arte de rua. Em suma, tu estás fazendo o bem social, estás levando para as pessoas a qualquer custo o estar fugindo desse mundo.

**Gabriela: Sobre esse poder de afetar o outro por meio de algo que tu estás te propondo a fazer ,nesse lugar de músico: essa troca é algo artístico?**

**Pedro:** Eu acho que pode-se dizer que é algo artístico pois abrange várias artes. O artista de rua pode ser um músico, um pintor, uma estátua viva, um dançarino, um ator. Então, acho que é uma nomenclatura para todos eles, não só para o músico de rua ou para teatro de rua.

**Gabriela: Mas e tu, como tu te sentes?**

**Pedro:** Eu me sinto parte da galera que está na rua.

**Gabriela: E então tu te sentes artista?**

**Pedro:** Eu não sei se me sinto artista, na minha concepção de artista...

**Gabriela: Nesse lugar do “afetar alguém”, por exemplo, eu estou aqui porque vocês me afetaram...**

**Pedro:** Sim. Eu não me acho um artista. Eu acho que pude ajudar, de alguma forma, a tirar algumas pessoas de onde elas estavam. Acho que é o grande lance: de a pessoa está ali, num dia não muito feliz, e ela entra na música e fica muito mais feliz. Tu acabas mexendo com o sentidos das pessoas, entendes?

**Marcelo:** É isso aí, Pedro?

**Pedro:** Acho que é isso... Qualquer coisa eu complemento.

**Marcelo:** Eu percebi algumas diferenças de concepções tuas em relação às minhas. Para mim, música é uma ciência. Existe um saber, um conhecimento empírico, sobre a humanidade em que a gente tem a possibilidade de hoje poder usar esse conhecimento para, inclusive, fazer arte, que é uma coisa muito mais da abstração do que é uma ciência. A arte não é uma ciência, eu acho. Arte é um mecanismo de abstração e de desconstrução da realidade prática.

**Pedro:** Nisso eu concordo contigo.

**Marcelo:** Eu não gosto de entrar naquele âmbito do que é arte e do que não é arte, porque não tem como saber. Mas a arte é como uma atividade, na tentativa de desconstruir a realidade prática e ser abstrato, uma tentativa de ser abstrato isso aqui (pega um lampião) para mim é arte no momento de... Tipo: isso aqui não precisava ter esse detalhezinho. Tipo, no sentido de realidade prática. Tem muita coisa aqui que não é prático, mas que tá aqui porque quem projetou isso queria que fosse assim por uma questão abstrata, por uma questão estética, sei lá o porquê. De repente, está relacionado com uma viagem da cabeça de quem fez porque quando era criança viu um disco voador e ele se apresentava assim, daí, ela está querendo... Para mim, é muito mais difícil ser músico porque o músico lida com o conhecimento empírico. Tipo, como é que tu vais considerar um “cara” que aprendeu a tocar umas músicas no Cifra Club com um “cara” que estudou música por 30 anos e desenvolveu alguma coisa realmente nova, no âmbito de que pode ser usado como mais uma peça para os conhecimentos? Eu acho que música se envolve com uma coisa que é muito mais difícil. Eu me sinto “recabiado” de me dizer músico. Eu

levei muito tempo para dizer que eu era músico. Hoje, eu até falo que sou músico. “Ah, sou músico”. Falo isso porque tu tens que estudar muito para poder explorar tua atividade e tornar ela rentável. Pode ir lá e tocar um violãozinho, trabalhar com isso e ter a capacidade de tu interferir e dizer vamos fazer isso assim porque é assim que vai ficar melhor, pela minha experiência...

**Lester:** Não só por isso, mas também por experiência. Quando se é músico, tu tens a experiência de que cada nota se encaixa em cada nota, e tal acorde encaixa em tal acorde. É saber o cálculo exato das coisas.

**Alguém:** Mas isso também entra na questão de músico profissional e músico não profissional.

**Marcelo:** Eu acho que uma coisa artística, como tu falaste (*falaram ao mesmo tempo*). Eu vejo a arte como uma coisa necessária na tentativa de todo mundo ter a possibilidade de contribuir para o lúdico, para o abstrato ou para o estético. Claro que isso também acaba desenvolvendo um conhecimento empírico muito grande. Poder estudar, muitas pessoas estudam a arte. Mas, na minha concepção, eu vejo o artista como um agente desse negócio. Pode ser menor ou pode ser maior daí isso também já entra no viés de artista todo mundo pode ser artista agora o tamanho da sua arte é quem vai dizer é a história sei lá. mas eu não tenho esse "Ahh artista, nossa uma entidade extra", sabe? não, cara, é o artista é sei-la como qualquer coisa.

**Gabriela: O artista é um agente que trabalha com uma arte e essa arte é uma ciência.**

**Marcelo:** Essa arte pode ser uma ciência. Eu acho que ela (a arte) vai ser ciência no momento em que estiver contribuindo para um conhecimento. Por exemplo, um pintor descobre uma fórmula para criar uma tinta que vai ter um resultado estético novo.

**Gabriela: Então, o conhecimento que levou ele a descobrir a tinta é ciência. Agora, o que ele vai fazer com a tinta, não?**

**Marcelo:** Isso. O que levou ele a de repente querer experimentar uma nova fórmula de tinta.

**Pedro:** Então tu és mais artista do que és músico, no teu conceito? Posso te chamar de “Marcelo, o artista”.

**Marcelo:** Ah, pode ser. Tu podes achar que eu sou mais artista do que músico, tu podes achar que eu sou mais músico...

**Pedro:** Quero saber o que tu achas.

**Marcelo:** “Bá”, daí tu me pegaste.

**Jean:** Tem muitos artistas que vão negar esse conceito de trabalhar a arte de um modo mais formal como ciência. Não, eu não sou músico; eu sou artista abstrato, experimental, independente, que não busca nenhuma referência a nada.

**Marcelo:** Esse é um discurso “clichezão afú”.

**Jean:** A diferença, na arte moderna, por exemplo, na pintura, enfim, não são um conhecedor das artes plásticas. Nem tô falando tanto da música, mas na teoria das artes, esse cara foi um artista reconhecido pelo seu trabalho numa pintura e ele era um cara que morava no interior e negava qualquer tipo de ciência acho que muitos artistas não querem ser considerados

**Marcelo:** Minha pergunta é: por quê?

**Jean:** Porque acham que a arte é algo que vem de cima.

**Marcelo:** Eu acho que é necessário ter um respeito pelas coisas que a humanidade construiu. O “cara”, o artista do interior”, pintar alguma coisa emana ciência. Tem que se entender que pegar um papel, um pincel e uma tinta e misturar aquilo ali a ponto de produzir algo que tenha efeito... Muita gente teve que quebrar a cabeça para poder fabricar uma tinta, fabricar o papel, ver qual a melhor forma de construir um pincel, muita gente já tentou... E ele pinta porque viu alguém pintar antes. Será que ele teve essa ideia de “pegar uma coisa e tirar” se ele nunca tivesse visto isso na vida antes? Se eu tivesse vivido numa realidade que só vive coisas práticas tudo que ele viu de concreto ali para ser influenciado. Ele teve um conhecimento empírico e histórico por trás disso. Eu acho que quando um artista fala esse tipo de discurso, ele está sendo muito megalomaniaco em achar que “do nada” tem um estudo sobre aquilo que tu faz mesmo que tu pinte intuitivamente tu já pintou várias vezes. Teve uma primeira vez e não ficou exatamente do jeito como tu querias; tu tentaste uma segunda; tentaste uma terceira. Assim tu foste construindo. Isso é um estudo, “cara”.

**Gabriela:** Isso é um processo artístico?



**Marcelo:** Eu acho que sim, que pode ser sim. Eu não sou um estudioso da ciência para poder estabelecer todos os parâmetros para que algo seja ou não científico. Na minha concepção, sim. Na poesia também. As pessoas não levantam de manhã cedo, passam um café e saem escrevendo de supetão os seus livros, como foi com um dos mais consagrados, que é o *Apanhador de Rebanhos (Guardador de Rebanhos)*, do Fernando Pessoa. Ele tinha heteronomias, que ele considerava pessoas. Não custava nada, na ciência, lembra o contrário, só um exemplo, qualquer pessoa que acorda de manhã sempre escreve numa loucura e aquilo vira arte. Como tu disse, como estabelecer o que é e o que não é arte. Foi algo espontâneo.

**Jean:** Quantas vezes ele escreveu antes disso. Primeiro ele teve que aprender a escrever.

**Marcelo:** Teve um conhecimento de línguas pra chegar ali.

**Jean:** Mas não uso específico para criar a obra deles.

**Marcelo:** Mas ele usou de um monte de coisa.

*(falam ao mesmo tempo. Surge um momento de um querer falar e não conseguir).*

**Lester:** Vocês foram fundo num lance que não é só fundo, também é superficial. Uma questão da arte é simplesmente fazer a diferença para algumas pessoas, para um número x de pessoas, e é só isso. Não importa se tu és “um puta” pintor, ou se tu és só o intérprete de uma música. O que importa é o que vai fazer a diferença na vida daquelas pessoas: isso é arte, isso é ser uma artista. É fazer a diferença para aquelas pessoas e ser conhecido por aquilo, “tá ligado?”. Isso é ser um artista numa questão muito objetiva, “tá ligado?”. Claro, tem que entreter, entretenimento é isso. Isso é ser artista: é entreter as pessoas, entendeste? Claro que existem outras questões se tu fores mais a fundo nisso e claro que isso tudo é muito relevante. Mas, a questão objetiva é: mostrar algo que tu escreveste ou interpretar algo e aquilo ali fazer a diferença. Quantos artistas que a gente tem, aqui no Brasil, que são só intérpretes? Eles recebem músicas de compositores; às vezes, compram daquele compositor ou ou compositor dá de presente. Aquela pessoa só interpreta aquela música e ela é uma artista. Uma grande artista interpretar é uma arte. Tu podes ser um bom artista, mas quando tu executas aquilo não funciona. Aí, vai para outro artista que interpreta aquilo e funciona. Não se pode menosprezar o valor de quem compôs e de quem interpretou, pois ambos são artistas e têm a mesma relevância.

**Jean:** Isso que o Lester falou acaba entrando... Vou tentar começar a responder essa questão com o que me veio na cabeça. Ser artista, como ser artista? Como viver da arte? Como fazer arte? Se tu resgatares o conceito, o que aconteceu na história, e pensar em como era ser artista nos séculos passados, muito antes do que a gente conhece hoje, através dos Mecenas... O artista era um ser privilegiado na sociedade, ter grana ou ter algum que o bancasse, ou tu seria um trabalhador comum, tu tinha que ter condições financeiras através da tua família para ser um artista. Hoje, isso acontece também, de ter alguém para te bancar indiretamente hoje isso acontece também mas a nossa relação de como ser artista? Como viver da arte? Como fazer isso se tornar possível na nossa situação? A gente encontrou a saída na rua. A gente conseguiu trabalhar e se sustentar através disso e botar em prática a nossa arte. Podemos viver disso e fazer disso nosso trabalho. Existem outras classificações, outras formas de ser artista que as pessoas querem muito: serem ricos, sei lá, dançarinos, bailarinos, mas tem que conciliar isso com a vida real do trabalho. Então, tu acabas sendo um trabalhador assalariado durante o dia e durante a semana. Já nos finais de semana, tu és um artista.

**Marcelo:** E ainda tem muita gente que não é considerada artista porque o “cara”...

**Jean:** Às vezes, nem a própria pessoa se considera. “Pensa aí eu sou artista eu vivo da arte a arte me traz algum tipo de sustento precisa disso”.

**Marcelo:** Pode ser só um hobby.

**Jean:** Muita gente gostaria de viver exclusivamente da arte, e a gente encontrou essa saída indo para rua. Então, eu acho que sim, eu me considero um artista, um músico, uma pessoa que está conseguindo viver isso que é botar em prática, no sentido mais superficial, como o Lester disse, a definição de artista. O não é ser artista é não trabalhar com arte, é não estar envolvido de maneira satisfatória para própria pessoa, quem sabe para os outros até seria, mas não para si mesmo. Eu sou artista, eu vivo realmente o que eu quero fazer: eu quero ser música, eu quero tocar, quero pagar as minhas contas, fazer as minhas composições. E eu tô fazendo isso mesmo. Acredito que existe muita gente que gostaria de poder fazer isso que a gente faz e não consegue.

**Marcelo:** Eu acho isso muito importante.

**Jean:** Ou consegue. Esse aspecto da grana pode gerar algumas frustrações, como: tu és artista, mas tem alguém te bancando para que tu sejas artista. Ou seja, todo o

teu sustento e toda a tua arte está sendo bancada pelos teus pais ou pela tua família. Antigamente, isso não era um problema, era assim que os artistas viviam. Hoje em dia isso já é uma questão essencial em tu ser artista, já é algo que envolve uma certa honra de a minha arte o que eu estou fazendo está me dando isso. É problemático porque, às vezes, na arte os artistas não são lembrados em vidas, a maioria dos artistas que ficaram para a eternidade foram lembrados em memória. E a gente tem essa necessidade de hoje em dia ... eu sou artista, eu estou produzindo algo e o que eu estou produzindo já está vendendo, já está tocando as pessoas e já está me trazendo retorno sentimental e financeiro. O conceito de artístico mudou eu acho nesses últimos tempos

**Marcelo:** um artista de sucesso.

**Jean:** A mídia proporciona isso, do anonimato para o estrelato.

**Marcelo:** tu falaste um negócio que eu acho... que é o lance do artista se considerar artista de repente. O “cara” trabalha num emprego durante a semana e nos fins de semana ele faz alguma coisa que pode ser considerada arte, mas, ele não se considera artista, porque ele não vive disso, ele faz uma outra coisa. Aquilo acaba sendo só um hobby. Eu passei por esse processo e hoje eu me sinto muito mais artista do que naquela época. Eu acho que hoje eu consigo fazer coisas muito mais relevantes. Eu acho que é importante para o artista, para ser artista, considerar-se artista. O Pedro falou que tem dificuldade de se considerar artista, mas aí eu fico me perguntando: o que o Pedro precisa fazer para ser consider artista? O que precisa acontecer para o Pedro ser considerado artista? Nesse momento, de repente, o Pedro vai fazer alguma coisa que seja artística suficiente para ele e aquilo tenha uma relevância. Lester, tu te consideras artista?

**Lester:** Com certeza, “meu”.

**Marcelo:** Desde quando?

**Lester:** Desde quando eu comecei a fazer algo.

**Jean:** Desde quando os teus pais disseram: “É bem arteiro esse guri” (*risos*).

**Lester:** Desde o momento em que o “cara” começa a viver disso literalmente. Acho que nem é isso, na verdade, pois quando eu tocava numa banda de garagem eu com certeza já estava tentando fazer uma diferença.

**Jean:** Uma chama estava nascendo ali, um calor. Não é ser artista, mas é pensar que tu tens um dom artístico, e aquilo ali vai te levar a algum lugar, entendes? Não

de Dom artístico a pessoa tem um dom artístico mas no sentido de de tu sentir que tu tem que ir para um lado e é para o lado artístico uma vocação vamos dizer assim entendeu E daí nesse momento o cara já tem que acreditar Eu discordo do Pedro nesse momento por que o cara tem que acreditar nesse dono artístico porque é isso que leva o cara um pouco mais para a frente isso dá vontade de fazer uma diferença maior o pensar que está fazendo aquilo que está trabalhando então tu é uma artista com certeza tu está fazendo a diferença para várias pessoas como eu falei antes se a pessoa tem um conceito de arte para mim é que aquela pessoa faz algo ligado à arte e faz uma diferença muito grande e consegue viver disso basicamente é isso.

**Gabriela: A propósito, como vocês estão de tempo? Só me deem um limite de tempo para eu ir concluindo. (*Estabelecemos mais meia hora de entrevista*). O que é, para vocês, a Rua da Praia dentro da cidade de Porto Alegre - independentemente da relação de músico de rua nela.**

**Jean:** Acho que eu já falei um pouco. É o centro da cidade, é um lugar em que as pessoas estão com um destino meio definido, por mais que seja conhecer a Casa de Cultura Mario Quintana. As pessoas não estão esperando muitas surpresas além do que é o esperado de um histórico na cidade. Não é à toa que tem esse nome: Andradas, ou Rua da Praia. É um lugar bem simbólico onde devem ter acontecido muitas coisas...

**Marcelo:** Tem um magnetismo.

**Jean:** Leva até o Gasômetro.

**Marcelo:** O trajeto do centro até o Gasômetro tem esse lance estratégico: tu vais no Gasômetro para veres o pôr do sol. Daí, tu tens que chegar mais cedo no centro e o teu trajeto é a Rua da Praia. Se tu fores devagarinho e chegar até lá, tem muita coisa acontecendo ali: têm museus, tem praça, artistas de rua, um monte de coisas.

**Jean:** Uma rua com muitos aspectos: começa com uma ladeira, depois ela vira plana. Há diversos tipos de comércios, de pessoas, de lugares mais marginalizados. A parte da Doutor Flores, ali no começo, até chegar um pouco antes do Museu do Érico Veríssimo, na Alfândega, é um lugar muito bonito em Porto Alegre. E aí tu chega numa área militar com uma igreja gigante na frente. Então, é uma rua com

muitos aspectos. Antes disso, tu passas por um lugar que tem bares e restaurantes. De noite, é movimentado é uma rua bem heterogênea.

**Marcelo:** Vai se trabalhando vários aspectos da cidade.

**Pedro:** Eu acho que, para mim, é a diversidade.

**Gabriela: Como foi tocar em São Paulo?**

**Alguém:** São Paulo é louco, São Paulo é massa.

**Jean:** Nossa primeira experiência foi em agosto de 2016. Fomos para ficar um mês, sem *show* marcado. Fomos para tocar na rua, conhecendo lugares. Nós ficamos na casa da Carol e do Ronaldo, que são amigos que moraram na região metropolitana e hoje moram lá, trabalhando com arte também. O Ronaldo trabalha com arte, a Carol também.

**Marcelo:** Antes disso ficamos na casa do Fernando.

**Jean:** Sim, primeiro ficamos na casa do Fernando, um amigo que nos recebeu lá, mas ele não tem essa ligação que temos com a Carol e o com Ronaldo, pois já conhecemos eles de tempos antigos, são pessoas importantes para nós, assim como o Fernando também e outros que abrigaram a nós. Mas o Ronaldo e a Carol foram muito importantes quando nos receberam lá na segunda vez sem prazos, sem nós correr de lá: - não vocês ficam aí! e fizeram questão que numa próxima vez nós ficássemos lá. isso foi muito importante para as nossas idas a São Paulo. A primeira vez que a gente tocou lá foi em agosto e o tempo ajudou muito porque quase não choveu. Além disso, a gente estava num sistema bem organizado foram organizados conflitos sistematicamente. Por que a gente tinha horários que funcionavam e as pessoas não chegavam atrasadas, como não foi o caso de hoje. A gente basicamente tocou na rua, e da rua rolou um *show* em Itatuba e outro em Sorocaba, que também nos abriram as portas para a segunda vez que a gente foi para lá. Voltamos, da primeira vez, felizes com a forma em que as coisas que aconteceram lá, tanto que resolvemos voltar com *shows* marcados em novembro e dezembro em Itatuba, no interior de São Paulo, e em Sorocaba.

**Pedro:** A gente foi de carro passando pelos estados.

**Gabriela: Daí vocês foram tocando?**

**Jean:** Da primeira vez, a gente foi de avião e com datas de ida e de volta marcadas. Da segunda, a gente foi de carro e ficamos uns 20 e poucos dias, quase um mês, na casa do Ronaldo e da Carol. Nessa segunda vez, foi meio estranho, porque choveu bastante; foi um mês bastante chuvoso. O que mais para acrescentar? A gente conheceu alguns lugares bem legais, como o Rio de Janeiro.

**Marcelo:** Eu diria que São Paulo, tocar na rua em São Paulo é parecido com tocar em Porto Alegre só que numa proporção muito maior. Há muito mais lugares para explorar e tu tens muito mais coisas para ver indiretamente das coisas que acontecem. Além de tocar na rua, tu conheces pessoas, vais a lugares, ganhas bastante dinheiro. Tu ganhas bem mais dinheiro lá do que aqui. Enfim, é bem tenso. É uma cidade muito grande, tanto para se locomover, que é complicado, tu não podes ficar “moscando” e tens que ter horário para tudo, acordar cedo...

**Jean:** A primeira semana lá foi muito difícil. Imagina que São Paulo tem uma proporção de MetrÓpole Mundial e a gente mora numa província aqui. A gente chegou lá, não conhecia nada e estava por conta própria. Nós quatro, sem carro, dependendo totalmente do transporte público e Uber. Gastamos boa parte do que ganhamos do nosso rendimento em Uber. Nossa primeira semana foi difícil pois tínhamos que descobrir o trem e o metrô deveríamos pegar; o ônibus que tu vais pegar, e aonde é que tu ias tocar. aqui não aqui tu sai e vai caminhando até o centro...

**Pedro:** Aqui, tu marcas às 11h ali na Andradas e tu podes sair de casa umas 10h30 tranquilo. Tu vais caminhando.

**Jean:** Mas agora já somos bons caminhantes em São Paulo. É o poder de adaptação dos músicos de rua.

**Marcelo:** O nome da banda era Caminhantes

**Jean:** Já tive uma banda de Caminhantes (...) e o Pedro era da banda.

**Gabriela: banda Caminhantes.**

**Pedro:** Fui eu quem deu o nome.

**Jean:** Tu disseste que não gostavas do nome porque terminava em “antes”, e tudo era em “antes”: misturantes, caminhantes

**Pedro:** Ah, sim, mas eu dei um nome provisório.

**Jean:** Mas o poder de adaptação do ser humano é incrível, destruindo o universo e tentando se adaptar. Em 10 dias, nem isso, em uma semana, a gente já estava se mexendo bem em São Paulo.

**Marcelo:** A gente já tinha experiência daqui, Porto Alegre deu uma base boa para a gente chegar em São Paulo. Apesar do tamanho da cidade, a gente conseguir fazer o que tinha que ser feito e dando certo. Talvez a gente tenha tido maior dificuldade aqui em Porto Alegre no início do que lá em São Paulo, porque a gente era muito verde.

**Jean:** A gente já tinha a “cancha”.

**Marcelo:** A gente chegou e sabia como a gente funcionava.

**Jean:** Sair e encontrar os lugares.

**Pedro:** A olhava e sabia o que ia rolar e o que não.

**Marcelo:** Aqui, no início, a gente tentou tocar na frente do Mercado Público, na frente do metrô.

**Lester:** A gente tocou um tempo na Lima e Silva.

**Marcelo:** Até que rolou, era bom, só que era meio tenso.

**Lester:** Quando começava a anoitecer era um pouco sinistro.

**Marcelo:** Então que São Paulo foi só um passo a mais no sentido de proporção, mas Porto Alegre tem o necessário para um artista de rua poder se servir. Tanto que muitos outros artistas de rua vêm parar aqui, pessoas que já viajaram o mundo todo e passam por Porto Alegre para tocar.

**Jean:** E também é compreensível o motivo pelo qual as pessoas vão para São Paulo para tocar. Lá acontecem muitas coisas. Proporcionalmente, a gente conseguiu fazer muito mais dinheiro lá. Mas, fora isso, o movimento cultural da cidade é muito interessante. O movimento cultural que acontece em Porto Alegre já foi melhor; já teve momentos melhores, assim como São Paulo já deve ter tido. Mas, tem muitos amigos do meio artístico que foram morar em São Paulo. Muita galera que ainda vai para lá pois é um ponto migratório.

**Gabriela:** Vou encaminhar para o final da entrevista, mas gostaria de fazer só mais uma pergunta. Vocês têm algum ritual de aquecimento, que façam antes do *show*? Independentemente se no bar ou rua. Há diferenças? E como é o trânsito do local de onde vocês se deslocam até a chegada na rua, a

**montagem das coisas, o fazer o *show*, terminar e depois voltar para onde vocês estavam? Enfim, é isso.**

**Lester:** O ritual são uns gole de chopp (*risos e clima de brincadeira*).

**Jean:** O ritual é meio anos 70.

**Marcelo:** Vou fazendo um solfejo pelo caminho.

**Jean:** No bar, a gente tem um ritual muito importante e bem desgastante que é a passagem de som. É necessário ir com uma certa antecedência, então, acontece essa organização de estar lá em tal horário para passar o som. A gente vai bem antes porque sabemos que o nosso som é complicado de passar. Isso é o ponto mais chato de tocar no bar, para nós. Passado isso, a gente consegue dar uma relaxada, tomar um “trago” e se preparar para o *show*, no camarim (quando rolam camarins, aquecimentos). A gente gosta de sair do camarim já tocando, e ir até o palco tocando e passando pelas pessoas. A gente acha que é um diferencial legal. Na rua, é mais simples: a gente sai de casa, chega na rua, já monta as coisas e sai tocando. Vai aquecendo no caminho mesmo.

**Marcelo:** É bom aquecer a voz, alongar.

**Jean:** Mas a gente tem mais ritual ilícito mesmo. A gente não é tão regrado.

**Marcelo:** A gente é um pouco relapso com o físico. Além de não aquecer devidamente, a gente acaba ingerindo substâncias... (*inaudível*)

**Jean:** Coisas da juventude.

**Gabriela: Quanto tempo tem cada bloco na rua?**

**Pedro:** A gente tocando dá mais ou menos umas duas horas.

**Lester:** Uma hora e meia, duas horas. Uma hora e quarenta.

**Gabriela: Sem pausa?**

**Pedro:** É, sem pausa.

**Jean:** pausas para afinar o som.

**Pedro:** São umas 47 pausas.

**Gabriela: Acho que é isso.**

**Pedro:** Rolou?



**Gabriela: Acho que rolou.**

**Marcelo:** Eu só queria acrescentar uma coisa (*risos*).

**Jean:** Será que a gente tem tempo? (*risos*)

**Marcelo:** Eu acho que uma coisa muito interessante de trabalhar com arte, no geral, mas com a arte de rua, em especial, é a promoção de, forçadamente, trabalhar limitações e com limitações. Hoje em dia, muitas pessoas que se consideram artistas têm a possibilidade de trabalhar com uma infinidade de recursos. Digo isso em relação à música mais exclusivamente, pois hoje em dia existem muitos recursos para sua execução. Sem saber tocar algum instrumento, tu podes fazer música. Mas, é um conhecimento empírico e tecnológico a favor do artista que, às vezes, define o talento do artista. A arte de rua, eu acho, é uma coisa milenar em que tu te vês trabalhar com limitações, e eu acho que as limitações definem conceitos muitas vezes. Enfim, era isso que eu queria falar.

**Gabriela: Alguém mais gostaria de fazer uma fala final?**

**Marcelo:** Eu acho que isso é bem importante

**Gabriela: Uma curiosidade: vocês têm alguma formação em música, sempre trabalharam com música ou já exerceram outras atividades?**

**Lester:** “Bá”, já fui de tudo.

**Marcelo:** Já fui vendedor de rua.

**Lester:** Já fui servente de obra, arrumando construções em prédios, fábrica de cigarro, fabrica de PVC, operador de telemarketing

Pedro: técnico de informática, agropecuária, servidor instalei alarme, já fui serralheiro

Jean: já fui domador de cavalos

**Gabriela:** Vou encerrar a entrevista.

**Marcelo:** Tá, mas e tu? Não falou nada.

**Gabriela:** “Ah tá” que agora vocês vão me entrevistar. Tá, podem perguntar.

*(Fim da gravação).*

**2. Entrevista cedida por Abraham, ator que trabalha como estátua viva, realizada no dia 27 de abril de 2017, na Rua da Praia, meia hora antes do artista iniciar sua jornada de trabalho.**

**Gabriela: Há quanto tempo tu trabalhas na rua?**

**Abraham:** Aqui, nesta esquina, vão fazer 19, quase 20 anos.

**Gabriela: Tu já trabalhaste na rua em outras cidades ou lugares?**

**Abraham:** Eu trabalhava com teatro de palco na Argentina, porque sou argentino. Porém, cheguei em Porto Alegre há 19 anos e, então, comecei a fazer teatro de rua.

**Gabriela: Aqui, tu chegaste a trabalhar como ator de palco fechado?**

**Abraham:** Não, nunca, jamais. Como dizem, eu fiz “umas coisinhas”, algumas participações em teatros que fui convidado. “Pero que” [No entanto], nunca mais fiz teatro de palco, pois eu gosto mais de ter meu palco aqui na rua.

**Gabriela: Vi que, além da Rua da Praia, nos fins de semana tu trabalhas no Parque da Redenção. A respeito desses espaços, tanto aqui na Esquina Democrática, quanto na Redenção, tu percebes diferenças ao teu trabalho, na recepção do público, nas relações que tu estabelececes junto a ele?**

**Abraham:** Elas são iguais. Todavia, sou mais remunerado no Parque da Redenção porque, aos domingos, muitas pessoas saem em família, com seus filhos, buscando aproveitar o dia. Assim, colaboram mais. Aqui na rua, não, pois os que transitam na Rua da Praia vêm apenas para trabalhar. Sendo assim, levam consigo apenas o dinheiro para a passagem e para o lanche. São pessoas que vêm para fazer “algo certo”. Só colaboram os turistas ou “algo assim”. Mas, eu gosto de todos os lados porque vou conhecendo as histórias de vida de todas essas pessoas que passam por mim.

**Gabriela: E quanto a essas relações: o que tens a dizer?**

**Abraham:** Estou aqui há 20 anos e já criei relações com muitas pessoas. Isso é o que há de mais bacana em ser artista de rua: conhecer as pessoas dessa forma. Mesmo que tu não saibas quem são essas pessoas, essas pessoas sabem quem tu

és. Elas aproximam-se e contam coisas do cotidiano delas, os problemas do dia a dia, e eu às vezes passo de um artista de rua a um psicólogo.

**Gabriela: Então existe uma relação de afeto?**

**Abraham:** Sim.

**Gabriela: Tu te tornas um personagem dentro da cidade, na rua?**

**Abraham:** Ocorre um afeto proveniente das pessoas em relação ao meu personagem. Eu acho que sou uma pessoa “super” cativante, converso com toda a gente, não me interessando raça, cor, nada, sempre falo com todos os moradores de rua “numa boa”, com todo mundo eu sou “numa boa” *(neste momento, passa um conhecido e o cumprimenta)*.

**Gabriela: Mas voltando à questão financeira...**

*(Passa um outro conhecido e conversam brevemente. O conhecido diz que retornará depois, para não atrapalhar a entrevista. Combinam de ir tomar um café à tarde)*.

**Abraham:** Ele é um dos melhores advogados trabalhistas que há aqui. Sempre acabamos tomando um café de tarde.

**Gabriela: E tu o conhecestes aqui na rua?**

**Abraham:** Sim, como muitas pessoas que conhecem outras e vão tomar um café depois do horário de trabalho. Às vezes, têm coisas que te confiam que não são ditas à família.... Não importa a pessoa que tu sejas na sociedade.

**Gabriela: As pessoas criam algum tipo de vínculo e uma certa confiabilidade com a tua figura, desse modo criam... *(alguém passa e o cumprimenta)*. E com esse dinheiro que tu recebes do teu trabalho na Rua da Praia e Redenção, tu consegues te manter?**

**Abraham:** Não. Eu seria hipócrita em dizer que sobrevivo. Eu faço por carinho. Até me ajuda a pagar umas continhas e eu ajudo minha família dessa forma. No entanto, todo o meu sustento vem da minha família, que não quer que eu deixe de fazer o que gosto apenas por causa da época de crise. Antigamente, as pessoas chegavam aqui, pegavam a carteira e colaboravam; eu já tive o meu auge “das vacas gordas”,

como dizem. Hoje em dia não funciona assim; quando alguém quer colaborar, vai até à loja Paquetá, tira um pouquinho (de dinheiro) da carteira, e vem até mim colaborar. Funciona assim porque há muita insegurança em serem roubados. Eu estou aqui na Esquina Democrática, que é um ponto turístico de Porto Alegre, e as pessoas tem medo de pegarem o celular para tirarem uma foto comigo, pois não querem ser roubadas. Hoje em dia, estamos vivendo uma grande insegurança e isso influenciou o meu trabalho, pois as pessoas colaboram menos. Há pessoas que olham, vão embora e depois dizem: “eu passei por ti, eu gostei de ti, só que fiquei com medo de tirar uma foto e colaborar”. Isso tudo porque as pessoas vivem com medo hoje em dia.

**Gabriela: Em quais dias e em quais horários tu trabalhas na rua e por que da escolha?**

**Abraham:** Começo às 14h30 e vou até às 17h. A minha família trabalha para o Estado; eu faço um trabalho mais independente. Sendo assim, eu é que tenho de sair para pagar contas ou fazer a comida. Além disso, esse horário que eu trabalho é um dos melhores, em que as pessoas colaboram um pouquinho mais. Conforme te disse, são quase 20 anos de trabalho... A gente vai conhecendo quais os melhores horários, pois também não adianta estar aqui na rua parado todos os dias sem nada para fazer. Então, eu prefiro estar na minha casa.

**Gabriela: Como tu descreves o teu trabalho?**

**Abraham:** O personagem é cativante. O que eu gosto é de cativar as pessoas, sejam elas crianças ou adultos. Eu me sinto feliz. São 20 anos meus que não são 20 anos perdidos. Para mim, são 20 anos ganhados, porque eu fico feliz, pois as pessoas passam pela minha vida. Seria tão triste se as pessoas não passassem por minha vida, seria tão triste fazer algo que eu não gostasse de fazer. Eu estou fazendo o que eu gosto de fazer: que é uma arte na rua. Falar com o público, dar um pouco de carinho, dar um pouco de compreensão, porque tu tens que... Minha vida é “passar”, eu gosto que as pessoas passem pela minha vida e não que a vida passe por mim. Eu não sei se tu “captou” a mensagem que eu quis te dizer.

**Gabriela: No teu trabalho anterior, como ator de palco fechado, na Argentina, tu pensavas nessas relações de proximidade intrínsecas a esse trabalho na rua?**

**Abraham:** Na Argentina, em cada barzinho que tu vais tem um palquinho para fazer teatro. Então, nesses barzinhos sempre tinham *performances* acontecendo. Eu fazia esse estilo de *performance* de teatro. Não posso comparar com o que faço aqui, pois agora sou feliz e também porque são culturas diferentes.

**Gabriela: Então seria um trabalho culturalmente específico daquele espaço, distinto do que fazes hoje?**

**Abraham:** Claro.

**Gabriela: O que, para ti, é ser artista?**

**Abraham:** Ser artista, para mim, é ser o dom que Deus nos dá todos os dias. É poder me apresentar e poder fazer aquilo que realmente gosto. Ser artista é levar uma mensagem. Às vezes, as pessoas vivem num mundo em que – não sei e tu vais me entender – elas não viajam e não conhecem outra realidade ademais daquela presente onde moram. Quando tu fazes uma arte em que as pessoas possam vê-la é uma recompensa, as pessoas me dizem: "Ah que lindo a tua apresentação, que lindo você como artista". As pessoas te curtem e te dão um voto de confiança. São 20 anos, quase 20 anos, que eu estou aqui. Por que eu estou aqui? Porque se as pessoas não gostassem de mim, eu não estaria mais aqui, eu não estaria. Então, é isso que mais me move aqui, em estar aqui, em poder fazer a minha arte de rua.

**Gabriela: Então, ser artista de rua é estabelecer essas relações de afeto com as pessoas na rua?**

**Abraham:** Sim, e eu sempre falo isso, pois passam-se os anos, mas sempre uma criança vai passar por mim com a sua avó, com o seu tio ou com a sua mãe. Vai passar pela Esquina Democrática e ver um anjo, uma estátua. Então, penso que é isso que vai ficar em cada coração, porque cada coração que eu toco fomenta a memória de cada criança e de cada indivíduo e isso nunca vai sair. Podem passar anos, como esses 20 que passaram e as pessoas me dizem: "cara, eu estava

morando fora; estava morando em outro país. Fui e voltei, separei-me, tenho filhos; e tu, segues parado aqui”. Tu me entendes? Então é isso, cada consciência de cada ser que passa por mim vai levar isso.

**Gabriela: Tu percebes diferenças, além da questão financeira, nesses 20 anos de trabalho? Por exemplo, diferenças na cidade, nas pessoas e em relação ao teu trabalho?**

**Abraham:** Sim, eu percebo. Quando o país está bem, as pessoas colaboram mais. Eu passei pela crise do Fernando Henrique; depois, veio o tempo da bonança e, agora, com o Temer, está tudo mal novamente. Todas as ferramentas de governo estão mal. O governo estadual está muito mal. Quando as pessoas se sentem seguras, colaboram e participam mais com o artista de rua. Eu acredito que isso ocorra com todos os artistas, não só comigo.

**Gabriela: E em relação à recepção do público, notas diferenças desses 20 anos para agora?**

**Abraham:** Não, sempre foi o mesmo. Eu nunca fui discriminado. Na verdade, eu estaria mentindo em dizer que nunca ninguém me disse algo. Às vezes, falam algo, mas, eu não tomo como discriminação. Então, é o mesmo carinho de sempre, dede que eu comecei a trabalhar, pois fui ocupando um espaço – e um espaço na sociedade – e quem anda pelas ruas ou pelo Parque da Redenção, sabe onde vai me encontrar, entende? Tipo, em tal lugar vai estar tal personagem. Enfim, é aonde eu estou, então ou afeto sempre foi o mesmo. O carinho sempre foi o mesmo, e cada vez mais, porque as pessoas vêm e comentam: “minha filha, vinha aqui quando era pequenina e hoje já é adulta” ou outra “eu era criança quando vinha aqui e hoje já tenho filhos”. Além disso, já ouvi: “eu tenho uma foto contigo quando eu era criança e agora tu tenho uma do meu filho contigo”. Eu fico orgulhoso com isso.

**Gabriela: Tem uma história da cidade, e uma história das pessoas que passam por ti.**

**Abraham:** A história é entre o povo e o artista de rua, nada a ver com o governo, pois os governos passam e não estão “nem aí” para a arte de rua. A história que

tenho é só com o povo que passa por mim, porque o governo nunca valorizou o artista de rua. O povo valoriza, e não só valoriza num sentido de colaborar, mas também com afeto, com lembranças e com toda essa coisa boa que o povo pode dar. Tem gente que não tem dinheiro para colaborar, mas tem um sorriso. “Ah, “cara”, eu te conheço há tantos anos em que tu estás aqui parado”. É isso que me deixa mais feliz. Às vezes, passo calor; às vezes, passo frio... Por conta desse carinho que cada um tem por tudo.

**Gabriela: Para finalizar: no que diz respeito à Lei do Artista de Rua e as manifestações que ocorreram no ano passado, como tu te vêes em relação à Lei às discussões que têm ocorrido?**

**Abraham:** Olha, ainda há muito a ser feito, tanto pela prefeitura quanto pelo governo. Precisa-se valorizar mais o artista de rua, pois um povo sem cultura é um povo morto. A gente faz cultura para o povo porque, às vezes, em contextos de crise como agora, as pessoas não têm dinheiro para pagar 80 reais em uma peça de teatro. Todavia, há vários artistas apresentando-se pelas ruas, que apenas colaborando com uma moeda ou uma notinha, já ajuda. Eu acho que o governo deve dar mais atenção ao artista de rua, amparando-o, porque, de fato, estamos desamparados. Precisamos de uma lei que não “mexa conosco” porque sempre querem “mexer conosco”.

**Gabriela: Alguém já te parou e disse que tu não poderias estar aqui na rua?**

**Abraham:** Não. Jamais alguém me incomodou por isso. Eu sou uma pessoa “super” humilde. Se algum dia alguém “chegar a mexer” com o meu trabalho, o povo se levanta, pois o povo tem um carinho muito grande por mim. Não é apenas porque eu sou um personagem, mas porque se acostumaram em eu estar sempre aqui. Quando estava em pauta essa questão da Lei do Artista de Rua, as pessoas ficaram revoltadas; a população ficou revoltada. Na verdade, o nosso escudo é a população, que gosta de nós. Às vezes, tem a questão do sol, mas o meu trabalho não tem nada a ver com o sol porque eu ocupo um metro de espaço público. Está na Constituição. Nenhum governo jamais me incomodou por isso. Se eu tiver que defender os meus colegas, eu vou defendê-los, pois faço parte dos artistas de rua –

eu sou uma artista – e quando mexer com um, mexeu com todos. Eu estou sempre disposto a defender os meus colegas de trabalho.

### **Gabriela: Obrigada.**

Após finalizada a gravação da entrevista, seguimos conversando de forma informal. Foi solicitado por Abraham que algumas das informações de caráter pessoal se mantivessem em sigilo. No entanto, acredito que seja importante ressaltar um aspecto, que se refere à publicidade de uma gráfica na forma de logotipo colado no pedestal que Abraham sobe para trabalhar. Assim, contou-me que não ganhava um valor em dinheiro para fazer este ofício de divulgação, mas, quando é necessário, o artista solicita cópias de materiais didáticos para a escola pública em que um membro da família atua como professor. Às vezes, nessa escola, falta material e Abraham ajuda com as cópias financiadas pela gráfica.

Tal qual as bandas, Abraham também é contratado para fazer eventos fechados, apesar de não ser, segundo ele, tão prazeroso quanto o trabalho na rua. Porém, sempre que possível o artista aceita fazer esse tipo de *performance*. Ademais, o advogado trabalhista que passou por nós durante a entrevista retornou e conversamos um pouco – conheceram-se na rua e cultivam uma relação familiar: Abraham é padrinho de algum familiar do advogado (já não lembro com exatidão a história em sua integralidade). Abraham relatou, ainda, histórias de pessoas que acabam indo até ele para contar algum caso, e a forma como ele acaba sendo um confidente para esses indivíduos. Talvez a imagem angelical inspire ao outro confiança e, acaba sendo ele, a figura de confiança.



### **3. Entrevista cedida pelo músico Márcio Petracco, integrante da banda Bluegrass Porto Alegre, no dia 26 de abril de 2017, no bar Taberna.**

**Gabriela: Quando e como foi a tua primeira experiência com a rua? Já tocavas com a Bluegrass Porto Alegre?**

**Márcio:** Na verdade, não toquei pela primeira vez na rua com a Bluegrass Porto Alegre. Iniciei em dupla, bem no começo dos anos 90, em uma época em que a minha banda parou e, então, eu não tinha meios para pagar as contas. Em realidade, até tem uma brincadeira do “café da manhã com o conjunto do Bluegrass”. De qualquer forma, ali foi a vez em que eu fui para a rua para conseguir um café da manhã de verdade. Tinham coisas que eu tocava para as pessoas e elas gostavam, mas eu não tive muito tempo para formular um trabalho estruturado, pois me vi com aluguel para pagar e sem nenhuma fonte de renda. A minha solução “era pra ontem”. Então, pensei: “Por que não ir para a rua tocar?” e desde então não parei mais. Comecei bem antes da formação do conjunto Blue, em uma dupla que se chamava Duo Blue Billy. Depois, bastante tempo depois, teve a Trem 27, que foi a primeira banda de bluegrass de Porto Alegre. Quando acabou a Trem 27, fiquei alguns anos sem banda. Por fim, acabamos juntando um time para o conjunto Bluegrass Porto Alegre, o qual está, inclusive, fazendo 10 anos neste ano. Uma coisa legal de observar é que quando eu comecei a tocar na rua as pessoas tinham um preconceito gigantesco. Alguns ainda têm em relação aos que tocam na rua. Eu tinha amigos que tocavam na rua na Europa, mas que achavam que, em Porto Alegre, era feio, que quem tocava na rua em Porto Alegre era mendigo.

**Gabriela: Como surgiu a placa do café da manhã?**

**Márcio:** A gente não tinha dinheiro para comer e tocávamos na rua logo no início da tarde, por volta das 11h, meio dia... Enfim, começamos a fazer essa brincadeira faz tanto tempo que eu nem sei te dizer como começou... Lembro que alguém achou uma plaquinha escrita “café da manhã no hotel” e adotou. De qualquer modo, tudo isso era para brincar com a coisa do almoço, porque já estava na hora do almoço e nós ainda não tínhamos tomado o café da manhã. Esse tipo de coisa funciona para fazer as pessoas rirem e falarem: “pô, como ainda não tomaram o café da manhã se já estamos na hora do almoço?”, “almoço é só depois do café da manhã; não tomou

café da manhã, não pode almoçar", ou ainda, "café da manhã é a refeição mais importante do dia". Enfim, isso gerou uma aproximação com o público ouvinte e funciona até com o "lance" de cair um dinheiro no chapéu.

**Gabriela: Achas que existia diferença na contribuição do público dos anos de 1990 para o de agora, num momento em que vemos mais artistas na rua?**

**Márcio:** Eu acho que tocar na rua é um pouco "pescaria": tu não sabes qual é o momento em que a coisa vai para frente... Às vezes, tu estás tocando e está "super legal", tu estás mandando "tri" bem, mas não parou a primeira pessoa, então não tem uma roda formada. Quando não tem o primeiro, as pessoas ficam constrangidas em parar e formar a roda. Enfim, às vezes, tu fazes um set "legal para caramba" e acaba "não rolando" nada. Daqui a pouco, tu vais testar o microfone e fazes alguma coisa qualquer e, quando vê, formou a roda. Tu ias até fazer um intervalo, mas formou a roda e vamos tocar então! Tem o lance do imponderável, porque vai do "povaréu" que está passando, vai de alguém se dispor a parar ali e, conseqüentemente, parar meia dúzia e, daqui a pouco, formou-se uma roda; daqui a pouco, as pessoas estão passando e se perguntando: "Será que aconteceu alguma coisa? O que será que tem naquela roda? Vou chegar junto, eu vou olhar". De repente, tem um "povaréu" ali e está rolando um set legal, ou rola uma asneira legal, alguém fala alguma bobagem, como: "Bom café da manhã aí". O público dá risada. Tem uma coisa de as pessoas estarem na rua e na roda e ficarem constrangidas e com vergonha de dar um passo para frente e chegar no chapéu e colocar um dinheiro porque é se expor. Entrar na roda é subir no palco. Daí, às vezes, quando uma pessoa vem com convicção e bota uma grana como num gesto de "esses caras merecem", aí, vem um monte de gente atrás. Aí, o chapéu "rola mais legal". Mas isso tende a se equilibrar na medida em que a gente toca por algumas horas na rua. A gente fica algumas horas tocando na rua e têm aqueles momentos em que cai mais e têm os momentos em que cai menos. A gente também vende nosso disco na rua, que é uma coisa que no "Primeiro Mundo" é proibido, não se pode vender material enquanto toca na rua - teria que ser uma empresa, um comerciante, algo assim. Teoricamente, seria proibido aqui também; na prática, há discos piratas sendo vendidos por todo canto. E aquilo, na verdade, é o nosso disco independente; é uma pequena produção que, eu acho, que não é passível de se comparar com a

pirataria. Às vezes, “os caras” vêm incomodar que estamos vendendo nosso próprio trabalho, que é autoral e artesanal, sendo que o CD pirata vende impunemente. Tem que deixar a “gurizada” vender mesmo, porque é uma coisa que não interfere, em absoluto, no mercado fonográfico. O disco na rua faz diferença para quem precisa ganhar grana. É difícil ver um quarteto de artistas de rua. Normalmente, o artista de rua trabalha sozinho. A grande maioria é sozinha, sendo muito raramente em dupla. Assim, fato de a gente vender o disco também é porque somos um quarteto. Logo, é mais difícil dividir em quatro a pouca grana que arrecadamos, na medida em que os quatro estão efetivamente contribuindo para que o lance seja mais legal e o resultado do espetáculo seja mais bacana. Isso também é um papo antigo, não só na rua, sobre o “lance” de fazer um trio, porque fica fácil de vender o *show*, já que é difícil ter mais integrantes. Eu já vi bandas de oito “caras” vendendo *show* porque os oito somavam para o lance; o *show* era bacana porque tinha naipe de sopro na medida em que cada um dos participantes está contribuindo para o “lance” do chapéu rolar. Mas, vender o disco faz uma diferença. Grande parte das pessoas está acostumada a pagar cerca de 40, 50, 60, 70, 80 reais por um disco ou CD. A gente sabe que o custo de um CD é baixo... O disco mesmo é tipo 4 reais. Tudo bem que tem o material gráfico “e isso e aquilo”, mas é ridículo mesmo assim. A gente vende o nosso disco a 20 reais e tem uma margem de lucro enorme. Então, isso é uma outra coisa a ser vista, porque numa época em que ninguém vende disco na rua, você vender CD, e o fato de vender CD, faz o negócio funcionar. Qual que era a pergunta mesmo?

**Gabriela: Vamos indo...**

**Márcio:** “Viajei”, né?

**Gabriela: A gente pode “ir indo”... Assim que é bom. Então, a Bluegrass consegue se sustentar como banda, e você como artista de chapéu e da venda dos CD's?**

**Márcio:** No último ano que passou, a gente não tocou muito na rua. Isso porque fizemos eventos fechados, com contratos, estadias em hotéis e passagens. Fomos até para Minas Gerais, tocamos com outras bandas legais. Perguntavam para nós coisas do tipo: “Ah, vocês não fariam um casamento?”, ao que respondíamos:

“Claro, fazemos!”. Já fizemos “trocentos” casamentos e essas coisas acontecem naturalmente. Também nos chamam para eventos corporativos. As pessoas nos conheceram das ruas, então, o lucro de tocar na rua não está somente ali no chapéu, está também na divulgação da banda, que é super ampla, pois somos divulgados para todo mundo que passa por ali, inclusive na surpresa das pessoas ao verem aquilo ali na frente delas, no meio da rua, gravarem um vídeo e mostrarem para outras pessoas, amigos, etc. Isso é uma divulgação. Acontece, ainda, de perguntarem se gostaríamos de tocar em um evento que vai estar bombado, e vai ser uma boa divulgação, mas não vai ter cachê. Respondemos: “Divulgação nós já temos, e é a melhor de todas, pois no teu evento serão só os teus convidados a ver, e na rua, todo mundo vê”. Sendo assim, eu acho que esse é um lance importante também. Ano passado, a gente quase não tocou na rua porque fizemos muitos eventos e porque vínhamos tocando na rua há quase 10 anos, e as pessoas nos conhecem e nos contratam. Neste ano, a gente já tocou mais e não pretendemos deixar de tocar na rua de jeito nenhum. Mesmo que às vezes a agenda não permita, a essência é estar na rua. Uma outra coisa que acontece quando fazemos eventos é nos questionarem em relação ao cachê, falarem coisas do tipo: “Ah, mas o cachê está caro, vocês tocam na rua por moeda”. Quando a gente vai tocar na rua, por moeda, a gente está por nossa conta em risco; a aposta é nossa. Se não der em nada, a gente tem que se virar; se der um monte de dinheiro, beleza. O quanto a gente ganha na rua não vem ao caso; para tocar no teu evento eu quero tanto. Aí falam: “Mas tocam na rua”, e respondemos “sim, tocamos na rua, mas no evento é diferente e o preço é este”. As pessoas não sabem quanto que a gente ganha tocando na rua. Tu achas o quê? Que é meia dúzia de moedas? Não, né “cara”. O chapéu já deu 300 reais, sabes? Eventualmente, a gente não fica tão “cri cri” fazendo as contas porque alguém mistura o chapéu com a venda do disco para fazer troco e “coisa e tal”, mas não é incomum ter 300 reais ou mais no chapéu e, dependendo da situação, às vezes tu vais tocar num barzinho e não tem muita gente, não dá isso. Tu me entendes? Se colocares na soma o dinheiro do disco, dá mais ainda. Tem gente que toca em barzinhos e ganha uma “mixaria” para tocar e, “se bobear”, o dono do bar ainda sacaneia o “cara” e ganha uma grana em cima. Então, se é pra fazer isso, eu prefiro tocar na rua do que sustentar dono de bar. Na verdade, tem a ver com um monte de outras coisas. Se começarmos a falar disso,

nós vamos ficar a noite inteira nessa coisa das transações serem direto do produtor para o consumidor, pois tem um monte de atravessador no meio que é do sistema da vida que a gente vive. Tipo tu não compras as coisas que tu comes do “cara” que produz a comida. No meio, tem algum atravessador que é quem mais lucra. Então, “pô”, a gente acha que é legal eliminar esse atravessador. Nisso, eu posso vender um disco para um “cara” por 20 “pilas” e ele vai achar um p\*\*\* negócio. Comprado um disco por vinte reais garante uma margem de lucro ótima em relação ao trabalho com uma gravadora. Eu já fiz contrato com uma gravadora, em que eu tinha direito a 0,01% do preço de fábrica do disco. Entendes? De cada cópia vendida, eu tinha 0,01% do preço de fábrica. No Brasil, ninguém ganhava dinheiro com a venda de discos. “Ah, mas tu vais ficar famoso, tu vais fazer *shows* e ganhar dinheiro”, é o que nos dizem... Mas tem uma outra coisa que já teve gente que nos disse: “É um absurdo dar uma moeda para vocês. É uma humilhação. Vocês tinham que estar na televisão”. Eu costumo dizer que eu já estive na televisão, e na televisão não tem café da manhã. Tu pagas para ir na televisão; tu pagas para aparecer no Faustão. Os “caras” das gravadoras ficam pobres para colocarem os artistas lá. E, tipo, a gente não está afim de sustentar esse esquema, por mais que... A gente está afim de modificar essa mentalidade e ver que, hoje em dia, a gente não depende de gravadora, grande mídia, de coisa nenhuma! O Google está ali. Bandas independentes de Arapiraca estão ali. Se tu quiseres, tu descobres bandas Independentes da Ucrânia. Acho, então, que uma coisa que é bacana é mostra para os teus amigos e tal que dane-se o culto ao famoso. Esse “lance é babaca pacas”. Agora, tu vê gente tirando foto com o goleiro Bruno, que é assassino condenado. Por que as pessoas tiram foto com ele? Porque ele é famoso. Por que o Big Brother? Porque os caras vão ser os novos famosos. “Pô”, para onde isso está nos levando? Tu me entendes? Por que não fazer as coisas de um jeito bacana e orgânico? Enfim, eu vou comprar verdura na feirinha ecologista diretamente do “cara” que plantou. Por que não fazer a mesma coisa com a música? Acho que é uma coisa pequena, mas se ninguém começar... É importante que alguém faça para dar exemplo aos outros para fazerem. “Quando vê”, já tem um monte de gente fazendo, e eu acredito no potencial que tem isso, o potencial que temos de mudar o mundo.

**Gabriela: Vocês tocam em quais outros lugares além da Rua da Praia?**

**Márcio:** A gente toca, tradicionalmente, no Brique da Redenção aos domingos e na Andradas, ali perto da praça da Alfândega, nas sextas-feiras.

**Gabriela: Em qual horário?**

**Márcio:** Costuma ser, mais ou menos, no intervalo de almoço do trabalhador, até porque tem gente que vai para a rua tocar e fica ali sentado umas 4 horas. Param na frente de um cursinho pré-vestibular ou de uma farmácia e quem está estudando ou trabalhando fica ali 4 ou 5 horas ouvindo os “caras” tocarem suas músicas. A gente quer o nosso “lance” não seja agressivo. A gente podia fazer um som mais potente, mas achamos que quem está afim de ouvir chega perto e quem não está afim de ouvir passa longe. Além disso, a gente não é afim de ficar tocando por quatro horas no mesmo lugar porque a gente sabe que tem gente ali trabalhando que não vai curtir ficar ouvindo por quatro horas aquela música. Já rolou de fazer de pé com um microfone só, que já dá toda uma coisa coreográfica chama a atenção, funciona como um diferencial do nosso trabalho e acaba sendo uma coisa performática da mudança do tipo de posição em volta do microfone. É um resgate de uma coisa super antiga porque, antigamente, toda a música era feita assim. Mas, enfim, a gente começa a tocar tipo às 11h e termina por volta das 14h... por que é o intervalo do almoço.

**Gabriela: Com algum intervalo ou não?**

**Márcio:** Sim, com alguns intervalos no meio, porque é quando bastante gente circula. Tu não vais ficar parado na frente de um negócio que tem um pobre coitado trabalhando e ouvindo as mesmas músicas. E é mais ou menos o tempo que a gente tem de repertório para tocar sem ter que repetir uma música, não que isso seja um problema. Quando eu comecei, eu tinha - não tinha meia dúzia de músicas no repertório - isso como algo muito rudimentar. Se ficasse muita gente curtindo e “estacionado” na frente, a gente formava uma roda meio pequena, do tamanho da ocupação, e lá pelas tantas a gente começava a repetir o repertório, que é para aquelas quatro pessoas que já ouviram saírem e darem espaço para outras. Até porque, daqui a pouco, chega gente nova para contribuir. E tem tantos outros aspectos... Fazer um negócio super democrático, para todas as pessoas, para todo

o tipo de gente, para uma outra classe social. Acaba sendo um “lance” interessante. Acaba sendo uma experiência... Sei lá, tu te sentes um vencedor porque tu estás tocando na rua para quem está curtindo, de fato, o que tu estás fazendo.

**Gabriela: Tu te sentes diferente quando estás tocando na rua em relação ao eventos contratados ou *pub's*?**

**Márcio:** Com certeza! Eu “curto” todos eles; eu faço questão de todos eles, mas “a jogada” da rua... As histórias que rolam... Tipo a do catador de latinhas que, num dado dia, jogou a sua pilha de lixo bem na nossa frente, ou então, quando começou a fazer um striptease e apavorou o público. Conversamos com ele e ele respondeu: “Ah, não sou mais fã de vocês. Quebrei os pratos agora! Eu não venho mais aqui assistir vocês”. Num outro dia, a gente chegou para tocar e o chapéu não estava com a gente. Então, comentamos de pegar uma caixa de papelão para substituir. Ele, que estava ouvindo tudo de longe, chegou perto de nós e deu-nos seu chapéu velho. Fizemos as pazes. Essas coisas não acontecem quando estamos tocando em evento. No palco, e tal, acontecem coisas diferentes dessas. Mas, eu acho que é uma experiência muito rica e acho que é muito legal poder “botar” arte na rua para quem não teria dinheiro para pagar o ingresso de um teatro ou para pagar o ingresso para assistir a uma banda. Ali, são duas mãos: como tu dá uma coisa para quem “não sei”, tu também recebe uma coisa diferente das outras situações na tua volta. Fora isso, tem a coisa a gente se conectar com um monte de coisas que a gente acha que é importante, como preservar o patrimônio histórico. Tocar no Centro Histórico é chamar a atenção para aquele “lance”, para a brincadeira que é derrubar um prédio histórico para colocar um “troço” todo de vidro, Brasilit, pastilhas e tal. Também, através da internet e das conversas com as pessoas, podemos interligar-nos em causas que achamos importante, como mobilidade urbana, andar mais de bicicleta, enfim....

**Gabriela: Dentro dessa ideia do Centro Histórico, tu podes responder tanto como artista quanto como morador de Porto Alegre. Então, o que representa, para ti, a Rua da Praia?**

**Márcio:** “Pô”... Acho que... Nesse aspecto de preservar o patrimônio histórico e tudo mais... Sei lá, a impressão que me dá é que o capital quer ter a gente vivo, mas

dentro de um condomínio fechado ou em um *Shopping Center* e que, assim, a Rua da Praia fique abandonada, assim como as praças e os espaços públicos em geral. Tem uma praça perto da minha casa, mas todos os condomínios na volta têm seus próprios *playgrounds*, então a pracinha fica “mega” abandonada. Assim, ela fica degradada e, estando degradada, as pessoas se sentem à vontade para detonar mais, jogando lixo, arrancando os balanços do parquinho, etc.. Todo mundo na volta tem seu próprio *playground*, mas, “tipo assim”, têm alguns moradores que “se puxam” e plantam coisas, cuidam e limpam. Eu até participo disso porque eu acho um lance bacana. “Quando vê”, começa a mudar o astral da praça e as pessoas começam a frequentar a praça. Acho que o centro e a Rua da Praia, em específico, tem essa mesma onda, de tipo assim: é um lugar de comércio original da cidade, de comércio a céu aberto, que é uma coisa que os “caras” estão assim ó... Querem que a gente só frequente *Shoppings* e não frequente o comércio de rua. Ficam “botando pilha” que a rua é perigosa, que isso e aquilo, e, frente a isso, a gente quer que as coisas sejam diferentes, sejam o contrário do que são atualmente. Ficar trancado dentro de um *Shopping* desumaniza e não torna a vida das pessoas mais seguras. A gente acha que o que torna a vida mais segura é ocupar e cuidar dos lugares públicos e prezar por isso daqui. E tem uma pá de iniciativa que quer demolir o mercado público para fazer um estacionamento, o cais do porto, a gente esteve super conectado com aquele troço que tava rolando colocando pressão divulgando... E tem gente que diz: “Ah, nossa, que horror esses aí, esses comunistas maconheiros”. Daí, vão para Buenos Aires e acham super lindo ver casas antigas, vão para Berlim e veem um cais do porto antigo, a mesma coisa. Se está restaurado com um comércio ali, também não tenho nada contra... “Ter grana na parada”, ter comércio. Mas assim, têm limites... Até transformarem o cais do porto em um estacionamento, ou em *Shopping Center*, uma torre de vidro. Parece que os administradores públicos só conseguem ver desenvolvimento com essa cara, tipo, atropelando a pessoa, atropelando o cidadão, atropelando a história e o patrimônio histórico. “Cara”, esses dias eu achei uma foto de Porto Alegre com umas casinhas coloniais, com coqueirinhos em um murrinho e pensei: “Cara”, não é possível que isso aqui seja Porto Alegre. Sabe, era uma aquarela antiga de Porto Alegre. Era um prediozinho, umas casinhas coloniais, uma do lado da outra, a coisa mais bonitinha. Se tivesse uma única do quadro do centro de Porto Alegre preservada como era há,



sei lá, 50 anos... Se tivesse um pedaço, uma faixa, uma quadra, um pedacinho de rua que fosse preservado e antigo, ia vir gente do mundo inteiro para ver aquele pedacinho de rua preservado, tu me entendes? E aí, quando os “caras” fazem essas coisas com pastilha e Brasilit, abrem *Shopping* do lado... E outra coisa que eu acho interessante é um prédio antigo e histórico, por mais abandonado que ele esteja, ele é sempre bonito. E um prédio desses de pastilha, ele fica abandonado... Dá vontade de cortar os pulsos. Tem uma placa de “Aluga-se” na frente de um prédio todo empoeirado, mas o “troço” fica muito feio. É por isso que eu digo: uma coisa puxa a outra energeticamente ineficiente com Brasilit em cima, ele só funciona se tiver um Split bombando o dia inteiro. Na contramão desse caminho, tem-se um prédio antigo; ele é eficiente. O “cara” usa menos luz porque ele tem aberturas maiores, um pé direito maior “o cara” acende menos a luz, tem mais conforto térmico pois “o cara” não precisa de ar condicionados, também não gasta com calefação. Um fogãozinho à lenha ou uma estufinha já esquentam tudo. A parede é grossa, logo, fica tudo quentinho por dentro quando está frio do lado de fora, e vice-versa. Tudo tem a ver com tudo. As coisas não acontecem de forma isolada - não estão boiando no nada. Mas, enfim, essa não é a visão. “Bál”, ontem ou anteontem, eu vi um negócio sobre um motorista de lotação na Ipiranga... Por acaso, tu não viste isso? Enfim, “os caras” gravando um vídeo no celular, ou seja, dirigindo o transporte coletivo com uma mão só e gravando o vídeo com a outra, no celular. “Oh, olha ali na ciclovia! Um vagabundo está aqui passando o trânsito, no meio”. Primeiro, o “cara” estava trabalhando, fazendo entregas de *bike*. O “cara” não era vagabundo; segundo, quem está trancando o trânsito são os carros pois bicicleta não tranca o trânsito; terceiro, o “cara” estava na mesma velocidade que o outro “cara”. Sabe, é uma ciclovia inacabada que daqui a pouco, no meio do vídeo, acaba a ciclovia e o ciclista não tem para onde ir. E nisso tudo o “cara” fazendo vídeo numa de “justiceiro”, alegando tipo assim: o “cara” está descumprindo a lei andando fora da ciclovia. Só que na lei, andar na ciclovia é opcional para o ciclista. O “cara” pode andar na ciclovia, ele tem o direito de andar na ciclovia, mas ele não tem a obrigação de andar na ciclovia. Então, o “cara” não estava cometendo infração nenhuma. Agora, o motorista estava cometendo dez infrações durante o vídeo: trocou de pista sem dar sinal, estar gravando o vídeo... “A gurizada sentou o pau nele”. Então, é isso. Na cabeça dele, ele pensa: “Ah, não estou fazendo a coisa certa lutando para que a cidade seja

melhor e os carros possam fluir sendo que o código de trânsito tem isso aí que ele não dá prioridade para o fluxo de veículos ele dá prioridade à Vida no fluxo entre escolher que o trânsito flua mais ou que a vida seja mais preservada o que deve-se escolher é que a vida seja muito mais preservado”. Então, que diminua a velocidade, paciência. Mas isso é só um exemplo. As pessoas dizem: “Ah, que absurdo, esses caras estão atrapalhando o progresso”. Somos super “chinelados” por causa do negócio do cais do porto. “Pô, mas tu prefere do jeito que está, todo atirado?”. “Cara”, só um pouquinho. Vamos cobrar dos governantes que deixam o porto estar atirado, porque é uma obrigação deles. Ademais acho que isso é uma coisa estratégica, do tipo: “Ah, vamos deixar tudo podre, porque aí a gente oferece um *Shopping* ou um estacionamento numa torre de vidro e todo mundo vai querer, porque está tudo podre”. Pera aí, só um pouquinho: é um direito nosso que não esteja podre, sem precisar ter o *Shopping* em torre de vidro.

**Gabriela: Ainda tratando dessas mesmas questões, tu achas que o trabalho do artista de rua também sofre esse tipo de preconceito (dentro dessa lógica de mercado e de produtividade)? Te pergunto isso para já fazer um *link* com a questão da Lei do Artista de Rua e da minuta que igualmente circulou na sociedade.**

**Márcio:** Não sei se tu ficou sabendo do artista de rua uruguaio que foi assassinado aqui no Brasil. Foi agora, recentemente. Pouca gente ficou sabendo. Bem, tu és mais atendida que as pessoas no geral... Por que a grande mídia não disse nada? Desculpa, como começou a tua pergunta mesmo?

**Gabriela: Tu sente que há...**

**Márcio:** Sim, essa coisa dos “caras nos tirarem”... Eu acho que as pessoas têm uma tendência a pegar mais leve com a gente porque a gente faz uma música tradicional estado-unidense, somos branquinhos, temos um equipamento bacana. Porque, na verdade, o “cara” que está fazendo malabarismo com laranjas na Ipiranga é “super” discriminado. O cara está ali, na guerra, com ele pode acontecer de tudo. Não que nós não estejamos sujeitos a isso, mas acho que nós somos um pouco privilegiados nessa relação, pois a gente não é nômade; a gente tem casa para morar e tem artista de rua que é nômade. Na medida em que a gente se engaja

em causas, sejam elas quais forem, as pessoas vêm e dizem “esses aí são comunistas. Eles não gostam de progresso. São carangueijos”. Sabe o papo do balde de caranguejo? Em Porto Alegre, é como se houvesse um balde cheio de caranguejos e quando um tenta sair dele, os outros o puxam para baixo novamente. Além disso, tem o papo de que o caranguejo anda para trás. Esses dias, uma mulher escreveu um editorial no Zero Hora, uma mulher que é lida por zilhões de gaúchos. Dizia mais ou menos assim: “Ai, que absurdo esses que são contra o progresso. Estão querendo dar um jeito no Cais do Porto e eles não querem”. Em seguida, ela se traiu, né, aquela Rosane de Oliveira, pois duas semanas depois, ela fez uma matéria dizendo como acha lindo as árvores e os prédios antigos da rua dela, lá na Zona Alta do Moinhos de Ventos. Então, parece-me assim: ela quer um *Shopping* aqui no meu, mas, no dela ela quer prediozinho antigo, árvores e brechós ao ar livre. Falou, ainda, que tem carro de bonde e carro velho e Coisa e Tal que é uma coisa muito bacana porque vão pagar uma fortuna por uma grade de época... enfim, ela prezando essas coisa. Ela quer o pequeno comércio na zona dela, porque na zona dela isso é importante, mas para os outros não é. Tu me entendes? “Pô, só um pouquinho, né!”. Fora que, tipo assim, a grande mídia é um braço de uma empresa que também atua no setor imobiliário, que tem interesse em ferrar com o plano diretor e construir trocentos metros. Hoje mesmo eu estava falando com o Carlos (não compreendi o sobrenome) sobre o absurdo que foi a Ford ir embora do Rio Grande do Sul e se instalar na Bahia. O “cara” do PT, o Olívio, de quem eu sou “mega” fã, é sabido das coisas. Tem uma história clássica que ocorreu nos Estados Unidos, na cidade de Kingston. Basicamente, a cidadezinha era pequena e rural e, então, chegou a empresa GM e disse: “Agora vocês vão ter progresso, cartão de crédito e *Shopping Center*, pois vamos botar uma fábrica da GM aqui”. Só que, daqui a pouco, não é mais interessante a GM estar lá e ela vai embora. Entretanto, ela já mudou completamente a cultura daquela “galera” e essas pessoas perderam tudo o que tinham antes: já não tem mais a hortinha ou a relação com o vizinho. Agora, eles moram em apartamentos e a cidade virou fantasma. Eles acabaram lobotomizando a cidade. Frequentemente, essas coisas são sentidas pelas pessoas. Como a GM, a Ford veio para cá isenta disso e isenta daquilo. Os “caras” botaram um monte de robô para trabalhar, deram um salário de fome para ter matéria-prima farta e barata, tudo isso pagando pouco. No fim das contas, vai ter pouco emprego e

a empresa vai pagar pouco para os “caras” tirarem o sangue trabalhando. E daqui a pouco, quando terminar o contrato, eles simplesmente vão virar as costas e ir embora para outro lugar. Até ali, já se derrubaram árvores, já se terraplanou e destruiu. Sei lá, eu acho discutível isso de “quanto mais *business*, mais progresso”. É uma coisa que tem que ser, no mínimo, debatida, que se escute todo mundo. Podem me chamar de comunista maconheiro, do que quiserem, isso, ser comunista, não é crime previsto em lei, pelo menos.

**Gabriela: Como tu vê a discussão em relação à minuta, no contexto da Lei do Artista de Rua?**

**Márcio:** Teve coisas que foram “meio bizarras”, porque a minuta “vazou” de uma maneira extra oficial. Alguém disse: “Olhem o que está circulando aqui dentro”. Logo, todo mundo se articulou para debater sobre. Para mim, foi um negócio marcante. Primeiro: os “caras” começam a esboçar ideias, projetos de lei e minutas sem ter a mínima conexão com o “lance”. Desculpa, mas eles são muito burros, pois aquilo ali não se sustenta. Vai contra a constituição e a livre expressão. Ou seja, é inconstitucional. “Pô”, o “cara” vive disso; o “cara” trabalha com isso; o “cara” cria leis; ele é vereador e não tem noção alguma do que está escrito na Constituição e do que ele está “botando na roda”. Em primeiro lugar, isso me deixa chocado! Mas, por um outro lado, um negócio que eu achei “super” legal foi o fato disso ter criado uma união entre os diferentes artistas de rua que, em geral, tratavam-se como rivais ou ignoravam uns aos outros. A partir daquele momento, criou-se uma conexão entre gente que faz capoeira, gente do teatro de rua, gente que é nômade, gente que não é, gente que faz música, gente que faz chula, gente que faz samba, etc. Antes, ignoravam uns aos outros; agora, está todo mundo conectado: teatro, dança, malabares, circo, sinaleira. Hoje em dia, temos uma página (na rede social Facebook) que congrega gente de tudo que é área. Se acontecer qualquer coisa, a gente “dá um grito” ali e já viraliza “uma parada”. Isso foi outra consequência importante para o artista de rua, porque sentiram que não dá para mexer com a gente tão facilmente. Eu me lembro de um episódio com os “caras” da Cartas na Rua. Eles tinham recém-chegado à rua e “os caras” (SMIC) foram “dar uma dura” neles. Tipo assim, eles (SMIC) já me conhecem; sabem que eu “estou por dentro”; que eu estou seguro do que estou fazendo. Eu estou amparado pela lei e conheço

gente aqui. Os Cartas na Rua eram recém-chegados, com umas “caras de gurizinhos” meio assustados com a SMIC. Então, os “caras” vieram até eles e começaram a pedir seus documentos e os guris se identificando, o que configurou uma abordagem totalmente inconstitucional. Por que que eles foram no Cartas na Rua e não vieram até mim? Por que não foram nos caras da capoeira? Por que não foram no Oigalê, grupo de teatro de rua? Porque são “caras” que têm estrada, que já rodaram o Brasil, o mundo. Foram a festivais, ganharam prêmios, ou seja, “os caras têm a manha”, participaram da construção da Lei do Artista. Eles não vão ir no Hamilton Figueiredo. Nesse sentido, isso só demonstra que a estratégia dos “caras” é pobre e fraca. Os “caras” são muito ruins de ideias, porque tu até podes ser um vilão, mas seres esperto. Mas, na verdade, “os caras” são vilões e idiotas. O mais absurdo é que são os “caras” em quem as pessoas votam. É um absurdo.

**Gabriela: Tu achas que existe uma tentativa de retirar os artistas da rua?**

**Márcio:** Eu acho que sim, o que configura um jeito meio provinciano de governar. Eu me lembro de uma coisa que foi o “cachorro no Parque da Redenção”: um dia, estava um bacana, amigo do prefeito, fazendo o seu *cooper* pelo parque e chega um cachorro e late nas canelas da mulher dele. Daí, ele liga para o prefeito e diz: “É um absurdo! Eu estou com uma minha mulher no parque e uma cachorrada está latindo. É uma barbaridade”. Aí, no outro dia, o prefeito chama os fiscais do parque e diz a eles que não se pode mais soltar cachorros pela Redenção. No fim, o bacana deixou de frequentar ali e começou a frequentar o parque Moinhos de Ventos. Aí, os fiscais liberaram os cachorros soltos de novo. Ou seja, já passou, ká pode soltar os cachorros de novo. “Cara”, não né! Tu não governas para uma pessoa! Eu acho que tem muito disso. Tipo aquelas políticas de assistencialismo: “Ah, eu vou te dar uma cadeira de rodas”. “Ah, esse prefeito é muito bom, pois me deu uma cadeira de rodas”. Tá, mas o “cara” não está lá para trabalhar para uma pessoa, ele está lá para trabalhar para a cidade inteira. É meio assustadora a maneira como os caras manejam o “troço”. Mas, eu acho importante que eles percebam que existe resistência a isso.

**Gabriela: Tu comentaste a respeito de uma página... É uma página no Facebook em que vocês têm se comunicado?**

**Márcio:** “Arteiros da Rua POA”

**Gabriela:** **É por ali que vocês se comunicam?**

**Márcio:** Sim, a página é administrada coletivamente e, fora isso, tem grupo fechado. Tem um grupo que é de articulação; tem um que engloba bastante gente; tem um outro que é menor, o que acaba sendo um “troço” meio elitista de diretoria. Mas, a questão é poder se organizar e garantir que as nossas ações não vazem para qualquer um. Na medida em que as coisas são pensadas em um grupo menor, podem ser discutidas, posteriormente, em um grupo maior e, assim, tornadas públicas num grupo maior ainda. É, então, uma questão de estratégia, porque debater ideias com um público gigante pode ser um tiro no pé. De estratégias, nós temos que usar também. Isso aconteceu com o caso do Matias, o uruguaio, em que as pessoas se articularam. Eu não estou neste grupo menor, eu estou no grupo mais abrangente. Enfim, quando se decidia alguma coisa nesse grupo menor, passava-se adiante, colocando a pauta como pública no grupo maior e em uma página em que qualquer um podia ver. Por que, tipo assim, daqui a pouco tu estás querendo buscar o “cara” que está foragido e sair debatendo ideias em público. “Ah, parece que o cara estava não sei a onde”, tu não pode dar pólvora para o inimigo. É uma questão estratégica essa de discutir no grupo menor e depois ir para o maior, o maior maior e o maior maior e tal. Aconteceu uma coisa engraçada nesse sentido esses tempos. Eu não estava neste grupo fechado, mas eu comecei a questionar umas coisas no grupo maior. Eu estava ativo, dispondo-me a ajudar e estando sempre presente, aparecendo e tentando entender a logística da coisa, bem como tornar ela mais eficiente, porque tinha gente que falava em diferentes idiomas e tinha muita gente que não conseguia baixar áudios. Enfim, eu estava batalhando para a coisa fluir melhor, sabes? Eventualmente, os “caras” disseram: “Bá, aquele ali é legal. Já se provou um cara ativo. Vamos chamar ele para o grupo fechado”. Aí, eu fui promovido para o grupo fechado, que é um negócio muito louco. Eu nem sabia que existia esse grupo. Lá pelas tantas, eu comecei a acompanhar tudo e a sacar umas coisas... Comecei a questionar: “Por que isso e por que aquilo?”. Aí, o “cara” me chamou e disse que ia me colocar no grupo. Enfim, é isso, estratégia.

**Gabriela:** Vocês usam essas ferramentas para organizar a logística de usos da rua?

**Márcio:** Não entre os diferentes artistas de rua; não para dizer: “Eu vou estar em tal lugar e tu vais estar em tal lugar”. Isso, normalmente, é uma coisa que nós decidimos na hora e nós jamais tivemos problemas com isso. Claro eu poderia ir com o equipamento de som que eu tenho e expulsar o índio que está com um violão desplugado, mas eu nunca faço isso. Se ele já está ali, eu vou para um outro lugar. Já aconteceu de a gente chegar num lugar onde já tinha um outro artista de rua e o cara dizer para a gente “eu já toquei bastante aqui. Para mim é fácil, eu posso andar uma quadra e “não dá nada”. Vocês costumam tocar aqui, é o lugar tradicional de vocês. Então, fiquem aqui, assumam o meu lugar que eu vou mais adiante”. Outra vez, chegou a acontecer de fazermos um som com outro artista de rua, ou seja, tocarmos juntos. Isso é um negócio muito legal e acho que, eventualmente, as coisas podem chegar a um nível de regulamentação do uso dos espaços e de quanto tempo cada artista toca e quem vai tocar em sequência, como já existe em outros lugares do mundo que exigem uma permissão para trabalhar na rua. Até agora, todos os conflitos que apareceram foram resolvidos “numa boa”. Olha, estou na rua há anos e teve apenas uma vez em que um “cara” ligou um som muito alto do meu lado e tive, então, que mudar de lugar, pois ele não dialogou comigo. Isso ocorre uma vez a cada dez anos. Eu tenho vinte anos de música na rua e ter tido um problema não significa nada.

**Márcio:** Vou ali pegar algo para beber... Que idade tu tens, Gabriela?

**Gabriela:** 26 anos.

**Márcio:** Que legal! O meu filho tem 27. Conta para mim o que tu estudas.

**Gabriela:** Eu faço mestrado em Artes Cênicas, na UFRGS. Estou com esta pesquisa desde o segundo semestre de 2015. Ela começou em 2014 quando eu estava fazendo um grupo experimental de dança na Casa de Cultura. Assim, eu passava todos os dias, de segunda à sexta, na Rua da Praia e comecei a ver com mais atenção esse movimento de artistas de rua, talvez por causa da minha frequência em caminhar por ali ou por causa do meu estado subjetivo mesmo. De qualquer forma, aquilo começou a me intrigar. Fiquei interessada em pensar nessas relações (entre artistas e a rua), até por ser artista e ter dificuldade em trabalhar como artista

na cidade. Assim, comecei a escrever o projeto e me apaixonei pela ideia de conversar com os artistas e de trazer essa discussão para dentro da academia, pois ninguém está falando sobre os artistas de rua na academia. Talvez os urbanistas falam alguma coisa, mas é em relação à cidade e aos artistas visuais, o que acaba restringindo o estudo para o grafite. Sendo assim, senti uma necessidade de ouvir os artistas, em geral, e, a partir do que me foi dito, cartografar alguma ideia sobre arte.

**Márcio:** “Do caralho”, que bacana, parabéns.

**Gabriela:** Eu vou te contar uma história. Estava na dúvida: será que conto? Mas, vou contar. Na primeira vez que ouvi “Cachorro Louco” eu era muito novinha, devia ter uns 10 anos. Eu estava no ônibus com a minha mãe e um grupinho de amigas. Nós estávamos indo para o *Shopping* passear e tinha uma “galera no fundão” cantando umas músicas com violão e, então, eles começaram a tocar “Cachorro Louco” e eu achei aquilo muito legal. Pensei: “que sonoridade legal!”. Passou o tempo e eu entrei na adolescência, aquela loucura, comecei a ouvir um monte de coisa, me descobrir mas é uma história que eu guardo que me acompanha, é uma história afetiva de carinho. Eu encontrei o Nei no verão ele fez um show no Cassino e eu estava lá aí eu fui falar com ele e contei a história e foi diferente.

**Márcio:** Por quê? Ele não foi muito legal?

**Gabriela:** Não, não foi isso. A situação ocorreu após o *show* e, provavelmente, ele estava cansado. Tinha uma “galera” entrando no camarim dele e eu fui só para dar um “oi” mesmo. Foi isso. A pesquisa é sobre isso, sobre essas questões do aferto, como eu me assustei com isso e de tentar entender o porquê. eu como público passante, como cidadã da cidade, como isso representa para minha cidade a cidade onde eu moro e o que representa dentro do contexto da arte, no contexto de produção de arte.

**Márcio:** Eu acho que têm muitos aspectos positivos em existir arte de rua. É vantajoso para a cidade de formas tão variadas. É vantajoso, também, para as pessoas, pois gera tanta coisa legal, como a consciência de uma “porrada de coisas” e isso pode ser linkado com outros assuntos relevantes que tem a ver com a cidade e com o cidadão. O cara pode estar “mega” estressado, com “um monte de encrenca”... Mas a arte é um “troço” terapêutico, é saúde pública. Isso agrega valor à cidade, deixa-a mais bacana, assim como deixa as pessoas mais saudáveis,



alegres e fluidas. Eu acho que é um vício; é apaixonante. Eu não conseguiria deixar de fazer isso. No mercado da arte, em termos de bandas, as gravadoras impõem condições descartáveis. O “cara” tem que ser bonitinho e “gurizinho” para ficar famoso e estar nas novelas. Só assim para obter lucro. Na rua, não. Na rua, tu podes ser qualquer coisa, até um mendigo. Podes fazer qualquer coisa, como bater em um balde e, por conseguinte, produzir algo bacana que atrai a atenção das pessoas. Então, tu serás recompensado por aquilo que fizeste de uma maneira horizontal. Tu não tens a obrigação de pagar x valor para assistir àquele *show*; tu pagas o que quiseres. “Pagar o que quiseres” é um “lance” revolucionário, parece-me, pois tu não condicionas um valor.

**Gabriela: Ao não condicionares o valor, contrarias a lógica de mercado capitalista, pois tu recebes um produto antes de tu pagares por ele - ou não pagares por ele.**

**Márcio:** O supermercado é baseado na ilusão de tu pegares o produto antes e pagares depois. Só que tu não podes sair dali com o produto sem pagares.

**Gabriela: Tudo tem um valor. Na rua, não. Tu dás o valor que tu sentes que podes dar ou um valor proporcional ao quanto tu valorizas o trabalho.**

**Márcio:** Eu acho que é uma atitude com “um quê” *kamikaze*. Ela é pró-ativa “numa onda” de gerar uma consciência nas pessoas a respeito de um futuro mais legal. Tem um amigão meu que faz comida seguindo essa mesma ideia do artista de rua. Tem uma noite que ele abre o restaurante e tu pagas o quanto tu quiseres e se tu quiseres. Tem um texto dele que é sensacional Por que as pessoas dizem "A então é de graça? eu posso ir comer um monte e não pagar nada". E ele explicando qual é a dinâmica de custos com o restaurante que a gente tem custo a gente acredita que às vezes empata, as vezes dá um lucro. Mas, isso é fundamental pois o McDonald's não vai fazer isso; tem que ser a gente mesmo.

**Gabriela: Uma questão quanto à logística de organização: como vocês organizam a saída para a rua? Tem um ponto de saída e um ponto de chegada? Vocês se encontram antes? Tem algum ritual de aquecimento ou de preparação?**

**Márcio:** Já teve, mas, agora, o aquecimento acontece ali mesmo. Muito raramente a gente se encontra para ensaiar e estudar repertório novo, porque a tecnologia facilita muito isso. Basta pegares o *link* de uma coisa, enviares para o “cara” e dizer: “o tema é esse, o arranjo é esse, a introdução é tua”. A rua também permite isso (esse improvisado), pois nós estamos tão próximos ao microfone que a gente se olha e faz ajustes, como avisar o “cara” que agora o solo é dele ou que vou cantar mais uma estrofe. Isso faz com que a gente não precise de ensaios. É um lance muito legal, pois a gente ensaia na rua ou pela internet. A gente manda um WhatsApp para o “cara”, a gente se encontra direto lá e, eventualmente, o que chega antes pode ir para a casa de alguém e irmos de grupo. Rolou uma coisa muito legal: inventamos um equipamento para tocar na rua, em que cabe dois engradados plásticos, daqueles “padrão” de caixa de cerveja, e esses dois engradados cabem num carrinho. Isso porque eu já cansei de transportar o som daqui para o centro, do centro para cá, ou daqui para o Brinque, do Brique para cá. Sabe, a gente cabe num espaço de 2,5 metros por 2,5 metros e nós temos um equipamento que não precisa de tomada, que cabe num carrinho que pode ser empurrado cidade afora, rebocado numa bicicleta... Isso permite que a gente alcance umas 300 pessoas por 4 horas sem precisar recarregar. Então, podemos tudo, podemos até colocar tudo num barco. É um lance bacana isso do microfone, de chegarmos em um lugar e não precisarmos de um operador de som. Só precisamos de um imput na mesa. Para sonorizar uma banda de quatro “caras” com quatro instrumentos seria necessário, no mínimo, um para cada vocal e um para cada instrumento. Seria uma mesa de oito canais, e cada canal tem grave, médio, agudo, volume, efeito cartesiano... O tamanho que tem essa mesa... Tu olhas e pensas: como que o “cara” se entende com esse monte de botão? No nosso não, pois há apenas um controle de volume e um de som, igual a um rádio de pilha. Qualquer um é capaz de operar e é legal por isso.

### **Gabriela A recepção do público na rua e no pub é diferente?**

**Márcio:** “Cara”, por incrível que pareça, na rua é muito mais fácil. Na rua, tu tendes a tocar por mais tempo, mas como as pessoas estão acostumadas com a onda de barulho, música tocando e pessoas falando alto a tendência da galera... A gente tenta escolher lugares para tocar que não passam carros. A gente toca na Andradas

porque é uma rua fechada para carros. Já aconteceu de nos levarem para tocar em um festival espalhado pela cidade e ao chegarmos lá, estávamos em lugar onde tinha uma linha de ônibus. Foi difícil juntar pelo menos seis pessoas com tantos ônibus em volta fazendo (*onomatopeia de som de ônibus*). Enfim, a gente precisa ter condições específicas, ter um pouco de silêncio. Aí, é que as pessoas acabam escutando e respeitando. Tem um “troço” legal em ser amplo, pois dá uma reverberação interessante que bate lá no prédio e volta - a reverberação num tempo legal. Quando tu colocas o som no espaço fechado, dá uma reverberação indesejada, que é muito curta e que acaba gerando microfonia. Fica mais difícil de controlar o som e o volume do som usando o microfone, tanto que, eventualmente, quando a gente vai fazer evento em lugar fechado, a gente coloca captador nos instrumentos e faz de conta ali no microfone. Mas, é difícil isso acontecer. No geral, a gente vai de microfone até a última, mas têm espaços que realmente não dá... Tem lugar que está tocando "tunts tunst tunts" que o cara desliga e diz agora ou conjunto Bluegrass e o pessoal se indigna nas antigas no tempo do trem 27 pessoal começou "uuuuuuuuuu sai fora volto o bate estaca". Não era nem música eletrônica, era um lance de música country. Mas o “cara” está ouvindo um som que é super grave, com alto-falantes gigantes, e, nisso, tu tens que fazer um som meio que de mentira, usando captador e não fazer ele acústico de verdade se tu quiseres tirar mais pressão sonora. A gente prefere ter menos pressão sonora e ter, assim, um lance mais autêntico. Enfim, não perder essa coisa de usar o microfone, até porque isso força as pessoas ouvirem a gente está com o ouvido poluído de tanto barulho, na real. Hoje em dia, um carro Gol que passa na rua com música alta tem um milhão de wats de som. O “cara” passa e treme as paredes. Aí, se tu vires um violinista tocando em uma esquina, tu vais dizer: “Ah, não estou ouvindo nada” e despreza o “cara”. Há 100 anos, se tu colocasses um violinista tocando sozinho na rua, as pessoas diriam “bá! o cara”, na medida em que tu prestas a atenção. Tu escutas e assistes ao mesmo tempo. Tu consegues sacar o que estás rolando, ver música ali e ver se é legal ou não. Hoje em dia, a gente está tão poluído de barulho que ouve uma coisa que é um pouquinho mais... que não tem tanta pressão sonora... Tu desprezas. Há um aspecto importante a ser comentado, esse de educar as pessoas a serem ouvintes conscientes e seletivos, respeitando mais os ouvidos próprio e alheios.

**Gabriela: Tu falaste uma coisa do gesto, do performativo... O arranjo de vocês, a *performance* e a forma como o gesto se desenvolve ajudam a despertar o interesse que leva a pessoa a querer ouvir o som de vocês?**

**Márcio:** Sem dúvida. Eu acho que isso também influencia na coisa de vender o disco, porque o “cara” teria que ir numa loja para comprar o disco. Daí, tu chegas numa loja e custa R\$ 70, R\$40. Na rua, o “cara” chega, vê o nosso material e diz: “que que é isso? Que bacana”. Há, também, pessoas que escutam esse diálogo de longe e se perguntam o que é aquilo e se aproximam para ver. Começa-se a formar uma roda e a galera acha sensacional o disco ser barato. Eles perguntam quanto é, e quando dizemos que é vinte reais, eles dizem: “Pô! Me dá dois aí”. O “cara” não sabe, mas esse disco nem vai estar para vender em uma loja. Ademais, o fato dele ter assistido ao *show* antes, que estava rolando na frente dele, de ouvir a música e ver a *performance* motiva-o a comprar. Em suma, não dá para deixar para depois, porque na loja não vai ter o disco. A hora de comprar é ali, naquele momento. Já teve histórias de amigos que chegaram na casa do sogro de outro amigo, ou do padrasto e ouviram assim: “Vou te mostrar uma música de uns caras que eu conheci”. Aí, nossos amigos dizem: “Ah, estes são meus amigos! Eu sei quem é”. Também já rolou de alguém ir na casa da mãe e na casa do pai, que são separados, e mostrar primeiro para um e depois para o outro e ambos saberem do que se trata. Isso é uma coisa muito doida, porque as pessoas ficam orgulhosos de terem descoberto o que não é do *mainstreans*: “u descobri um som. Saca só isso aqui, tu conheces esses caras? Vi eles na Rua da Praia e comprei o disco”. Enfim, isso acaba gerando um marketing para a banda que não perde para o corporativo *mainstreans*. Aliás, eu já estive trabalhando simultaneamente na rua e em uma grade gravadora, com mídia em horário nobre. Eles, a gravadora, venderam a mesma coisa que eu. Na mão do vocalista, o disco custava dez reais e aquele na loja custava quarenta. Porém, os dois venderam exatamente a mesma quantidade de cópias. Isso diz muito! Tratava-se de um grande canal de mídia, era a novela, o canal que tem mais audiência e propaganda no horário nobre. Ademais, custa uma fortuna ter um anúncio vinculando ali todos os dias: compre, compre, compre. E o outro era o “cara” que cantava uma estrofe e saía correndo vendendo seu disco. Cantava e ia lá no correio, mandava dois, três, seis discos para o interior. O outro

tinha distribuição em todas as lojas do país. Onosso só tinha na nossa mão. Vendemos exatamente a mesma quantidade de cópias. Sempre respeitar esse trampo.

**Gabriela: Com certeza. Vou fazer minha última pergunta.**

**Márcio:** Não tenha pressa.

**Gabriela: O que é ser artista?**

**Márcio:** Bá... (risos). Tem a ver com essa mistificação, com o culto à personalidade, com a questão do ser “famosismo”. Acho que, no meu caso, ser artista é ser operário, tu me entendes? Eu faço questão de me ver assim. De, sei lá... Eu, particularmente, tive uma história peculiar de começar a minha carreira de artista com uma grande gravadora, envolvendo mídia, discos e *shows* ainda muito jovem. Depois de “sacar a real do lance” e ter que virar músico, ter que convencer gente que nunca ouviu falar de mim que eu era eficiente para trabalhar... Tipo: surge um negócio, que é um *jingle* publicitário e precisa-se de alguém para tocar ele. Lá, ninguém sabia que eu era o fulano que tocava na banda tal e que tinha música na novela. Não, eles precisavam de um tocador. “E aí, tu és capaz de tocar?”. Então, foi um “troço” meio revolucionário quando eu tive de me provar como músico, independentemente de ser “famosinho”. Daí, até a coisa de ir para a rua... Acabei fazendo a coisa toda ao contrário. Ou não, porque depois também tive trabalhos que tiveram respaldo de mídia. Mas eu acho que isso é um negócio bacana, enriquecedor... É importante. Mas, no fim das contas, acaba que eu não me vejo como artista naquela onda de estar na ilha da Caras. Eu me entendo como um artista que tem que acordar e trabalhar. Fazer, dar aula, consertar instrumentos: tudo isso é a arte. E, no fim das contas, a artesanaria, o engenho, a engenharia... Tu não consegues separar uma ciência da outra. Eu fui aprender a gostar de história, geografia, matemática, física através da música. Estudando música, eu tive que aprender história. Eu fugia do colégio para tocar *rock in roll*. Aquilo ali (o colégio), para mim, era o inferno. O sistema e a pedagogia era uma coisa meio medieval, era uma coisa que não despertava interesse, que não era prazeroso, não era interessante; era, sim, maçante, uma decoreba. No fim, eu não ficava muito afim daquilo - e a professora, é claro, também não gostava muito de mim e sempre foi

traumático para mim a coisa da escola. Se eu pudesse sair correndo daquilo ali, eu sairia. Hoje em dia, eu tenho o maior apreço pelo acadêmico, acho uma coisa enriquecedora, uma coisa que centraliza tanto conhecimento... Acho demais. Acabei aprendendo línguas e me sustentando como tradutor por causa da música. Por que não ensinar tudo isso de um jeito legal e prazeroso? Enfim, eu dou essa viajada para falar que eu não vejo a coisa do artista tão divorciada da ciência, por exemplo, ou do artífice, do artesão, do engenho, da engenharia. Tudo é a mesma coisa. Eu acho que tem uma nomenclatura que a gente cria que no fim das contas não existe, a gente quer separar um chorinho do blues, não sei o quê. No fim das contas, tudo é música. Tudo tem pontos de intersecção, ou seja, há intersecção entre esses gêneros musicais. Tu podes colocar um músico de *bluegrass* para tocar chorinho. Já aconteceu comigo: chegar um “cara” com pandero e eu colocar um tema de *bluegrass*. Porque tem antepassados comuns, apesar de serem diferentes interpretações de uma mesma coisa. A terminologia do instrumento musical (“mas a sitar, a guitarra, mas o nome disso, não sei o que...”) existe, eu conheço e estudo uma classificação que é considerada oficial. Pô, numa árvore de gêneros musicais, qual deu origem a qual? Mas no fim das contas, sempre vai ter aquele disco que tu não sabe se coloca na prateleira do *blues* ou do *country*, ou do *rock* ou do *blues*, ou do samba ou do choro, ou do samba ou do pagode... Isso é natural. O artista nunca... o artista, para ele... Ele está só fazendo a sua música, sua dança, seu teatro. Não está fazendo dança contemporânea ou balcan... Não está fazendo música tradicional ou música vanguardista. Cada um estava fazendo que o sabia com as informações que tinha de a música. Na real, quem criou essas divisões foi o começo ao mesmo tempo que eu acho bacana tu pesquisar e entender essa terminologia, às vezes as pessoas se investem já “não não não isso aí quer dizer não sei o quê”. Isso é mais ou menos, as coisas não são tão rígidas. As coisas acabam acontecendo de uma forma muito mais orgânica, simultânea em diversos lugares do mundo, tipo quando o violão foi levado... É fácil levar um violão em um navio. Ele chegou e foi interpretado de diferentes maneiras em cada lugar que chegava. Ele acabou levando um nome diferente, um formato diferente, um tamanho diferente, um número de cordas diferente ou uma afinação diferente, mas todos eles são a mesma coisa. O negócio da sitar e da guitarra são duas palavras, mas são a mesma.

### **Gabriela: A sitar é um tipo de guitarra?**

**Márcio:** A sitar é indiana e ela tem suas peculiaridades: usa o porongo e as cordas (*onomatopeia*). Lá, na origem, isso quer dizer o seguinte: cordas longas num braço que tu muda a nota apertando aqui e uma caixa de ressonância aqui - guitarra no sentido original, que seria violão então a guitarra e a sitar são a mesma coisa. Claro que um professor não vai ter dizer isso, nem um lojista. O professor quer te vender um curso de guitarra e um outro de sitar e um outro de cavaquinho. Mas tem uma coisa que eu costumo mostrar para as pessoas: são os instrumentos, porque há determinadas coisas e há determinadas afinações que são culturais de cada povo pelo mundo inteiro e que as pessoas afinaram daquela maneira porque fazia mais sentido para elas. Isso foi usado no samba, no choro, na música havaiana, na África, na viola caipira, no banjo de *bluegrass*, na guitarra havaiana, na guitarra dos Stones, é tudo a mesma coisa. Tem um jeito de afinar o violão que (*onomatopeia*) e é o cavaquinho; há outro (*onomatopeia*) que é viola caipira; (*onomatopeia*) Stones; “bota” um *slide* e é Roger Waters. E é tudo a mesma afinação, é tudo parente e é tudo a mesma coisa. É muito louco. Eu acho que é bacana essa coisa de desmitificar tudo, como essa coisa da “gourmetização” da culinária, da receita “Hoje o Fulano vai cozinhar para nós”, diz a mãe orgulhosa do filhinho mimado. Pô o cara pega uns ingredientes exóticos que vem da Indonésia mistura no bolo assim e Restinga por cima instalar coisas ótica caríssima depois tem que botar no lixo limpar “e é uma receita e não sei o quê”. “Cara”, quero ver tu abrires a geladeira e só ter uma cabeça de alho, um cacetinho e uma farinha de mandioca e tu precisares cozinhar algo com apenas aquilo ali. Isso é arte, sem receita. Acho que é aí que nasce a culinária, todo o “rango” típico dos lugares nasceu assim: a feijoada do Brasil ou o *founde* da França. As expressões máximas da culinária francesa e brasileira nasceram aonde? Na senzala – no caso da feijoada. No caso do *founde*, o rico comia o miolo do pão e dava a casca para o pobre. E o que ele fazia? Derretia um queijo e “enfiava um pãozinho”. Daqui a pouco o patrão aparecia na senzala e dizia: “Que cheiro bom! Deixa eu provar esse troço aí”. Todas as comidas típicas do mundo foram criadas pelos miseráveis. Tipo a pizza! O “cara” não tinha mais o que comer. É um paralelo meio doido, eu sei, mas que é a mesma coisa. Eu frequento grupos de guitarristas que os “caras” são super “ai, isso é feito a mão de madeira

envelhecida e é uma réplica idêntica a de mil novecentos e antigamente. Custa não sei quantos mil”. Esses “caras” têm tudo de mais “top”... Aí pega um piá de merda e pega um pedaço de pau e ataca com mais vontade do que ele queria uma coisa mais interessante do que ele com todo aquele equipamento de boutique caríssimo que é o melhor do mundo. Não é isso que faz a arte. Inclusive, às vezes, o mais bacana de tudo é uma pessoa conseguir fazer um lance legal com pouco recurso, com mérito. Qual era a pergunta mesmo?

**Gabriela: O que, para ti, é ser artista?**

**Márcio:** Ser artista é isso, é tu abrires a geladeira, só ter um pedaço de linguiça e, mesmo assim, consegues fazer um “rango”.

**Gabriela: Ser artista é criar na adversidade.**

**Márcio:** Tem até o lance de cozinhar, que é algo que eu curto. Esses dia, a minha mãe me convidou para almoçar com ela e estávamos comendo um “rango” muito bom que ela preparou quando ela disse: “Ah, que pena que não tem nada de sobremesa para te oferecer”. Então, eu abri o armário da cozinha e tinham dois quadradinhos de chocolate que tinham sobrado. Tinha, também, uns pedaços de pão integral, tipo as cascas. Ela tinha passas de uva, tinha castanha, tinha isso, tinha aquilo. Torrei aquelas casquinhas de pão, derreti o chokolatinho na torradeira mesmo e coloquei, no pão quentinho, as castanhas, passas. Daí, ela me disse: “Bá! Que maravilha, de onde tu tirou isso?”. Isso é ser artista. “Pô”, não tem nada de sobremesa? “Pô”, como que não? Só precisa ser artesão, engenheiro, tem que ter arte, “sei lá eu”. Quem me ouve falando assim, pensa que eu sou bem legal (risos). Na real, eu não sou, não. Falando nisso, em não ser legal, eu vou fumar um cigarro. Sem querer “cortar o lance”, se tiveres mais alguma pergunta, diz-me.



#### **4. Entrevista cedida por Pablo SeeaRasta, integrante da banda Som Central, realizada no dia 26 de setembro de 2016, na Rua da Praia, após um *show*.**

**Gabriela: A banda já nasceu com o propósito de tocar na rua?**

**Pablo:** Este projeto, o Som Central, nasceu com o objetivo exclusivo de tocar na rua. A gente é músico há muito tempo e já tinha a experiência de tocar em casas noturnas, nessa caminhada mais profissional que é a de tocar na noite. No entanto, a gente sentiu o chamado de tocar na rua, pois a nossa música é um pouco diferente. Isso é, quando a gente toca na noite, somos exclusivamente para o entretenimento e, geralmente, não temos muito espaço para tocar as nossas músicas, que são de cunho mais social. O projeto, na época, tinha outros integrantes e, com o tempo, foi se moldando, mas sem nunca ter esse “lance” mais profissional. Era mais espontâneo; a gente vinha quando podia ou, então, quando todo mundo tinha disponibilidade. A gente se reunia para vir tocar no centro, mas não tínhamos a frequência que temos hoje. Hoje, um irmão que tocava conosco foi para a Europa, o Leonardo Frodo; tem um outro segundo irmão que está em Garopaba, e ele foi igualmente muito importante para esse projeto. Teve outro que já nos deixou (nome não identificado). Enfim, o Leonardo Frodo, o Daniel Almaoe, que está na Espanha, o Gabriel Severino. Atualmente, a gente está no formato de trio, mas o projeto tem a mesma “pegada”, desde 2012.

**Gabriela: Vocês sempre tocam aqui, na Rua da Praia?**

**Pablo:** Na verdade, a gente é um projeto de arte pública. A gente toca em lugares abertos, assim como lugares com grande circulação de pessoas. Na rua, que é um lugar de palco democrático, você “pega” um público de diferentes classes sociais e de várias gerações, como crianças e idosos. Enfim, a gente sempre tocou mais aqui na Andradas, mas a gente toca também em outros espaços públicos, como na Redenção. Às vezes, a gente dá uma descentralizada e vai tocar em algumas comunidades, como no Morro Santana. A gente tem esse objetivo, de descentralizar o projeto, pois, recentemente, voltamos de uma viagem pelas capitais da Região Sul e Sudeste. De Porto Alegre, a gente foi para “Floripa”, depois São Paulo e, por fim,

para o Rio de Janeiro, onde ficamos um mês, quando, então, retornamos. Sendo assim, não é um projeto exclusivo da Rua das Andradas. Foi aqui que tudo começou e é aqui onde a gente mais toca, mas é um projeto de arte pública, em que se objetiva, também, circular por outras cidades e espaços públicos.

**Gabriela: Vocês conseguem se auto sustentar financeiramente a partir desse projeto?**

**Pablo:** Isso é meio complicado, na verdade. “Assim”, não existe estabilidade quando você trabalha na rua, pois é muito diferente de quando você vai tocar num lugar fechado onde você tem um cachê certo. Aqui, tudo depende. Não se sabe qual é a situação das pessoas. A gente foi viajar agora, neste último mês, e conseguimos, pelo menos, manter-nos na viagem apenas com os recursos provenientes do projeto. Não é, no entanto, uma coisa que gera certezas, mas a gente não tem essa preocupação. É claro que o dinheiro é importante, mas não é só isso: a gente acredita que recebeu o dom de fazer música; sente que é o nosso dever enviar essa possibilidade de poder fazer música, e não fazer música apenas por fazer. Visamos produzir uma música que dê o seu recado, que seja alguma coisa que melhore a vida não só das pessoas, mas as nossas também.

**Gabriela: E, nesse sentido, como tu sentes a recepção do público em relação ao som?**

**Pablo:** Tocar na rua é uma experiência que não tem igual. É muito bom você tocar em grandes palcos, mas, na rua, é um *show* diurno e quem pára para ouvir a música é quem realmente está prestando a atenção no que você está passando ou sentindo. Sendo assim, a experiência é sempre boa. Tiveram vários momentos em que vimos pessoas chorando, ou que vieram falar conosco depois que ouviram nossa música, pois tiveram algum sentido na vida delas. Já aconteceram coisas muito doidas. Por exemplo, nem sempre estamos num dia bom. Assim, tu veres que ela, a música, está realmente fazendo a diferença é a prova de que a música é a terapia universal, desde os primórdios, desde a árvore da vida, desde o tambor africano. Então, a nossa história deixa esse legado e o nosso dever também é

acreditar nisso. A música pode ter o que você quiser: você pode fazer uma música abrangendo questões sociais ou com qualquer coisa que seja. A questão é que ela seja instrumento que fomenta o crescimento das pessoas e o nosso, em particular, quando sentimos que a música é a nossa alma. Sendo assim, usamos dessa para disparar um fogo, mas um fogo que não derrama sangue, que toca o coração das pessoas.

**Gabriela: Como funciona a ocupação das ruas? Há alguma negociação entre vocês, artistas da Rua da Praia? Há algum tipo de diálogo entre vocês?**

**Pablo:** Na verdade, existe um código ético, mas é suposto de cada um ter o bom senso. Têm lugares em que as pessoas tocam com frequência há algum tempo, então, eu não vou chegar lá, estar um “cara” tocando ali e eu “pegar” e “tomar” o lugar dele. São coisas desse gênero, coisas essas que têm em qualquer outra profissão na rua. Não estou dizendo que cada ponto seja exclusivo de um artista, pois ninguém é dono da rua ou de certos espaços da rua, mas existe um “pacto” de bom senso necessário para não aglomerar muito. Se eu estou vendo que o “cara” está tocando aqui, vou tocar um pouquinho mais para lá. Esse tipo de coisa, entendes? Até hoje, para nós, a situação foi tranquila quanto a isso. Já “rolou” alguns desconfortos com outros artistas, mas, até hoje, a gente conseguiu resolver as coisas na diplomacia, pois a gente, pelo menos, não procura levar a coisa para o lado da competição. A Constituição Federal diz que somos livres em nossas expressões artísticas. Como já encontramos problemas em cidades como Florianópolis, de um “cara” dizer a nós que não podíamos estar tocando na rua, a gente procurou se informar e vimos que a Constituição diz, não vou saber te dizer o artigo, que a livre expressão artística pode ser exercida sem necessariamente solicitar a autorização de alguém para tal. A única coisa que a gente procura cuidar é o “lance” do ruído, para não ser muito alto e atrapalhar os trabalhadores da rua. Queremos criar aquela velha política da boa vizinhança e, assim, não causar problemas, fazendo um trabalho tranquilo sem atrapalhar ninguém.

**Gabriela: Tu deves ter acompanhado a questão da minuta, sobre a Lei do Artista de Rua, que estava circulando pela mídia e sociedade. Vocês se articularam na causa ou têm alguma posição em relação a isso?**

**Pablo:** Ficamos sabendo na época e eu estava “por dentro” de tudo o que estava acontecendo. No entanto, não cheguei a participar ativamente. Eu acho que isso é uma coisa que a gente tem que tomar muito cuidado. Pelo pouco que vi, e sobre essa “parada”, haviam coisas que eram um pouco complicadas, como esse “lance” de ter que pedir autorização ou ser proibido o uso de instrumentos de percussão, amplificação do som, etc.. Eu acho isso meio complicado. Até porque penso que isso é coisa dos comerciantes, digo, do comércio, que tem interesse em acabar com esse tipo de coisa. Não sei dizer exatamente e posso estar equivocado, mas penso que a música e a arte de rua só têm a embelezar e favorecer a cidade e a população nela residente. Logo, acho que a medida é válida se visar a organização do processo, mas, em relação a algumas cláusulas que estavam lá, não achei muito bacana. Acho que iria nos prejudicar um pouco. Não se pode limitar um negócio que realmente é em prol da cidade e da população, pois a música, a cultura e a arte são agentes de transformação social. Penso que é uma “viagem” proibir isso.

**Gabriela: Como tu vê a arte dos outros artistas que também ocupam a Rua da Praia, por exemplo as estátuas vivas e os pintores de retratos?**

**Pablo:** É arte com certeza. Em primeiro lugar, eu respeito. Tenho um respeito imenso, pois acho que cada peça está no mundo para exercer a sua função. Não considero só a música como arte. Acho que o teatro de rua é uma coisa especial, como as estátuas também, porque cada expressão dessas tem a sua função. A rua é um espaço democrático em que há espaço para todo mundo; logo, a música é importante assim como são as outras manifestações artísticas espontâneas que só abrilhantam ainda mais este centro que é tão cinza de cimento e de concreto. Na correria do dia a dia, em que as pessoas estão sempre correndo, uma arte, uma coisa mais colorida e com caráter de vida faz toda a diferença.

**Gabriela:** Quando eu cheguei aqui, tinha uma equipe de produção de TV gravando uma propaganda juntamente a alguns artistas para um candidato político. Vi, também, que eles perguntaram se vocês gostariam de participar e percebi uma resposta negativa. Por quê?

**Pablo:** Então, na verdade, a gente tem uma questão filosófica. A gente não costuma se vincular a nenhuma legenda partidária ou a um candidato político. Não quer dizer que nós não sejamos políticos; a gente é político na nossa música, entende? Mas, a gente não vincula a nossa arte a essa corrida partidária.

**Gabriela:** Tu percebes alguma diferença no fluxo das ruas e na percepção da arte de vocês, pelo público, bem como na relação entre vocês e o público, neste momento em que há manifestações diversas na rua? Quero dizer, estamos em uma circunstância política, de candidaturas políticas, e há muitas campanhas a acontecer na volta. Nesse contexto, tu notas alguma diferença?

**Pablo:** O público, eu acho que não muda muito, pois as mesmas pessoas que estão passando por aqui, passariam em um outro momento. Particularmente, penso que a rua fica muito mais poluída visualmente com as muitas bandeiras e panfletos distribuídos –e que a “galera” joga um monte desse papel no chão. Eu não condeno isso, porque cada um tem sua razão para fazer isso. Particularmente, acho que fica poluído, mas não me atrapalha.

**Gabriela:** Ou seja, não atrapalha a “cena” de vocês.

**Pablo:** Atrapalha apenas quando colocam muito alto os *jingles* dos candidatos. Mas hoje, está tranquilo, pois a “galera” está só com bandeiras.

**Integrantes:** Pablo SeeaRasta (vocal, teclados e violão), Thiago Feijão (bateria) e William Artuso (baixo).

**5. Entrevista cedida por Welci Araújo, músico que toca harpa e guitarra havaiana, realizada no dia 26 de setembro de 2016, na Rua da Praia, durante sua jornada de trabalho.**

**Gabriela:** Na pesquisa em que estou investigando, busco compreender como funciona a Rua da Praia como um cenário artístico. Ademais, pretendo entender como funciona a ocupação da Rua da Praia e os respectivos motivos que levam os artistas a se instalarem nesse espaço público que viabiliza um contato direto com o público. Gostaria de entender, assim, se tu estás trabalhando aqui numa perspectiva de “jornada de trabalho” e, principalmente, como tu vê essa “cena” e esse espaço. É um local de trabalho? O que tu percebes do movimento do público quando em contato direto com ele?

**Welci:** Sim, podes me perguntar. Quando quiseres, podes começar a fazer as perguntas.

**Gabriela:** O senhor trabalha na Rua da Praia há muito tempo?

**Welci:** Eu trabalho aqui há, aproximadamente, um ano e alguns meses. Não consigo te explicitar precisamente há quanto tempo. Em síntese, há mais de um ano.

**Gabriela:** O senhor já trabalhava como artista na rua?

**Welci:** Trabalho dessa forma e viajo o Brasil todo fazendo isso. Então, eu estou aqui na Rua da Praia há mais de um ano, mas sempre viajo para outros lugares a fim de cumprir agenda. Viajo no final de outubro, vou sair e só voltar depois, em novembro.

**Gabriela:** E, nessas viagens, o senhor trabalha na rua ou em espaços fechados?

**Welci:** Cumprindo agenda. *Shopping*, exposições, casamentos, batizados e, da mesma maneira que faço aqui, em cada cidade que chego cumprio a minha agenda. Fico ali mais ou menos dois ou três dias e já cheguei a ficar quinze dias em uma

mesma cidade cumprindo com a minha agenda. Há uma lei federal em relação a isso. Ela apoia o artista de rua desde que esse não perturbe o comércio, não perturbe o ir e vir das pessoas e que haja, também, uma limitação no som, pois tem que haver uma limitação de decibéis. Ah, e o respeito, que tem muito pouco aqui em Porto Alegre em relação de um músico para com o outro, pois devem manter uma distância, regular o volume do som, etc.. Bem, tu deves ter ficado sabendo que já houve uma minuta, encaminhada pelo prefeito à Câmara, para regulamentar essa situação. O jeito como ele queria fazer as coisas não foi aceito pelos artistas, nem por músicos e nem por artistas de espécie alguma, porque essa regulamentação seria quase uma... um inibir ao artista que se apresenta na rua. Assim, a minuta não passou. Então, a gente está lutando, mas existem determinados músicos, como esse que você está escutando aí, que não tem sensibilidade e respeito para com os outros e isso prejudica o comércio em geral, além de dar aquela poluição sonora. Isso, amanhã, pode ocasionar a volta da minuta e das restrições.... Então, vale aquele ditado: "os bons pagam pelos maus".

**Gabriela: O senhor percebeu se alguns artistas deixaram de frequentar a rua motivados por essas questões?**

**Welci:** Sim, pararam por conta dessas questões. E eu sou um dos que está aguentando aqui, entende? mas vai parando, por que se em Porto Alegre inibe, vai pra Florianópolis, vai pro outros lugares. Assim como eu viajo, também. Em toda a parte, a gente encontra disso. Quer veres um lugar bom de trabalhar? São Paulo. É triste porque o Rio Grande do Sul ao mesmo tempo em que é o meu estado, e é um dos lugares mais difíceis de trabalhar. Por conta disso, muitos artistas que vêm de fora, da Bolívia ou lá do Peru, vêm e ficam aqui ocupando a rua. Quando estão ocorrendo apresentações artísticas na Rua da Praia ou na Esquina Democrática, eles simplesmente instalam-se, sem ter aquela percepção de respeitar o outro, de medir uma distância em relação ao outro. Às vezes, tu podes ir lá falar com eles e eles aceitarem; às vezes, não. Já aconteceu comigo de eu pegar a minha harpa ou a minha guitarra e sair, deixando eles fazerem o som alto deles. Então, o que eu realmente gostaria era que essas questões fossem regulamentadas. Eu trabalho aqui e pago uma taxa, um alvará, que inclusive está aqui, e o ideal seria o outro

artista estar a 30 metros de mim. Aí sim ficaria bom. Para uma regulamentação desse gênero, eu sou a favor. Eu vendo os meus cd's, apenas os meus, não de outros, e pagaria uma taxa por isso sem problemas porque eu preciso trabalhar todos os dias. No entanto, essa minuta que estava indo para votação, a qual eu não cheguei a ler, dizia mais ou menos assim: "o artista só pode trabalhar duas horas por dia". Você imagina a minha situação: eu demoro mais ou menos meia hora para afinar a harpa. Ainda tenho a guitarra havaiana. Ou seja, quando terminei de afinar, já tenho que ir embora. Gostaria que houvesse uma regulamentação que fosse boa para ambos os lados: boa para prefeitura, por que está cobrando uma taxa; boa para mim, porque teria "tudo certo" para estar aqui trabalhando. Eu cuido da minha situação, ao contrário dos outros, que não cuidam. Ao contrário deles ali, que são uma banda na Rua da Praia. Isso também não é legal. Para mim, o ideal seria uma regulamentação que pautasse a medida dos decibéis. Quando passar de 65, que parece que é o limite, tem que baixar o volume. Se rescindir, não pode mais tocar.

**Gabriela: Essa é a sua principal fonte de renda?**

**Welci:** Essa é a minha fonte de renda atualmente. Eu tenho uma fábrica de harpas que fica em Asunción, onde eu morava antes de vir para Porto Alegre. Em janeiro ou fevereiro, vou trazer a fábrica para cá; vou colocar uma escola de música, fabricar harpas e ensinar as crianças a tocar. Eu toco mais de 25 instrumentos, mas vou me dedicar à Guitarra Havaiana e à Harpa, porque a harpa é muito linda. É um instrumento maravilhoso que precisa ser ensinado e aprendido desde menino, senão morre...

**Gabriela: Perde-se, né.**

**Welci:** Perde-se...

**Gabriela: É mesmo um instrumento muito bonito e o som é...**

**Welci:** É um instrumento bonito e o seu som é divino. Não tem explicação, então, essa é a razão.



**Gabriela: Não é à toa que a imagem dos anjos está relacionada com a harpa. Sobre aquilo que estava acontecendo antes, eu acho que vi uma equipe de televisão...**

**Welci:** Eu fiz parte de uma gravação para um candidato, para uma propaganda política, e eu fiz questão de participar da propaganda.

**Gabriela: E o candidato, falou-te se tem alguma proposta em relação ao artista de rua?**

**Welci:** Não, ele não me falou nada, mas me parece que, no âmbito geral das propostas dele, tem algo que favorece o artista de rua. Eu não estou bem inteirado da situação, mas me parece que tem algo que venha a favorecer o artista de rua. Então, para que a situação tenha sucesso, eu gostaria demais da regulamentação. Quando é regulamentado, eu não prejudico o meu colega e o meu colega não me prejudica. Ambos vão pagar as taxas se querem trabalhar, e quem não paga a taxa, não trabalha. Então, eu sou a favor da regulamentação, contanto que essa não vise o sumiçodo artista de rua. Aí não.

**Gabriela: Não achas que seria interessante se eles ouvissem vocês, os artistas, bem como as suas demandas e, a partir daí, surgisse a regulamentação?**

**Welci:** Eu não participei, mas, parece-me, que houve momentos em que artistas, ou a maior parte dos artistas, como músicos e tal, manifestaram-se. Porém, o que eu fiquei sabendo é que houve uma manifestação como todas as outras manifestações, do gênero: "Ah, não queremos regulamentação, queremos liberdade". Mas, a liberdade tem um preço e essa liberdade precisa ser vigiada. Ou seja, tem que ter alguém que a vigie e tem que ser alguém com o aparelho de medição de decibéis para saber se o músico está dentro da lei ou, então, ele está fora. E, se ele está fora, obviamente tem que ser penalizado, não tem outra maneira. Ou não vai mais trabalhar, ou é casado o alvará dele, ou recebe uma multa. Eu gosto da legalidade.

Eu nunca fui muito a favor da coisa “Ah, é liberado, tá tudo bem, eu venho aqui e trabalho”. Eu trabalho legal, mas têm uns dez que não trabalham, e não é todo mundo que sabe usufruir da sua liberdade. Mas, nessas eleições, eu tenho certeza que alguma coisa vai acontecer, independentemente do candidato que ganhar. Eu torço para que seja a regulamentação e não o (palavra não identificada).

**Gabriela: Pagar o alvará é compatível com os lucros que vocês conseguem gerar?**

**Welci:**Bom, “aí é que tá”. Eu não sei qual seria o preço dessa taxa. Eu acredito que o poder executivo vai colocar a mão na consciência e pensar: “tá, pera aí”. Até porque às vezes eu vendo; às vezes, não, mas eu estou aqui de qualquer maneira, trazendo a minha música, que é uma música clássica, para todo mundo, para que as pessoas que estão passeando e trabalhando ouçam uma coisa agradável. Então, tem que ser uma coisa dentro dos parâmetros. A inteligência do executivo não vai fazer, eles não iriam exagerar numa coisa assim, com certeza.

**Gabriela: Em se tratando da relação com o público, tu pensas que a tua música traz uma funcionalidade para esse espaço e para as pessoas que, às vezes, não têm um contato tão próximo com a música clássica? Como o senhor sente essa relação com o público?**

**Welci:**A receptividade? É muito boa, é excelente. Vou te contar um dos episódios. Um dia, um senhor estava aqui parado, em minha frente, e eu estava tocando clássicos havaianos com a minha guitarra havaiana. Depois, toquei algumas músicas latino-americanas com a minha harpa. Ele ficou escutando, parado, por umas duas horas e, em seguida, veio até mim e disse: “rapaz, vou te falar um negócio aqui. Eu estava muito perturbado, sentindo vontade de, até, me jogar na frente de um carro por conta dos muitos problemas que eu tinha. Então, eu parei ali. Você viu que eu parei ali, né? Fiquei umas duras horas escutando as tuas músicas e elas foram preenchendo meu vazio, assim como aliviaram o meu sistema nervoso. Vou te contar uma coisa: eu quero um cd de cada música que você tocou aqui hoje, eu vou estar no teu lançamento. Eu vou te dizer uma coisa: a partir das tuas

músicas, eu estou pronto para encarar a vida.” Com isso aí, se eu não vendesse mais nenhum cd durante aquele dia, com isso aí, eu já teria ganho o meu dia. Então, iguais a esse quantos tem, né. (**Passante:** acabou o teu show? **Welci:**hoje foi assim). Então, para mim, isso foi muito satisfatório. Há muitos depoimentos iguais a esses, em relação à música que a gente faz. Então, isso é muito bom.

**Gabriela:** Na verdade, é isso que me motiva e me motivou a fazer essa pesquisa. Como público, quando passo pela Rua da Praia, fico muito feliz tendo essa recepção e poder estar me relacionando afetivamente com vocês, artistas. Às vezes, a gente não está bem e ouve alguma coisa, ou vê alguma coisa, como a imagem de um anjo, e isso nos traz paz, é uma sensação que faz bem. Isso é muito bonito, e é por isso eu acho muito importante a presença dos artistas na rua. A partir disso, podemos ter bons momentos quando indo para o trabalho e para a faculdade. Passamos, assim, momentos com arte.

**Welci:** Um dia, passou por aqui uns turistas de Aracaju. Eles disseram: “Olha, nós fizemos mais de 3 mil quilômetros para vir conhecer a guitarra havaiana e a harpa paraguaia do centro de Porto Alegre”. Dizer que isso não é bom? não é bom ele chegar lá e dizer, assim, nas emissoras de rádio: “conhecemos Guitarra Havaiana em Porto Alegre e outros instrumentos”. Eu tô falando, não é bacana?

**Gabriela:** E é o turismo voltado, também, para o espaço público, para a rua.

**Welci:** Eu tenho levado o nome de Porto Alegre para o Brasil inteiro por meio da minha música. Perguntam-me: “de onde tu és?”, ao que eu respondo: “de Porto Alegre”. Já me perguntaram, em Recife, em uma entrevista para uma rádio, o que levou um gaúcho a se interessar por guitarra havaiana, por músicas havaianas e por harpa paraguaia. Então, o que quero dizer é que isso tudo leva o nome do estado e de Porto Alegre para outros espaços. No entanto, o que me entristece é ver a minha Porto Alegre mandando chutar os artistas de rua. Quero dizer, daqui um pouco, o artista vai estar em São Paulo, ou qualquer outro lugar, trabalhando em definitivo lá. “Ah, mas tu é gaúcho, por que não trabalhas lá?”, mas, lá em Porto Alegre, não dá, lá, eles proibiram. Isso é triste; é feio. Eu não quero que isso venha a acontecer

comigo e nem com nenhum dos artistas de rua. Mas eu acredito que isso não vai acontecer.

**Gabriela: Eu acho que não, porque há movimentação. A gente se articula como um todo, como classe artística, porque tem uma sensibilidade em relação aos outros artistas e almejamos uma regulamentação que seja boa para todos nós.**

**Welci:** Para todo mundo. A prefeitura e o município precisam ganhar, logo, eu não vejo nada de anormal em pagarmos impostos. As lojas pagam impostos, e se tem algo irregular, o fiscal “bate” e multa. Então, que tenha para o artista e para o músico também, sem problemas. Mas, não se pode inibir ele de trabalhar. Aí, maravilha. Não precisa mundo melhor.