

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
MUSEU AMAZÔNICO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

Adan Richard Moreira Martins

**ARTISTAS E VIAJANTES: UM ESTUDO ETNOGRÁFICO SOBRE
O MODO DE VIDA ITINERANTE DE ARTISTAS DE RUA.**

MANAUS

2015

Adan Richard Moreira Martins

**ARTISTAS E VIAJANTES: UM ESTUDO ETNOGRÁFICO SOBRE O
MODO DE VIDA ITINERANTE DE ARTISTAS DE RUA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas/Museu Amazônico, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Área de concentração: Cidade, Patrimônio e Práticas Culturais Urbanas.

Orientador: Prof. Dr. Sidney Antônio da Silva

MANAUS

2015

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

M386a Martins, Adan Richard Moreira
Artistas e viajentes: um estudo etnográfico sobre o modo de vida itinerante de artistas de rua / Adan Richard Moreira Martins. 2015
148 f.: il.; 31 cm.

Orientador: Sidney Antônio da Silva
Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Artistas de rua. 2. Modo de vida. 3. Itinerante. 4. Táticas. I. Silva, Sidney Antônio da II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

Adan Richard Moreira Martins

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas/Museu Amazônico.

Aprovado em: 12/06/2015

Banca Examinadora

Prof. Dr. Sidney Antônio da Silva – PPGAS/UFAM
Presidente da banca

Profa. Dr^a. Deise Lucy Oliveira Montardo – PPGAS/UFAM
Membro examinador

Prof. Dr. Otoni Moreira de Mesquita - UFAM
Membro examinador

Às duas mulheres mais importantes da minha vida: minha mãe, negra, forte e guerreira, que entre os absurdos e violências da vida soube ser como poucos pai, mãe e amiga ao mesmo tempo e minha companheira, Priscila, por quem sou apaixonado com todas as forças que até hoje fui capaz de ter.

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, PPGAS/UFAM/MUSEU AMAZÔNICO, na figura de professores/as, estudantes e funcionários/as.

A CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pela concessão da bolsa de pesquisa que, mesmo defasada em relação ao alto custo de vida que maltrata os seguimentos desprivilegiados da população deste país, possibilitou a realização deste trabalho.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Sidney Antônio da Silva, pela sensibilidade e paciência com que soube entender a inconstância de meu espírito e também minha displicência acadêmica.

Aos/às artistas de rua, os/as quais acredito que carregam em si mesmos/as o instinto dos pássaros. Em especial Juan, Helene, Fabiola e Eulália, que figuram como personagens centrais desta dissertação, mesmo não sendo estes seus verdadeiros nomes.

RESUMO

Este trabalho tem como intuito compreender, a partir de um enfoque etnográfico, como se configura o modo de vida adotado por artistas de rua, no caso, três artistas de rua italianas em parada temporária na cidade de Manaus, Amazonas. Realizou-se uma reflexão sobre o trabalho de campo que lhe serve de base de modo expor, na forma de um itinerário de pesquisa, o processo de constituição da presente temática e os problemas encontrados ao longo da investigação; a reconstrução do itinerário que conduziu cada uma delas a adotar este modo de vida; a demonstração de como este modo de vida se assenta na articulação entre trabalho artístico e práticas de viagem e a descrição de algumas das táticas utilizadas para reproduzi-lo nos lugares por onde transitam, lugares esses que, na maioria das vezes, lhes são totalmente hostis.

Palavras-chave: Artistas de rua; Modo de vida; Itinerante; Táticas.

ABSTRACT

This work had the intention to understand, from an ethnography approach, how to configure the life-mode adopted by street performers, in this case, three italian street performers in temporary stop in the city of Manaus, Amazonas. We conducted a reflection on the work field that serves you so base exposed, in the form of a research itinerary, the process of constitution of this issue and the problems encountered during the investigation; the reconstruction of itinerary that led each of them to adopt this life-mode; the demonstration of how he sitteth in articulation between artwork and travel practices and the description of some of the tactics used to play it in places where transit, which places most of the time, they are totally hostile.

Keywords: Street performers; Life-mode; Itinerant; Tactics.

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 – Ruas da zona sul (Centro) de Manaus.....	27
Mapa 2 – Manaus por zonas geográficas.....	28

SUMÁRIO

1 Introdução	10
2 Reflexões sobre o trabalho de campo	17
2.1 Itinerário de um etnógrafo iniciante	20
2.2 De como andar pelas ruas da cidade é aprender a conhecer	29
2.3 Encontros e desencontros com os/as artistas de rua e os primeiros exercícios nas técnicas de pesquisa etnográfica	41
2.4 Trabalho de campo com três artistas de rua italianas	55
3 Trabalho artístico e praticas de viagem: um modo de vida itinerante	61
3.1 Como se chega a ser uma <i>artista de rua viajante</i>	61
3.2 Do trabalho artístico, uma alternativa	84
3.3 Das viagens, uma finalidade	97
3.4 Trabalho artístico e práticas de viagem; a constituição de um modo de vida itinerante	103
4 Das táticas de trabalho e diminuição do tempo de trabalho, viagens e permanência temporária nas cidades	108
4.1 Táticas utilizadas para trabalhar e diminuir o tempo de trabalho	111
4.2 Táticas utilizadas para viajar	118
4.3 Táticas utilizadas para se hospedar e alimentar nas paradas temporárias nas cidades: Manaus	121
5 Considerações finais	126
Referencias	129

1 INTRODUÇÃO

No me regalen más libros/por que no los leo/lo que he aprendido/es porque lo veo/mientras más pasan los años/me contradigo cuando pienso/el tiempo no me mueve/yo me muevo con el tiempo/Soy, las ganas de vivir/las ganas de cruzar/las ganas de conocer lo que hay después del mar/(...). La renta, el sueldo, el trabajo en la oficina/Lo cambie por las estrellas y por huertos de harina/Me escape de la rutina para pilotear mi viaje/Por que el cubo en que vivía se convirtió en paisaje/Yo! era un objeto esperando a ser ceniza/Un día decidí hacerle caso a la brisa (...) Y! Dame la mano y vamos a darle la vuelta al mundo. (La vuelta en mundo, Calle 13).

O tempo do relógio já não tem a mesma importância. É apenas um cálculo do dia dividido em horas; um controle do tempo. O tempo do relógio, tempo do trabalho, já não me controla mais; mas ainda existe o controle do tempo. Viver como artista de rua é o que me permite experimentar a liberdade. Semelhante aos pássaros, ser livre é poder se movimentar para onde quiser, quando quiser e pelo tempo que quiser, apesar das dificuldades que espreitam o caminho. É ter a possibilidade de controlar o próprio tempo. Ser artista de rua me permite isso; viajar, ver as coisas com os meus próprios olhos, tocá-las, experimentá-las de uma maneira intensa e única¹. Estas palavras, proferidas por uma artista de rua, expressam em linhas gerais o imaginário que anima os sujeitos cujo modo de viver constitui a temática desta dissertação. Um estudo etnográfico sobre artistas de rua; mais especificamente, sobre o modo de vida itinerante adotado por três artistas de rua italianas em parada temporária pela cidade de Manaus, Amazonas.

Manaus é uma das mais importantes rotas de trânsito e permanência de artistas de rua dos mais diferentes tipos – artesãos/sãs, vulgarmente chamados de “hippies” e que se autodenominam “malucos de estrada”², músicos/as, poetas, palhaços/as, malabaristas, estátuas vivas, entre outros - na região norte³. Entre os principais motivos, estão o papel econômico que a cidade desempenha

¹Diário de campo, 27/11/2013.

²Sobre estas personagens, conferir o documentário *Malucos de estrada II – Cultura de BR*, que compõem o projeto audiovisual *Malucos de estrada – A reconfiguração do movimento hippie no Brasil*, produzido pelo coletivo *A beleza da margem, à margem da beleza*. Disponível em: <http://belezadamargem.com/videos-documentarios>.

³A este respeito, ver a edição de n. 5 da *Revista Argumento* intitulada “Artistas de rua de Manaus”. Disponível em: <http://artistasderuamao.wordpress.com>

desde a criação da Zona Franca no final da década de 1960, que a tornou principal força econômica da região e a quarta economia do país, e o fato de abrigar em seus limites territoriais a única via de acesso terrestre à Venezuela, porta de entrada para os países da América Central e destino/retorno de muitos artistas de rua que transitam pela cidade. O acesso se dá pela BR 174, cuja construção foi iniciada pelo governo militar na década de 1970 e concluída na de 1990, que interliga os Estados do Amazonas e de Roraima ao território venezuelano. Outras formas de acesso se dão por vias fluviais, o que aumenta em muito o tempo e os riscos do percurso. No que se refere à sua posição econômica, Manaus apresenta, de acordo com Lima e Valle (2013, p. 75), características básicas de uma cidade industrial com uma classe trabalhadora formada na “instabilidade das unidades fabris lá instaladas, dependentes de incentivos fiscais e políticas governamentais que as mantêm quase que artificialmente”. Ainda segundo estes autores, a retirada de um desses fatores “inviabiliza a permanência do modelo (...) resultando numa luta política permanente dos governantes locais interessados em manter essa situação, considerada propícia ao desenvolvimento local, por mais superficial que seja”. Esta configuração, que incorporou Manaus em uma rede mais ampla de cidades produtoras de manufaturas de empresas transnacionais e “lugar de disputa dos grandes produtores mundiais” (LIMA; VALLE, 2013, p. 78), foi responsável, pelo menos durante algum tempo, por atrair uma gama de diferentes atores sociais, sobretudo, trabalhadores das mais distintas regiões do país e de outras partes do mundo que migram/imigram para a cidade em busca de atividades que lhes garantam a sobrevivência econômica e, se possível, melhores condições de vida. Apesar de existirem outros fatores por traz dos fluxos migratórios mais recentes que não apenas atração exercida pelo Polo Industrial, conforme aponta o antropólogo brasileiro Sidney Silva (2011, p. 156) no caso dos haitianos, bolivianos, peruanos, colombianos, entre outros, é sob o cenário criado pela implantação da ZFM que eles operam⁴.

Com uma população de aproximadamente 2.020.301 de habitantes, segundo dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) de 2014⁵, Manaus é a sétima cidade mais

⁴Conforme argumentam os sociólogos brasileiros Jacob Lima e Maria Valle (2013, p. 77), a criação da ZFM tem um importante significado na história da Amazônia. Segundo eles, “Reincorporada à dinâmica capitalista, após a estagnação que se seguiu à crise da borracha no início do século XX, Manaus constituiu-se em local onde grandes produtores mundiais passaram a montar bens de consumo manufaturados para distribuição junto ao mercado consumidor brasileiro. Uma zona de processamento de exportação voltada, majoritariamente, ao mercado interno, mantida por incentivos fiscais e regime tributário diferenciado”.

⁵Disponível em: <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=130260>.

populosa do país. Este fator é importante no caso dos/as artistas de rua, pois encontram na cidade algumas das condições indispensáveis para a realização de suas atividades como, por exemplo, a intensa circulação de pessoas nas ruas. Afinal, como informa o próprio nome, as ruas constituem o principal ambiente de trabalho dos artistas de rua e os transeuntes seu público mais importante.

A presença de artistas de rua em Manaus - sobretudo hispano-americanos, mas também de outras nacionalidades - tem se tornado um fato cada vez mais evidente. Sejam nos semáforos das avenidas, em praças, parques, ruas, calçadas, ônibus, entre outros espaços, lá estão eles/elas tentando de alguma forma ganhar a vida. Um breve percurso pelas ruas da cidade – de transporte coletivo, carro, moto, bicicleta ou a pé – pode facilmente confirmar o que acima está sendo afirmado. São, deste modo, parte integrante da paisagem urbana local e uma variável importante nas transformações pelas quais Manaus vem passando nos últimos anos. Apesar da marcante presença destas personagens na dinâmica cotidiana da cidade, e também de outros importantes centros urbanos do país, existem, contudo, muito poucos estudos sobre o assunto. Esta ausência, porém, tem sido superada pelo aumento significativo não de estudos, mas de ações repressivas de caráter institucional realizadas em diferentes cidades do país, cujo intuito principal é criminalizar as manifestações artísticas de rua para, assim, impedir os/as artistas de rua de desenvolverem suas atividades em espaços públicos. Caracterizada como marginal por se encontrar fora do mercado que outorga às obras de arte seu valor monetário, a arte de rua é considerada tendenciosamente como subproduto de fatores tais como insegurança urbana e delinquência que, na perspectiva dos gestores governamentais e setores empresariais, impedem as cidades contemporâneas de funcionarem em sua “normalidade”. Se as ruas são entendidas como espaço da insegurança e da criminalidade a arte de rua aparece, por sua vez, como expressão direta desta realidade. Os museus, galerias e bienais ainda são, com raríssimas exceções, os únicos espaços permitidos e legitimados para se fazer “arte”. Neste sentido, se ainda não são dignos de atenção por parte dos acadêmicos são, no entanto, uma grande preocupação para os governos e seus aparatos de repressão⁶. A título de exemplo, citamos o caso emblemático da prefeitura de Belo Horizonte, Minas Gerais, que a partir do ano de 2013 passou a perseguir e reprimir – com direito a tentativa

⁶Em algumas capitais já existem legislações específicas visando disciplinar ou impedir o trabalho dos artistas de rua. Em São Paulo, por exemplo, a Lei Municipal 15.776/2013, produto das intensas mobilizações realizadas pelos próprios artistas de rua em anos anteriores, regulamenta e disciplina a liberdade de expressão artística em espaços públicos e atribui responsabilidades aos artistas de rua na utilização destes espaços. Em Florianópolis, os malabaristas foram proibidos de trabalhar nos semáforos através de uma portaria municipal publicada em 30 de junho de 2009, conforme publicado no Diário Catarinense em 21 de julho de 2009.

de assassinato - os artesãos/as/malucos/as de estrada, conforme denunciado no documentário *A criminalização do artista – como se fabricam marginais neste país*, produzido em 2011 pelo coletivo A beleza da margem⁷.

Esta dissertação constitui um esforço, ao mesmo tempo intelectual e político, de construir algum conhecimento sobre eles/elas de maneira a reivindicar a importância e relevância destas personagens como temática dos estudos urbanos e no processo de apropriação e transformação dos espaços da cidade por aqueles que nela habitam ou, simplesmente, transitam. Soma-se, portanto, aos esforços já realizados por outros e que originaram os poucos trabalhos existentes. Esperamos que seja apenas um começo e que venham novas pesquisas proximamente.

O trabalho de campo que nos serve de base foi realizado entre os meses de setembro e dezembro de 2013 e setembro e dezembro de 2014 e tem como cenário o espaço urbano de Manaus⁸. Consistiu, em um primeiro momento, na participação direta e ativa – o que implicou em uma tomada de posição diante dos sujeitos pesquisados, conforme proposto pela antropóloga francesa Sophie Caratini (2013) - no cotidiano das artistas de rua italianas Helene, Eulália e Fabiola⁹, que se encontravam temporariamente na cidade como ponto de parada estratégica antes de seguirem viagem em direção à Venezuela. O segundo momento se deu por meio de troca de informações via internet, visto que já haviam partido da cidade. Teve como principais finalidades esclarecer e aprofundar nosso entendimento sobre algumas informações registradas na primeira fase da pesquisa e submeter o texto que estava sendo escrito à apreciação e avaliação das mesmas. Esta exigência partiu delas. Estas artistas de rua, entretanto, não são as únicas a figurarem neste trabalho. Há outro artista de rua que se destaca pelo fato de ter sido quem motivou a escolha da presente temática e também por ser o responsável por nos colocar em contato com elas, a saber, o argentino Juan. Devido a isso, é uma personagem importante desta dissertação, sobretudo, no primeiro capítulo, apesar de restringirmos nossa análise ao modo de vida adotado por Eulália, Fabiola e Helene. Esta opção diz respeito ao tempo de realização do trabalho de campo, que com Juan durou somente uma semana.

⁷Disponível em: <https://vimeo.com/27659191>.

⁸Conferir mapa da cidade em anexo.

⁹Os nomes dos/as artistas de rua que aparecerão no decorrer da dissertação são fictícios. O motivo é que boa dos/as artistas estrangeiros com os quais mantive algum tipo de contato durante o processo de pesquisa, e como é o caso das artistas que figuram neste trabalho, se encontravam indocumentados ou com os vistos de permanência no país vencidos. Neste sentido, os nomes fictícios têm como principal objetivo preservar suas identidades.

A metodologia empregada durante a realização do trabalho de campo se insere na perspectiva da investigação qualitativa; a abordagem escolhida é a denominada “a objetivação participante”, proposta pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu. Segundo este autor, o método tem como finalidade “objetivar a relação subjetiva [do intelectual] com o próprio objeto, o que, longe de levar a um subjetivismo relativista e mais ou menos anticientífico, é uma das condições da objetividade científica genuína” (BOURDIEU *apud* WACQUANT, 2006, p. 21-22). Surgida dos problemas levantados pela questão da participação no método da observação participante, proposto pela primeira vez pelo antropólogo polonês Bronislaw Malinowski (1978) em *Argonautas do Pacífico Ocidental* e que acabou por se confundir com o próprio trabalho etnográfico, observa que o pesquisador em seu processo de investigação nunca se deixa levar totalmente pelos jogos sociais dos quais participa ou finge participar. A partir desta constatação, assinala para a importância metodológica de que ele se objetive enquanto sujeito de investigação, o que implica, dentre outras coisas, na explicitação dos seguintes aspectos na hora de refletir sobre as informações registradas e de tecer considerações escritas sobre elas: a) a própria trajetória de vida que o levou a eleger o tema de estudo e que atravessa todo o processo de investigação; b) a postura adotada na situação de investigação e c) a posição ocupada no interior da comunidade científica e os pressupostos disciplinares que carrega consigo ao realizar a pesquisa. Procuramos neste trabalho observar estes aspectos, tanto no que se refere ao trabalho de campo como ao exercício da escrita etnográfica. No que diz respeito à escrita, apoiamos-nos em alguns apontamentos trazidos pela antropologia reflexiva e pela autoetnografia, pois se apresentaram como sendo “bons para pensar” (LÉVI-STRAUSS, 1980) as questões sinalizadas por Bourdieu. Sobre estes campos de pesquisa antropológica, serão esclarecidos ao longo do primeiro capítulo.

No primeiro capítulo desta dissertação, intitulado *Reflexões sobre o trabalho de campo*, tomamos o fazer etnográfico como processo espaço-temporal, procurando refletir sobre a constituição da temática que é nosso objeto de investigação. Pelo fato de ser a primeira experiência etnográfica deste que vos escreve, apresentamos este processo na forma de um itinerário de pesquisa, escrito na primeira pessoa do singular, de modo a evidenciar: meu percurso de iniciação no campo da antropologia social; a importância que o ato de andar pelas ruas da cidade teve na construção do tema e nas estratégias utilizadas na primeira fase do trabalho de campo; os diferentes problemas surgidos durante todo o processo de investigação e a

caracterização do trabalho de campo que nos serve de base. Nosso intuito, com isso, foi assinalar para a importância do contexto de produção da pesquisa, no mesmo sentido em que fez o filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein (2001) ao afirmar, amparado no princípio do contexto do filósofo alemão Friedrich L. G. Frege exposto em *Fundamentos da Aritmética*, que um nome tem referência apenas no contexto de uma frase; não tem sentido algum isoladamente. Procuramos demonstrar, por exemplo, como termos como “sujeito” e “objeto” estão intrinsecamente relacionados, sendo ambas posições diferentes assumidas pelos atores envolvidos, o pesquisador e os sujeitos pesquisados, em um momento ou outro da dissertação.

No segundo capítulo, *Trabalho artístico e práticas de viagem: um modo de vida itinerante*, procuramos demonstrar, através de um discurso redigido quase que completamente na primeira pessoa do plural, como é possível pensar o *artista de rua viajante*, termo que tem origem no próprio trabalho de campo, em termos de *modo de vida*, no sentido proposto pelo antropólogo escandinavo Tomas Højrup (1983; 2002; 2003), a partir da articulação entre o trabalho artístico, que é a equiparação entre trabalho e arte, e práticas de viagem. Para tal, reconstruímos o itinerário pessoal de cada uma destas artistas de rua da partida de seus lugares de origem até o momento da chegada em Manaus. Procuramos destacar ao longo deste itinerário, no sentido proposto pelo antropólogo argentino Nestor Garcia Canclini (2005), as diferentes situações vividas por elas nos contextos pelos quais transitaram e que, conforme seus relatos, nos pareceu terem influenciado na opção que fizeram em viver como artistas de rua. Isto só foi possível devido ao tipo de relação que estabelecemos a partir do trabalho de campo e através do uso da “imaginação sociológica” da qual fala o sociólogo estadunidense Wrigth Mills (1965). Feito isso, passamos a tecer algumas considerações teóricas sobre o trabalho artístico e o próprio conceito de trabalho, o que nos levou a postular que o primeiro constitui, para estas artistas, uma alternativa de trabalho possível em um cenário marcado pela imposição das formas de trabalho assalariado e seus derivados e onde cada vez mais difícil encontra-los em sua forma estável. Posteriormente, consideramos a questão das práticas de viagem a partir de uma breve história das viagens e dos viajantes ressaltando sua importância enquanto lógica à qual o trabalho artístico está submetido. Por fim, analisamos os conceitos de modo de vida e itinerância e demonstramos como o trabalho artístico e as práticas de viagem se articulam de forma a constituírem um modo de vida itinerante.

No terceiro e último capítulo, descrevemos, partindo de um modelo sociológico que enfatiza o antagonismo social, alguns exemplos de ações realizadas por estas artistas de rua cuja principal finalidade, acreditamos, é dificultar a ação dos mecanismos político-institucionais que visam à exploração de sua força de trabalho e a fixação de seus corpos em um determinado espaço. São ações que garantem a reprodução do modo de vida que escolheram viver. Utilizando-se do conceito de *táticas* proposto pelo historiador francês Michel de Certeau (1996; 1997), apresentamos algumas situações e diálogos onde é possível perceber o caráter consciente e deliberado destas práticas, que necessitam ser constantemente reinventadas conforme o momento e o lugar, e o modo como, ao serem acionadas, acabam transgredindo certas regras disciplinares que organizam o espaço-tempo dos diferentes espaços pelos quais transitam. Foram divididas, para fins de análise, em táticas utilizadas para trabalhar e diminuir o tempo de trabalho; táticas utilizadas para viajar e táticas utilizadas para se hospedar e alimentar nas paradas temporárias nas cidades, tendo como exemplo Manaus.

2 REFLEXÕES SOBRE O TRABALHO DE CAMPO

A questão da reflexividade não é exclusiva do fazer antropológico, mas atravessa os mais distintos campos disciplinares¹⁰. Isto se deve, dentre outros fatores, ao que o sociólogo português Boaventura de Souza Santos (1989, p. 16) diagnosticou como sendo a “crise dos paradigmas da ciência moderna”, que impôs a necessidade de uma reflexão de caráter hermenêutico capaz de romper com o “círculo vicioso do objeto-sujeito-objeto, ampliando o campo da compreensão, da comensurabilidade e, portanto, da intersubjetividade (...) ganhando para o diálogo eu/nós-tu/vós o que agora não é mais que uma relação mecânica eu/nós-eles/coisas”.

A distância empírica e epistemológica pressuposta na relação entre sujeito e objeto, que segundo Santos (1989) era enorme no começo da disciplina visto o sujeito ser o antropólogo europeu e o “objeto” os povos nativos colonizados, se encurtou no início do século XX - principalmente a partir dos trabalhos do teuto-americano Franz Boas entre os Inuítes e os Kwakiutl e os de Malinowski entre os Trobriandeses - através do uso de metodologias de pesquisa que obrigavam o pesquisador a estabelecer uma maior intimidade com os sujeitos pesquisados, como é o caso do trabalho de campo e da observação participante. Já nas décadas de 1970/80/90 este distanciamento, que de acordo com o antropólogo estadunidense Renato Rosaldo (2000), é a expressão ideológica da prática colonial que normatizou a antropologia durante um longo período¹¹, passou a ser fortemente questionado, primeiramente no cenário acadêmico dos Estados Unidos e depois de toda a Europa, dando origem, assim, àquilo que viria a ser denominado posteriormente de “giro crítico-reflexivo” na antropologia¹².

¹⁰Alguns exemplos podem ser encontrados nos trabalhos do filósofo e físico austríaco Paul Feyerabend (1977; 2010); do físico dinamarquês Niels Bohr (1995); do biólogo francês François Jacob (2005); do psicoterapeuta judeu Frederick Perls (2002; 2012), dos sociólogos franceses Loïc Wacquant e Pierre Bourdieu (1992), entre outros. Quanto às implicações práticas da postura reflexiva nas ciências, remeto às considerações feitas por Bohr (1995, p. 32-33) a respeito de seu campo de pesquisa, a saber, a física atômica: “[...] implica que nenhum resultado de um experimento [...] pode ser interpretado como dando informações sobre propriedades independentes dos objetos; está, antes, intrinsecamente ligado a uma situação definida, em cuja descrição os instrumentos de medida que interagem com os objetos também têm uma participação essencial”.

¹¹Semelhante visão é proposta pelo pesquisador brasileiro em teoria literária Thomas Bonnici (1998, p. 14) ao argumentar que as noções de sujeito e objeto “pertencem a uma hierarquia em que o oprimido é fixado pela superioridade moral do dominador. É a dialética do Sujeito e do Outro, do dominador e do subalterno”.

¹²De acordo com o antropólogo espanhol Antòn Fernandez de Rota (2011, p. 63), este giro crítico-reflexivo implicou, dentre outras coisas, “tomar la antropología como una práctica histórica, así como la necesidad de problematizar

Fatores de ordem sociológica também contribuíram de forma direta para as profundas transformações que ocorreram no interior da disciplina ao longo deste período. Entre alguns deles, estão as lutas anticoloniais, feministas, antirracistas, a emergência da contracultura, a decadência das antigas formas de pensamento e fazer político, entre outros. Neste contexto, as populações e grupos que até então tinham sido objeto de estudo dos/as antropólogos/as passaram a reivindicar o direito à voz, ou seja, de serem representantes de seus próprios discursos. Com isso, o trabalho do/a antropólogo/a, até então imerso nas malhas do poder colonial, foi questionado - e ainda continua sendo – quanto a sua suposta neutralidade axiológica e política. Como argumentou o antropólogo belga Jeroen Dewulf (2005, p.132), a crítica destas populações e grupos incidiu, principalmente, na “convicção arrogante por parte de muitos antropólogos de que apenas os ocidentais teriam capacidade intelectual suficiente para interpretar outras culturas”.

Desde a emergência dos trabalhos crítico-reflexivos produzidos por antropólogos/as tais como os estadunidenses Clifford Geertz (1978; 1987; 2005); George Marcus (1991); Michael Fisher (1985); Vincent Crapanzano (1991); James Clifford (1998); Paul Rabinow (1992); o inglês Nigel Barley (1989); a francesa Jeanne Favret-Saada (2005); a cubana Ruth Behar (1995); entre muitos outros, abriu-se a possibilidade de experimentar com os limites e conteúdos da disciplina (MARCUS; FISHER, 2000). No que se refere à narrativa antropológica, se converteu em um problema capaz de suscitar os mais interessantes debates, sobretudo, em relação às questões de ética, representação, autoria e autoridade e exercício da escrita etnográfica. Novas formas de realização do trabalho de campo e de apresentação dos resultados surgiram a partir de então; alguns exemplos são a antropologia experimental, a antropologia dialógica, a antropologia pós-colonial, a autoetnografia¹³, a antropologia reflexiva – estas últimas sob as quais me apoio na

dicha práctica. Una forma posible entre otras, y que durante los años ochenta y noventa se hizo fuerte, era la que apostaba por mostrar narrativa y analíticamente al antropólogo en el campo, ubicarlo en el contexto, creando así una objetividad reforzada (Harding, 1991) o situada (Haraway, 1995)”.

¹³Segundo alguns autores (TEDLOCK, 2000; HAYANO, 1982; ANDERSON, 2006), a autoetnografia é uma das diferentes perspectivas surgidas dos desdobramentos da proposta crítico-reflexiva em antropologia. Seu sentido é polissêmico, portanto, apresento aqui apenas alguns deles. O termo começou a ser utilizado no final da década de 1970 pelo antropólogo estadunidense David Hayano para caracterizar os estudos realizados por antropólogos/as sobre seu próprio grupo cultural. De acordo com a linguista canadense Mary Louise Pratt (1999, p. 28), a autoetnografia consistiu, em um primeiro momento, na resposta dos sujeitos colonizados às representações feitas deles a partir da metrópole, implicando em uma “apropriação parcial da linguagem do colonizador”. A título de exemplo, temos o trabalho do antropólogo indígena Floriberto Diaz (2007), da etnia mixe de Oaxaca no México, que procurou desenvolver em um plano teórico a visão própria de sua etnia a qual denominou de “comunalidade”. Ambas as perspectivas acima expostas entendem a autoetnografia como uma narrativa que parte de um lugar próprio, de si

escritura deste primeiro capítulo -, entre outras. Como argumentou o antropólogo francês Christian Ghasarian (2002), os antropólogos/as se deram conta da necessidade de problematizarem os elementos pessoais e subjetivos envolvidos na pesquisa e de integrá-los aos resultados finais do trabalho etnográfico. Permitiram-se, assim, pensar a disciplina como um empreendimento próximo de outros campos do conhecimento como, por exemplo, a literatura e as artes. Substituiu-se gradativamente a importância da lógica racional, implícita no próprio estatuto do fazer científico moderno, pela construção de um conhecimento pautado em relações intersubjetivas. Desde então, umas das vertentes interpretativas a respeito desta ciência - sem querer entrar na discussão se a antropologia é ou não ciência - que mais ganha forças nas últimas décadas do século XXI é a de que ela se caracteriza pelo fato de estar profundamente ligada à experiência social e subjetiva do pesquisador, tal como salientou o antropólogo escocês Victor Turner (1982). Como bem observou Geertz (2004, p. 12) no prefácio de 1968 de *Observando o Islã*, o trabalho do antropólogo tende a ser “uma expressão de sua experiência de pesquisa ou, mais precisamente, do que a experiência de pesquisa faz a ele”¹⁴.

Partindo do pressuposto de que o primeiro trabalho de campo se constitui em um paradoxo rito de passagem, pois, como observou Caratini (2013, p. 49) em *Lo que no disse la antropología*¹⁵, sua conclusão não é a entrada do neófito na sociedade que lhe serve de “objeto” de estudo, “sino en la comunidad científica de su sociedad de origen [...] para que se le autorice a participar en las ceremonias, es necesario que se haya pasado por la prueba de la inmersión, del “bautismo””, início este capítulo refletindo sobre os bastidores do processo que me levou à escolha da temática desta etnografia e sobre minha primeira experiência com trabalho de campo. Ao fazer isso, tomo o fazer etnográfico como uma prática historicamente situada e me coloco na

mesmo como indica o próprio prefixo *auto*, e se refere às narrativas pessoais e estudos realizados por membros de grupos minoritários. Outro possível sentido (Ellis e Bochner, 1996; 2003) é o da utilização de narrativas e experiências pessoais por parte de antropólogos/as profissionais em seus escritos etnográficos. Segundo a escritora e pesquisadora em literatura e teoria literária Daniela Versiani (2005, p. 245), a autoetnografia apresenta a subjetividade como um importante elemento na construção de uma epistemologia múltipla e aberta, pois busca superar dicotomias; entre elas está a clássica distinção entre sujeito e objeto no processo de conhecimento. É neste sentido que entendo esta categoria e é por meio dela que procuro pautar o exercício de escrita deste capítulo.

¹⁴Nesta obra, Geertz propõem uma análise comparativa do islã a partir de duas sociedades islamizadas, a saber, Marrocos e Indonésia demonstrando como a experiência desta religião em ambos os países produzem climas espirituais muito diferentes.

¹⁵Nesta obra, a antropóloga francesa reflexiona sobre sua prolongada experiência de campo entre as sociedades nômades do Saara ocidental - especialmente com os erguibat da Mauritània, no noroeste africano- e também sobre o estatuto do trabalho do antropólogo profissional.

condição de “objeto”, por sua vez também histórico, a ser investigado e interpretado¹⁶. Assumo, assim, uma postura epistemológica que põem em destaque o papel desempenhado pela subjetividade na construção e aquisição dos saberes.

2.1 Itinerário de um etnógrafo iniciante

Iniciei meus estudos em antropologia social no PPGAS da Universidade Federal do Amazonas/Museu Amazônico em março de 2013 com a intenção de pesquisar as formas de exercício do poder político em uma ocupação territorial indígena intercultural localizada no bairro do Tarumã, na zona oeste de Manaus. O objetivo era tentar compreender a dinâmica das assembleias gerais que aconteciam regularmente neste espaço, pois intuía que nelas se manifestava uma modalidade de exercício do poder que em vários aspectos contrastava com as de outras ocupações indígenas existentes na cidade, principalmente, devido ao seu caráter organizativo intercultural. Na época, militava ativamente em uma organização de apoio a luta indígena urbana¹⁷ e alimentava em meu ego a ingênua pretensão de colaborar politicamente com o movimento através da produção de documentos, no caso documentos antropológicos. Não possuía, contudo, muitas leituras de teoria antropológica e de etnografias, nem sabia ao certo o que estes termos de fato significavam, se é que têm uma significação única. Apenas acreditava na eficiência desses estudos como arma intelectual e ferramenta de luta que poderia ser muito útil àquele movimento. Infeliz pretensão a minha. Como se não bastasse, satisfazia-me ainda com a ideia de que viria a ser reconhecido através deste feito como pessoa de grande importância para eles. Um típico exemplo do pensamento e da prática das chamadas “vanguardas” políticas. Minha ingenuidade era tanta que não percebia alguns sinais manifestos de que isto não ocorreria, como de fato não ocorreu. Sempre que tocava no assunto com lideranças e moradores do bairro a única resposta fornecida era o silêncio, caretas e olhares fugidios. No entanto, foi preciso uma mais direta para que percebesse o quanto isto para eles não fazia sentido algum. Moral da história: não pude dar prosseguimento ao projeto de pesquisa, pois não obtive autorização para realizá-lo. O

¹⁶Conforme afirmou Certeau (1997, p. 110), acerca do estatuto do trabalho autoral, “ao isolar de sua gênese histórica o objeto de seu discurso, um “autor” pratica, portanto, a denegação de sua situação real (...). Camufla as condições de produção do discurso e de seu objeto (...). Um discurso manterá, portanto, uma marca de cientificidade explicitando as condições e regras de sua produção e, em primeiro lugar, as relações de onde nasce”.

¹⁷COPIME (Coordenação dos Povos Indígenas de Manaus e Entorno) ligado à PIAMA (Pastoral Indigenista de Manaus).

argumento dado foi o de que não precisavam de um sujeito “de fora”, foi este o termo utilizado, escrevendo sobre e por eles; contavam com meios próprios para falar por si mesmos. Em respeito ao sentido de autonomia manifesto nesta posição decidi, então, sair em busca de outro tema de pesquisa.

A leitura posterior de alguns textos fez com que percebesse o tamanho de minha pretensão e o quanto minha postura tinha forte significação política. Nos limites desta dissertação, ressalto apenas os mais significativos.

Em um texto polemico intitulado sarcasticamente *Adeus à razão*, Feyerabend (2010) observou que esse tipo de postura nada mais é do que a expressão teórica do desejo de dominação característico de boa parte dos cientistas, pois constitui uma das bases na qual se assenta a ciência moderna. Nesta obra, publicada em 1987 e que reuni uma série trabalhos desenvolvidos pelo autor na década de 1980, o físico austríaco faz fortes críticas às ideias de razão e de objetividade, consideradas por ele ideias chaves do conhecimento ocidental moderno, argumentando que é por meio delas que a expansão da racionalidade ocidental - diga-se colonialismos, assimilação estatal e empresarial - tornou-se intelectualmente respeitável. Para Feyerabend, a articulação entre ambas as ideias na prática científica moderna seria o principal fundamento da postura expansionista do saber Ocidental e razão do desaparecimento e subjugação de outras culturas e formas de conhecimento. O que estaria implícito nelas é a afirmação de que um procedimento ou ponto de vista é racional e objetivamente verdadeiro “independentemente das expectativas, ideias, atitudes e desejos humanos” (2010, p. 12), ou seja, há uma verdade que independe da cultura e que teria supostamente na ciência ocidental moderna sua única portadora e representante legítima.

Feyerabend (2010, p.18) questionava, com isso, a premissa de que existem padrões de conhecimento e ação universalmente validos e aglutinadores, considerando-a apenas como um “caso especial de uma crença cuja influência vai muito além do domínio do debate intelectual. Essa crença [...] pode ser formulada dizendo que existe uma maneira certa de viver que o mundo deve aceitar”. Em tom de manifesto político afirmou que:

[...] é hora de parar de raciocinar sobre a vida de pessoas que nunca vimos [...] abandonar a crença de que a “humanidade” (que generalização pretensiosa!) pode ser salva por grupos de pessoas conversando e escrevendo em escritórios bem aquecidos. É hora de sermos mais modestos e nos aproximarmos daqueles que supostamente irão lucrar com nossas ideias como se fossemos ignorantes

precisando de instrução [...] e não como os maiores presentes que o céu enviou para os Pobres, Enfermos e Ignorantes” (FEYERABEND, 2010, p.25).

A reflexão sobre o que disse o físico austríaco levou-me a um profundo questionamento da postura que adotei em relação aos moradores do bairro indígena. Percebi também que ela não era somente minha, mas de muitos intelectuais cujo objetivo oculto de seus trabalhos é apenas adquirir status social e acadêmico. Afinal, é preciso estar à plena força na corrida produtiva pelo aumento do número de páginas do “currículo”, no caso, o Lattes. Convertem, assim, o outro em uma extensão de seus próprios planos, em instrumento necessário para alcançar os objetivos profissionais que perseguem. Isto em um contexto onde os pesquisadores são cada vez mais estimulados a concorrerem entre si, o que faz das universidades e centros de pesquisa de quase todos os países um verdadeiro campo de batalha por reconhecimento e prestígio. A este respeito, Barley (1989, p.20) chamou a atenção em sua obra *El antropólogo inocente: notas desde una choza de barro* - onde reflete sobre sua primeira experiência no trabalho de campo realizada junto aos dowayos, habitantes da República de Camarões na África central - ao afirmar que no caso dos antropólogos/as “la justificación del estudio de campo, al igual que la de cualquier actividad académica, no reside en la contribución a la colectividad sino en una satisfacción egoísta”. Percebi que este pareci ser meu caso.

A partir desta constatação, fui levado a uma forte crise existencial que perdurou por alguns meses. Uma breve fase de uso pesado de antidepressivos químicos. Há tempos que sou um grande simpatizante das filosofias de tradição libertaria, diga-se anarquista, e sempre me importou a questão do poder e das formas de dominação. Enquanto anarquista, percebi-me exercendo o poder de forma extremamente sutil, mas não menos eficaz. Justamente por não estar atento às manifestações de meu “desejo de poder”, para falar como os nietzschianos, é que pude internalizar, mesmo sem o saber, esse tipo de comportamento. Posteriormente, algumas leituras de Bourdieu (2003; 2004) sobre a dominação simbólica, entendida como um ato sutil que oculta e reproduz as relações de poder responsáveis pela manutenção da cultura dominante, me levaram a enquadrar minha postura dentro do campo conceitual da “violência simbólica”. Compreendi, então, que ao se recusarem a colaborar comigo os moradores do bairro e suas lideranças se posicionavam em relação a esta modalidade de violência que, pelo fato mesmo de ser simbólica, estava incorporada em meus atos de modo inconsciente. Como resultado, decidi abandonar minha postura inicial e adotei uma mais humilde em relação ao papel do intelectual na produção de

conhecimento. Porém, o fato de ter perdido meu precioso “objeto” de pesquisa funcionou como um balde de água fria sobre meu corpo/espírito.

Para um iniciante em assuntos alheios ao seu campo de formação, sou graduado em filosofia, e aspirante ao título de “antropólogo” é difícil desconfiar de imediato do que dizem os mais entendidos no assunto. Como estudante acreditava na ideia, partilhada por alguns mestres e colegas muito mais esclarecidos do que eu, de que só era possível fazer antropologia tendo por objeto as sociedades indígenas. Como afirmou uma vez um amigo em sala de aula: “o único objeto digno da antropologia são os povos indígenas”. Como se o desenvolvimento da disciplina na história não tivesse trazido à tona novos objetos e problemáticas dignas de interesse antropológico. Aliás, como bem destacou Ghasarian (2002), foi a multiplicação dos objetos e problemáticas de investigação, bem como questões surgidas na própria experiência de trabalho de campo, um dos fatores determinantes das profundas transformações pelas quais passa a disciplina, tanto no que diz respeito à teoria como à prática antropológica.

Retomando a questão do meu percurso de iniciação, durante os meses de abril, maio e começo de junho procurei insistentemente por outro tema de pesquisa. Acreditando ingenuamente na máxima exposta acima, revisei todos os contatos que fiz com grupos indígenas da área urbana de Manaus para ver se algum se “enquadrava” em meu perfil de interesse. Estava meio que obcecado pela questão das assembleias indígenas e acreditava que só poderia continuar no programa desenvolvendo um projeto sobre esta temática. Contudo, como não encontrei um grupo conforme minhas pretensões fui tomado pela angústia de ver o tempo passar e minha situação se tornar cada vez mais crítica. Tinha pouco tempo para escolher um novo tema e formalizar um pedido de orientação junto ao programa. Diferentemente da época em que os/as antropólogos/as, bem como pesquisadores de outros campos científicos, passavam anos para desenvolver e apresentar os resultados de suas pesquisas, o que permitia, no caso específico dos/das antropólogos/as, a permanência por um longo período de tempo em trabalho de campo – sem querer entrar na discussão se isso garante por si só a observação e análise aprofundada do grupo estudado - e um exercício de reflexão mais demorado acerca do material coletado, hoje é preciso realiza-los em um prazo de tempo cada vez mais curto. Isto se deve, dentre outros fatores, à imposição das agências nacionais e internacionais de financiamento à pesquisa que determinam, sempre de cima para baixo, o tempo hábil de realização de trabalhos científicos conformando, assim, este fazer ao ritmo da produção industrial, que sob o capitalismo moderno, entendendo por

este termo um sistema de relações de trabalho, é ditado pelos setores empresariais transnacionais¹⁸. Se, como afirmou o economista liberal estadunidense Keneth Galbraith (1988, p. 208), as instituições universitárias e de pesquisa estão ligadas desde o início do capitalismo a fatores decisivos de produção, como formação de mão de obra qualificada e inovações tecnológicas e sociais, agora é o próprio ritmo industrial a ditar a dinâmica de seu funcionamento. Já na década de 1960 esta corrida produtiva, que passou a caracterizar as instituições de pesquisa em todo mundo, foi alvo de fortes críticas por parte de diferentes intelectuais, como é o caso do sociólogo estadunidense Peter Berger (1976, p. 20) que chegou a afirmar que “a instituição acadêmica é uma selva de lutas violentas entre facções, de nenhuma das quais se pode esperar um julgamento objetivo, seja por parte dos membros de seu próprio grupo ou do grupo adversário”.

A questão do tempo foi de fundamental importância na escolha do novo tema. Em dois anos, como é o caso do programa de mestrado, o tempo é um inimigo que se deve levar em conta a todo instante. Digo inimigo, pois acredito que o tempo do pensamento é distinto do tempo ditado pelo relógio burocrático. Como já estava no prazo limite para formalizar outro projeto, prazo esse que se encerrava no final de julho de 2013, desisti - melhor seria dizer que foi ela que não me aceitou - da temática indígena e passei a procurar por um novo tema nos espaços que faziam parte do meu ambiente de convivência, a saber, a região do centro histórico, atualmente centro comercial em detrimento de seu sentido histórico, na zona sul de Manaus. Para tal, elegi como estratégia caminhar a pé pelas ruas desta região atento a todas as situações e eventos que aconteciam ao meu redor. Desenvolvi também certa abertura intelectual para me deixar levar pelas dinâmicas dos espaços percorridos e pelas relações interpessoais travadas durante os percursos, de modo que agissem sobre mim de maneira mais profunda. Meu espanto, a partir daí, foi concluir o quanto fui afetado e como meu conhecimento anterior sobre a cidade era demasiado limitado. Foi assim que me interessei pela antropologia urbana, que desconhecia até o presente momento, e percebi que era possível fazer do espaço urbano meu laboratório de pesquisa.

¹⁸Esse ritmo acelerado da produção científica contemporânea já gerou algumas reações contrárias, como é o caso do movimento conhecido como *Slow Science* (ciência lenta, em inglês) fundado na Alemanha no ano de 2010. O movimento confronta o atual modelo de produção científica pautado na produção desenfreada de textos científicos para serem publicados em revistas especializadas, propondo outro ritmo e modo de se fazer ciência. Sobre a relação entre instituições científicas e grandes corporações industriais, conferir o trabalho do pesquisador brasileiro em educação Oder José dos Santos (1992).

Como afirmou o antropólogo espanhol Gaspar Mairal Buil (2000, p. 177) em seu artigo *Una exploración etnográfica del espacio urbano*:

La ciudad es un escenario apto para ser explorado en todas sus partes, con curiosidad atenta al detalle visual revelador y a la palabra anotada a vuelapluma. Ésta puede ser una experiencia propia del sentido común inherente a cualquier persona y más todavía cuando hay en ella una inclinación observadora. El viajero que se adentra en una ciudad desconocida tiene ante sí un mundo a descubrir, un conjunto de nuevas experiencias que le esperan casi en cada esquina.

O antropólogo espanhol chama a atenção para o papel que a curiosidade e a observação atenta do cenário urbano, tanto no que se refere aos seus contornos físicos como à dinâmica das relações entre seus habitantes, desempenham na experiência etnográfica, principalmente quando se adentra pela primeira vez em uma cidade totalmente desconhecida. Em meu caso, não me encontrava, era o que eu pensava, em um espaço assim tão desconhecido. Já há algum tempo que Manaus era meu campo de atuação e a região do centro comercial meu lugar de sociabilidade e convivência. Apenas não havia dado a devida atenção para os detalhes escondidos por trás de sua aparência caótica. Citando o escritor paulistano João Antônio (1976, p. 69), conhecido por seus contos sobre a marginalidade paulistana e carioca, no conto *Paulinho Perna Torta*: “nas minhas perambulagens aprendi a ver as coisas. Cada rua, cada esquina tem a sua cara. E cada uma é cada uma, não se repete mais. Aprendi”.

O antropólogo brasileiro António Arantes (1997) observou em seu artigo *A guerra dos lugares: Fronteiras simbólicas e liminaridades no espaço urbano* que ao se caminhar pelas ruas de uma cidade estamos cruzando constantemente fronteiras e atravessando territórios interpenetrados. Desta forma, construímos sentidos e novos posicionamentos em relação ao espaço percorrido. Conforme argumento do autor:

O trajeto efetivamente percorrido (com afetividade) no chão é diverso daquele que se percebe num sobrevoo ou que se pode varrer com o olhar estrategicamente colocado quando se mira do alto algum ponto seguro. Os passos do caminhante atento não costuram simplesmente uns aos outros pontos desconexos e aleatórios da paisagem. Ele arrisca-se, cruzando umbrais, e, assim fazendo, ordena diferenças, constrói sentidos, posiciona-se (ARANTES, 1997, p. 264).

A procura por um novo tema de pesquisa fez com que meu relacionamento com Manaus adquirisse novas formas. Até então nutria uma visão um tanto negativa da cidade. A aspereza das interpessoais, sua dinâmica caótica e o alto custo de vida eram os principais motivos desse meu ponto de vista. Talvez estes elementos não sejam de todos verdadeiros; possivelmente, constituam a forma como compreendo as coisas através do meu *habitus*, para falar como Bourdieu (2004), de paulistano. Mas é verdadeiro em relação ao alto custo de vida¹⁹. Através das caminhadas a pé pelas ruas da cidade percebi que também era sua parte constitutiva, mesmo me sentindo um estrangeiro nela. A este respeito, o antropólogo britânico Tim Ingold (2008; 2012), como pensou antes dele o geógrafo anarquista francês Élisée Reclus (2010a; 2010b), chamou atenção para a complexa relação existente entre organismo e ambiente ao propor que o primeiro pode ser pensado como um lugar particular na paisagem, pois “é determinado pelo lugar em que se situa” (2012, p. 12). Neste sentido, não era eu um mero observador de um objeto fixo denominado “Manaus”. Ao contrário, estava imerso na dinâmica de uma cidade grande em constante mutação e cortada por diferentes conflitos, sendo, portanto, modificado a todo o momento por ela, mas também a modificando a todo instante. Foi assim que me aproximei das reflexões sobre a relação entre o ato de caminhar e o de conhecer, conforme será exposto em maiores detalhes no subitem 2.2 deste capítulo.

Os caminhos percorridos a pé, a princípio apenas na região do centro comercial e depois em outras zonas da cidade, determinaram de certa maneira minha compreensão da dinâmica de Manaus. Decorei boa parte dos nomes dos becos, ruas, praças, parques e avenidas por onde passei. Construí muitas amizades, mas também inimizades nestes percursos. Criei até meu próprio modelo cartográfico da região do centro comercial, zona em que concentrei meus maiores esforços em caminhar, esquematizado da seguinte forma: parte baixa e parte alta.

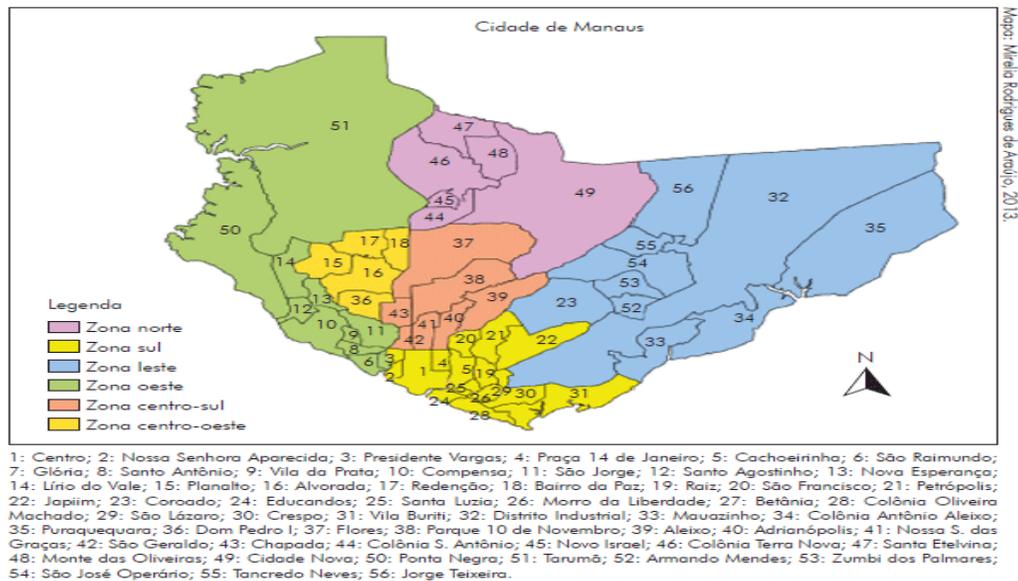
¹⁹Conforme pesquisa divulgada pelo Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (Dieese) em setembro de 2014 sobre o valor e variação dos itens que compõem a cesta básica em 18 estados da federação, Manaus tem a oitava cesta básica mais cara do país. Fonte: www.dieese.org.br/analisecestabasica/2014/201408cestabasica.pdf.



Fonte: <http://mapasblog.blogspot.com.br/2012/04/mapas-de-manaus-am.html>

A primeira, a parte baixa, corresponde a parte inferior da figura acima (Centro/Avenida Sete de Setembro). Inicia-se na região da área portuária na orla do Rio Negro, passando pelos mercados Adolfo Lisboa, inaugurado em 1882, e Coronel Jorge Teixeira, conhecido como feira da “Manaus moderna” devido ao processo de urbanização ocorrido na orla do rio negro na década de 1990, até o centro velho nas cercanias da praça IX de Novembro. A segunda, na parte superior da figura, vai do cruzamento das Avenidas Eduardo Ribeiro e Sete de Setembro, sobe em direção ao Largo de São Sebastião até a Praça 5 de Setembro, conhecida popularmente como praça da Saudade, se estendendo até as cercanias do Terminal de Integração I (terminal de ônibus) na Avenida Constantino Nery. A divisão desta área em duas partes corresponde à percepção que tinha da dinâmica social destes espaços. A parte baixa concentra grande número de bares, casas de prostituição, pontos de venda e consumo de drogas e é o ponto de concentração das atividades dos trabalhadores do setor informal; a parte alta concentra os principais pontos turísticos da cidade como, por exemplo, o teatro de Manaus - principal monumento arquitetônico da cidade inaugurado em 1886 e símbolo do ciclo áureo da borracha que abrange o final do século XIX e

início do XX -, a igreja de São Sebastião, entre outros²⁰. Este esquema tinha como base a divisão dos espaços entre classes sociais, entendendo esta categoria como um tipo de estratificação no qual a posição geral de uma pessoa na sociedade é determinada por critérios econômicos (MARX, 1986; BERGER, 1976). Posteriormente, ampliei minhas andanças para os bairros da zona centro-sul, indicado na figura abaixo pela cor bege.



Fonte: <http://scielo.iec.pa.gov.br/img/revistas/rpas/v5n2/2a02f1.gif>.

Dentre as diferentes situações que observei nesta zona, uma delas me chamou muito a atenção: no dia 7 de junho enquanto caminhava sem destino determinado, lutando de todas as formas para que o sol onipotente não esgotasse todas as minhas forças em caminhar, vi um jovem solitário realizando uma apresentação de malabarismo em um dos quatro semáforos que organizam o fluxo de automóveis na rotatória do Conjunto Eldorado, no bairro Parque 10 de Novembro, área residencial que concentra moradores de alto padrão econômico. Fiquei observando de longe, creio que por vinte minutos, sentado em uma pequena mureta que delimita a entrada de uma lanchonete que fica bem em frente a esta rotatória. A posição em que me encontrava permitia ver a apresentação do malabarista de frente. Assim, pude visualizar todos os

²⁰Esta situação se modificou após o início do processo de gentrificação da área - processo de valorização imobiliária e descolamento dos habitantes locais, conforme proposto pelo geógrafo escocês Neil Smith (1979) - comandado pelo atual prefeito de Manaus, Artur Virgílio Neto, como parte do projeto de revitalização da cidade para conforma-la às diretrizes impostas pela FIFA (Federação Internacional de Futebol) para a realização da Copa do Mundo de Futebol de 2014.

seus movimentos bem como sua expressão facial enquanto realizava seu número artístico. Estava vestido de modo singular, muito colorido, com calça nas cores azul, amarelo e vermelho, tênis cinza e camiseta branca. Carregava sobre a cabeça um pequeno chapéu-cartola na cor preta, ao estilo da personagem Carlitos interpretada por Chaplin, que utilizava depois das apresentações para recolher as contribuições dadas pelos condutores dos automóveis. Era nela que eles as depositavam, quando as davam. Quanto à apresentação, o artista estava fazendo malabarismo com quatro bolinhas de tênis, utilizando-se tanto das mãos como dos pés para criar o efeito visual que desejava. Ao final do espetáculo, caminhou rapidamente com a cartola em mãos por entre os automóveis já em movimento recolhendo as contribuições. A imagem do malabarista no ato de sua apresentação se fixou, a partir deste instante, como um quadro em minha memória. Naquele momento, não me senti à vontade para abordá-lo. Afinal, o que iria lhe dizer? Apenas observei-o trabalhando enquanto refletia sobre a cena que estava presenciando. Permaneci neste local por aproximadamente vinte minutos. Depois disso, acabei interrompendo a caminhada. Já estava bastante cansado devido ao forte calor e bastante entusiasmado com o que acabava de presenciar.

Já havia observado malabaristas nos semáforos de São Paulo, cidade onde nasci e cresci, bem como de outras capitais brasileiras, mas nunca dei muita atenção a este fato. Recordo-me também do interesse de um amigo da época de graduação, o Breno, em estudá-los. Nunca foi o meu interesse. Percebi, a partir deste instante, que os/as malabaristas poderiam ser meu novo “objeto” de pesquisa. Há uma íntima relação entre interesse e atenção, como bem observou o filósofo austríaco Ivan Illich (1985) em *Sociedade sem escolas*. Voltei para casa com o artista em mente e comecei a levantar informações na internet que me ajudassem a compreender um pouco sobre a vida dos/das malabaristas de rua. Durante a semana frequentei diferentes bibliotecas públicas da cidade, empreendimento este que acabou por se tornar algo deveras cansativo. As bibliotecas não são os melhores lugares para se iniciar uma pesquisa nesta parte do país. Uma visível disparidade entre regiões. Encontrei poucas informações sobre o assunto e, por sinal, demasiado fragmentadas. Contudo, complementadas com aquelas encontradas na rede, consegui esboçar um breve esquema mental que me permitiu enquadrar a imagem do artista no semáforo em um contexto mais amplo, a saber, o dos/as artistas de rua. Havia, enfim, encontrado um novo tema.

2.2 De como andar pelas ruas da cidade é aprender a conhecer

Há uma íntima relação entre o ato de caminhar e o de conhecer. Como afirma um ditado popular brasileiro “a cabeça pensa a partir de onde os pés pisam”. Conforme exposto no subitem 1.1 deste capítulo, foi através do ato de caminhar pelas ruas de Manaus que encontrei o primeiro artista de rua e, posteriormente, elegi os/as artistas de rua como tema de pesquisa. Entretanto, esta prática não se restringiu apenas a este momento específico. Ao longo do trabalho de campo, caminhar pela cidade acabou se constituindo no método mais adequado para a realização da pesquisa. Segui por todo tempo Helene, Fabiola e Eulália em seus deslocamentos diários por diferentes zonas da cidade. Neste sentido, o ato de caminhar foi, ao mesmo tempo, estratégia arbitrariamente escolhida para encontrar um novo tema e uma maneira de se adequar a uma característica marcante dos sujeitos pesquisados. No que se refere à relação entre andar e conhecer, ao longo deste processo me aproximei de algumas reflexões teóricas que foram importantes para o desenvolvimento deste trabalho. Neste sentido, se faz necessário aqui uma breve consideração sobre elas.

Foi o filósofo grego Aristóteles, pelo que sabemos, o primeiro a associar o ato de caminhar com o processo de construção de conhecimento e a fazer desta relação um método de ensino filosófico. O Liceu, sua escola, era conhecido também como *Perípatos* (do grego *peripatein*), significando “passear”. Aristóteles ensinava seus discípulos conversando e passeando com eles ao longo dos jardins do Liceu e pelas ruas da capital grega Atenas. Dos seus discípulos diziam que eram peripatéticos, ou seja, aqueles que gostam de passear. Postulou a necessidade de se atrelar a construção do conhecimento com as experiências realmente vividas. Colocou, deste modo, as reflexões sobre o corpo na cena das investigações filosóficas de sua época.

O ato de andar a pé e sua relação com o conhecimento também recebeu uma longa atenção do ensaísta e ativista político estadunidense Henry Thoreau (1950), que dedicou ao tema um ensaio específico no início do século XIX, 1862, intitulado *Andar a pé* (Walking). Nela, Thoreau faz do ato de andar a pé uma arte, a qual denominou de “sautering”²¹, elevando desta forma a figura do andarilho errante medieval, cuja vida consistia em vagar por entre diferentes territórios, em ideal de resistência política. Já em épocas mais recentes, década de 1960, o arqueólogo, paleontólogo e antropólogo francês André Leroi-Gourhan (1981), em sua obra *O*

²¹Conforme significado dado por Thoreau (1950, p. 3), o termo “sautering” deriva de “pessoas vadias que erravam pelo país, na Idade Média, e pediam esmolas sobre o pretexto de irem a *la Saint Terre*” ou seja, à Terra Santa.

gesto e a palavra, chamou a atenção para relação existente entre a postura ereta do Homo Sapiens e o desenvolvimento de suas funções manuais e cerebrais, sugerindo que a capacidade humana de simbolização e de construção de objetos técnicos cada vez mais complexos teve início com a capacidade humana de andar.

No Oriente, reflexões similares podem ser encontradas nas filosofias do japonês Shizuteru Ueda (2004) e do chinês Lin Yutang (1963). Nelas, apesar da marcante diferença entre ambos os autores, é lugar comum a ideia de que o pensamento não está localizado em um único órgão do corpo, no caso o cérebro – o que contraria as teorias neurocientíficas em moda bem como o cartesianismo impregnado na ideia de que pensamos só com a cabeça-, se encontrando distribuído por todo ele, dos dedos dos pés à cabeça²². Para eles, o conhecimento é a elaboração de estímulos externos ao sujeito, a energia Ki ou energia vital, que são captados através de pequenos pontos subcutâneos denominados “meridianos”, localizados logo abaixo da pele. Os mais importantes estão localizados nas plantas dos pés e palmas das mãos. Essa filosofia, oriunda do taoísmo, é a base de algumas terapêuticas tradicionais da medicina chinesa tais como o do-in (técnica de automassagem) e a acupuntura²³.

No campo das artes, o poeta português Fernando Pessoa (1994, p. 39), sob o heterônimo Alberto Caeiro, propôs uma reflexão a esse respeito no poema *O guardador de rebanhos*: “Sou um guardador de rebanhos/O rebanho é os meus pensamentos/E os meus pensamentos são todos sensações/Penso com os olhos e com os ouvidos/E com as mãos e os pés/E com o nariz e a boca”. Neste poema, Pessoa advoga que o pensamento tem como fonte nossas sensações; segundo ele, não é com a cabeça que pensamos, mas com todo nosso corpo. Alguns pensadores brasileiros também tematizaram esta relação, como é o caso do escritor modernista paulistano Mario de Andrade *apud* Jacques (2005). Um exemplo é o relato que faz de sua experiência física de andar por Salvador no dia 7 de dezembro de 1928:

Gosto de banzar ao atá pelas ruas das cidades ignoradas [...] S. Salvador me atordoa vivida assim a pé num isolamento de inadaptação que dá vontade de chorar, é uma gostosura. [...] E nem é tanto questão de apreciar os detalhes

²²Sobre o anticartesianismo do pensamento oriental, no caso o japonês, diz o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss (2012, p. 25): “Em vez de pôr no início o “eu” como entidade autônoma e já constituída, tudo se passa como se o japonês construísse seu eu partindo do exterior. O “eu” japonês aparece assim não como um dado primitivo mas como um resultado para o qual se tende, sem certeza de atingi-lo. Nada de espantoso se, como me afirmam, a famosa proposta de Descartes “Penso, logo, existo” é rigorosamente intraduzível em japonês”.

²³Visão semelhante pode ser encontrada nas teorias da autopoiese e biologia da cognição propostas pelos neurobiólogos chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela (1996).

churriguerescos dela, é o mesmo do saber físico que dá a passeada à pé. [...] Passear a pé em S. Salvador é fazer parte dum quitute magnificente e ser devorado por um gigantesco deus Ogum, volúpia quase sádica, até (ANRADE *apud* JAQUES, 2005, p. 20).

Mario de Andrade chama a atenção para um tipo de conhecimento de caráter sensitivo, que tem origem na experiência direta do corpo com o espaço físico de uma cidade. Este modo de conceber o conhecimento também pode ser encontrado em escritores tais como o carioca João do Rio (2009), pseudônimo de Paulo Barreto, e o mineiro José Rubem Fonseca (1994).

No campo da teoria social, a relação entre o ato de andar e o conhecimento recebeu a atenção de diferentes pensadores. Alguns exemplos são o teórico social alemão Friedrich Engels (1985)²⁴; Certeau (1997)²⁵; o filósofo alemão Walter Benjamin (1994; 1997), entre outros. Quanto a este último, sua formulação da figura do *flâneur* é aqui de grande importância, pois sintetiza o tipo de experiência urbana que caracteriza o ato de andar pelas ruas da cidade e nos aproxima do método da “deriva” proposto pelos situacionistas. Creio que este método é o que mais se aproxima do tipo de relação que estabeleci com o espaço urbano de Manaus, por ocasião da procura de um novo tema de pesquisa e da realização do trabalho de campo, e da prática cotidiana dos/das artistas de rua.

A figura do *flâneur*²⁶, esse especialista na “botânica do asfalto”, foi reivindicada por Benjamin (1994, p. 34) em suas reflexões sobre a crítica cultural com base na poesia em prosa do escritor francês Charles Baudelaire e nos contos do inglês Edgar Allan Poe. A origem desta personagem está intimamente relacionada ao desenvolvimento da cidade moderna europeia, marcada por constantes transformações advindas com a Revolução Industrial. Esta trouxe como uma de suas primeiras consequências a transformação física das grandes cidades. A exemplo da França, cuja reforma urbana serviu de modelo para outras cidades dentro e fora da Europa, tais transformações deram origem a uma nova concepção estética do espaço urbano que pôs fim à

²⁴No ensaio intitulado “As grandes cidades” que compõem a obra *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*, de 1845, Engels chama a atenção para a miséria produzida pelo processo de industrialização na Inglaterra por meio da figura do narrador que descobre, através de uma caminhada pelas ruas de Londres, o lado oculto da vida na capital inglesa.

²⁵“A história começa ao rés do chão, com passos” afirmou Certeau (1997, p. 176). Como se o texto não fosse escrito sentado, em lugar reservado com caneta e folha às mãos ou com os dedos no teclado do computador, mas com a sola dos sapatos no momento de uma caminhada.

²⁶Segundo o linguista espanhol Dorde Garcia (2009,) o *flâneur* foi assumido nas últimas décadas como a perspectiva enunciativa que representa os espaços públicos da cidade em estéticas literárias de diferentes tipos – realismo, expressionismo, impressionismo e surrealismo – e em diferentes práticas semióticas, como o cinema e a fotografia.

paisagem medieval que imperava na época. A título de exemplo, temos a construção dos grandes bulevares arborizados, dos monumentos nacionais, do sistema de iluminação pública, museus, galerias de arte, entre outros. É também a época da expansão do sistema produtor de mercadorias, cujos bens e serviços produzidos passaram a integrar de forma irreversível este novo cenário urbano. Como afirmou Benjamin (1994, p. 199) ao se referir à ligação do flâneur com a cultura da mercadoria nascente, “flâneur é um observador do mercado”. Outro elemento importante deste processo foi o rápido aumento do contingente populacional dos centros urbanos industrializados, constituído em sua maioria por camponeses despossuídos de suas terras e da possibilidade de se reproduzirem de maneira independente, utilizando-se de um jargão marxista, que migravam em busca de melhores condições de vida e trabalho nas cidades. Neste sentido, o flâneur também será o “cronista e filósofo da multidão” (BENJAMIM, 1994, p. 35), misturando-se a ela para melhor observá-la.

No pensamento de Benjamin esta personagem tem um significado polivalente, aparecendo ao mesmo tempo como metáfora que permite compreender alguns processos da cultura moderna e como tipo histórico possível de ser observado entre os habitantes da Paris do século XIX, sob o impacto das reformas urbanas implementadas pelo Barão George Eugène Haussmann – na época prefeito do antigo departamento do Sena - a comando de Napoleão III. Aparece em oposição à figura do “homem na multidão” de Poe, representando um modo diferente de reagir à impessoalidade e à velocidade que caracterizam a vida nos grandes centros urbanos²⁷. O flâneur é aquele que conduz a vida neste espaço de forma menos apressada, ao ritmo da “tartaruga” como diria Benjamin, experimentando por meio de todos os sentidos os pequenos detalhes presentes em seu cotidiano. É também o investigador capaz de traduzir a complexidade inerente a este espaço. Segundo o crítico literário brasileiro Sergio Massagli (2008, p.56), esta figura reivindicada por Benjamin exemplifica o sujeito que vê o mundo de maneira particular,

(...) sem a pretensão de explicar, mas com a intenção de mostrar, levando a vida para cada lugar que vê. Sua paixão é a exterioridade, na rua encontra o seu refúgio, desvincula-se da esfera privada, buscando sua identificação com a sociedade na qual convive. Ocorre, porém, que essa identificação resulta em grande parte complicada pela natureza complexa da sociedade moderna. Nas ruas das metrópoles, o flâneur constata que o homem moderno é vitimado pelas

²⁷Li o conto *O homem das multidões* de Poe aos 14 anos de idade. Sua lembrança me veio à memória, depois de tanto tempo, quando observava o movimento da Avenida Getúlio Vargas no dia do meu primeiro encontro pessoal com um artista de rua. O interessante foi tê-lo encontrado novamente em leituras que fiz de Walter Benjamin.

agressões das mercadorias e anulado pela multidão, estando condenado a vagar pela cidade como um embriagado em estado de abandono. É essa angústia que o flâneur representou no século XIX.

Esta breve reflexão sobre o flâneur desemboca na postura adotada pelos intelectuais agregados em torno da revista francesa *Internacional Situacionista*²⁸, que fizeram da prática de caminhar sem rumo pelas ruas das cidades um novo método de pesquisa, denominado por eles de “*deriva*” (DEBORD, 1997).

Os situacionistas buscavam se contrapor, no período pós Segunda Guerra Mundial, as propostas de reconstrução da Europa oriundas da burguesia liberal e levadas a cabo através do Programa de Recuperação Europeia, que ficou popularmente conhecido como plano Marshall, criado pelo governo dos Estados Unidos em 1947. O Plano foi proposto pelo então secretário de estado George Marshall no contexto da Guerra Fria e objetivava, dentre outras coisas, a implementação de políticas de reconstrução material e recuperação econômica dos países capitalistas destruídos pela guerra de forma a vincula-los à esfera de influência dos Estados Unidos, sobretudo, do ponto de vista das relações comerciais; deste modo, fazia-se frente ao avanço do socialismo soviético. Para os situacionistas, contudo, este plano era nada mais que o reforço das relações sociais capitalistas em solo europeu. Como resposta, propuseram a criação de um tipo novo de urbanismo melhor adaptado às condições da sociedade moderna de consumo e aberto à participação dos cidadãos comuns.

O termo “*deriva*” apareceu pela primeira vez em um texto publicado em 1958 por Debord intitulado *Teoria da deriva*²⁹. Esta palavra, de origem francesa (*derive*), significa, segundo este autor, o ato de caminhar de forma usual pela cidade sem um objetivo específico, se deixando levar pelas solicitações do terreno e pelos encontros interpessoais estabelecidos a cada momento. Como explicou o próprio Guy Debord *apud* Jacques (2003, p. 2):

As grandes cidades são favoráveis à distração que chamamos de deriva. A deriva é uma técnica do andar sem rumo. Ela se mistura à influência do cenário. Todas as casas são belas. A arquitetura deve se tornar apaixonante. Nós não saberíamos

²⁸A revista funcionou de 1957 a 1969 e agregou diferentes pensadores do cenário intelectual europeu. Entre os mais conhecidos, estão o escritor francês Guy Debord, o filósofo belga Raul Vaneigem, o artista escandinavo Asger Jorn e o teatrólogo francês Antonin Artaud.

²⁹O texto foi publicado no nº. 2 da revista *Internacional Situacionista* em dezembro de 1958. Segunda tradução (espanhol – português) por membros do Gunh Anopetil em 19 de março de 2006. Fonte: <http://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/guy-debord-teoria-da-deriva.pdf>

considerar tipos de construção menores. O novo urbanismo é inseparável das transformações econômicas e sociais felizmente inevitáveis. É possível se pensar que as reivindicações revolucionárias de uma época correspondem à ideia que essa época tem da felicidade. A valorização dos lazeres não é uma brincadeira. Nós insistimos que é preciso se inventar novos jogos.

O conceito faz referência a um tipo atividade física e intelectual que consiste em se perder no território de uma cidade para, assim, descobri-lo e decifra-lo. É, segundo os situacionistas, uma maneira a desenvolver a percepção e análise críticas do espaço e tempo vividos. Neste sentido, conforme afirma o geólogo brasileiro Toni Eerola (*et al*, 2004), “derivar” caracteriza um tipo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana, sendo uma técnica de passagem brusca por entre ambientes variados. No momento de seu surgimento, estava intimamente ligado a outro conceito, a saber, o de psicogeografia proposto pelo teórico político e poeta francês Ivan Chtcheglov, que, conforme afirma o manifesto de n.1 da Internacional Situacionista (2004), é o estudo dos efeitos do meio geográfico sobre o comportamento afetivo dos indivíduos. No entanto, mas que um estudo sobre a influência do meio no indivíduo, é a afirmação de um comportamento lúdico como forma de atuar sobre o meio geográfico. Ambos os conceitos se articulam em um método de utilização e estudo do espaço urbano, muito próximo daquilo que o historiador marxista francês Henri Lefebvre (1969) propôs em relação ao “direito às cidades³⁰”.

Os espaços privilegiados pelos situacionistas para a aplicação deste método eram os lugares desconhecidos das capitais europeias, tais como os bairros mais pobres, zonas de prostituição, bares, jogatinas, entre outros. A ideia era construir uma poética visual e textual desses espaços com o auxílio de fotografias, mapas, diário de impressões pessoais, entre outras ferramentas. No que se refere ao papel do investigador, significava que ele deveria estar disposto a olhar o espaço urbano de uma maneira nova e radical. A novidade e o caráter radical deste empreendimento, segundo os situacionistas, estariam na postura antidisciplinar que ele deveria adotar, abrindo mão do planejamento e da rotina de pesquisa pré-estabelecida. Desta forma, acreditava-se que poderia ter acesso às experiências não normativas, o lado “oculto” e “não oficial” do cotidiano de uma cidade, fazendo do azar um elemento importante na realização da

³⁰No pensamento de Lefebvre, este conceito corresponde ao direito que deveria ser garantido às pessoas de usufruir de forma plena e igualitária de todos os recursos produzidos e concentrados na cidade. Contudo, isto só seria possível com a construção de outra sociedade fora dos moldes das relações sociais capitalistas.

pesquisa. Na época em que foi proposto, destinava-se a superar a visão de que o território de uma grande cidade era o espaço de atividades previsíveis e massificadas. Os situacionistas tomavam o espaço urbano, antes de tudo, como campo de possibilidade de criação de situações. Entendiam por esta categoria a criação de alternativas práticas à espetacularização da vida cotidiana através da utilização de todos os instrumentos disponíveis no campo das artes. As concepções dos situacionistas tiveram uma grande influência sob a vanguarda artística europeia e sobre o pensamento de respeitadas intelectuais, tais como os já citados Henri Lefebvre e Michel de Certeau. Acredito que esta postura antidisciplinar está muito próxima ao que este último denominou de “artes de fazer” (CERTEAU, 1997), que consiste nas maneiras como as pessoas utilizam em seu cotidiano aquilo que é produzido pelas estruturas-estratégias do poder.

No Brasil, a influência das teorias situacionistas pode ser encontrada nas obras do escultor, arquiteto, engenheiro civil e decorador paulistano Flavio de Carvalho e nos trabalhos do artista plástico carioca Hélio Oiticica. No caso deste, um exemplo é o texto intitulado *Eu em mitos vadios*, de 1978, no qual explica sua proposta de participação em um evento de rua chamado “Mitos Vadios”, organizado pelo artista plástico fluminense Ivald Granado, que aconteceu no mesmo ano na cidade de São Paulo: “Poetizar o urbano↓As ruas e as bobagens do nosso daydream diário se enriquecem↓Vê-se que elas não são bobagens nem trouvailles sem consequência↓São o pé calçado pronto para o delirium ambulatorium renovado a cada dia” (OITICICA, 1978, p. 2). Tratava-se de “poetizar” a vida nos grandes centros urbanos, de forma a criar novos significados que enriquecessem a vida cotidiana de seus habitantes. O principal instrumento para a realização deste projeto era o ato de caminhar, de deambular pelas ruas da cidade com aquela curiosidade típica das crianças.

Caminhar sem rumo prefixado pelas ruas de um bairro da zona centro-sul de Manaus foi o que possibilitou meu primeiro contato, mesmo que apenas visual, com um artista de rua. Entretanto, diferentemente dos situacionistas, não estava a andar pelas ruas sem objetivos. Ao contrário, objetivava encontrar algo que me servisse de novo tema de pesquisa. O azar - melhor seria dizer a sorte - teve um papel fundamental neste acontecimento. Mesmo não estando totalmente à deriva, foram as solicitações imprevisíveis do espaço-tempo das ruas de Manaus que me conduziam ao tema desta dissertação. O primeiro contato interpessoal com o artista de rua que observei no semáforo também ocorreu por acaso. Encontrei-o no dia 11 de junho de 2013 em um bar que costumava frequentar na Rua Quintino Bocaiuva, no centro comercial. Na época

morava em um pequeno apartamento de um quarto e banheiro em um prédio velho de cinco andares situado nesta mesma rua. Residia no local desde que cheguei do litoral de São Paulo para trabalhar como professor de educação básica em uma escola da rede estadual de ensino no Morro da Liberdade, também na zona sul. Esta rua desempenha um papel estratégico na organização geográfica de Manaus, pois liga o centro comercial, através da ponte Antônio Plácido, ao histórico bairro de Educandos e a outros bairros da zona sul da cidade. Classificada pelas forças policiais como “aérea vermelha” por abrigar pontos de venda e de consumo de drogas, é habitada por um número considerável de migrantes oriundos de várias regiões do país, trabalhadores informais e do comércio local, prostitutas, andarilhos, entre outras pessoas. É também o lugar de parada de muitos artistas de rua que se encontram temporariamente na cidade. Boa parte dos/as artistas que conheci ao longo da pesquisa estavam hospedados/as nos pequenos hotéis e pousadas que existem nas proximidades da Quintino Bocaiúva. O principal motivo é o preço das diárias. Em uma cidade assaltada pela forte especulação imobiliária e marcada por um alto déficit habitacional³¹, os melhores preços de aluguel e hospedagem se encontram nos espaços considerados “perigosos”.

O bar no qual nos encontramos, conhecido como “bar da casinha”, é bem pequeno, todo feito em madeira e está localizado na parte baixa desta rua, logo após a descida da ponte no sentido bairro/centro. É frequentado por trabalhadores portuários e moradores locais e conhecido popularmente pelas disputas e apostas que ali se realizam em torno de uma mesa de jogo de bilhar. Muitos indivíduos, em sua maioria homens, recorrem a este espaço para se socializar e fazer suas apostas. Também fui um assíduo frequentador do lugar, mas tinha interesses outros que o de perder o pouco dinheiro que tinha, e continuo tendo, em jogos de azar. Interessava-me mais a sociabilidade noturna, a cerveja barata e o fato de estar localizado nas proximidades de casa. Para um morador do centro comercial, ou para aqueles se aventuram na vida noturna desta zona da cidade, os bares são umas das poucas possibilidades de divertimento e sociabilidade. Que bom que eles existem, então. Era por volta das dez horas da noite e após um longo dia de estudos - nesta época cumpria as disciplinas obrigatórias do programa de mestrado - me cansei de estar solitário no apartamento em que morava e decidi descer para me refrescar tomando algumas cervejas. O clima estava muito quente, como de costume. Convidei um amigo de prédio para me

³¹Segundo dados da pesquisa *Déficit Habitacional Municipal no Brasil 2010* da Fundação João Pinheiro, Manaus é a capital com maior déficit habitacional do país.

acompanhar, mas ele disse que teria uma entrevista de emprego logo nas primeiras horas da manhã do outro dia e que não iria, por isso, se alcoolizar. Assim, fui sozinho, mas com a esperança de encontrar alguém conhecido. Desci a rua em direção ao referido bar, que fica cerca de cem metros do prédio. Quando cheguei estava lotado. Não era necessária tanta gente para ocupa-lo totalmente. Do lado de dentro havia três homens mal encarados – digo isso pelos olhares que dirigiram a mim - sentados próximos ao balcão; quatro realizando uma disputa em duplas na mesa de bilhar; duas mulheres acompanhadas por um jovem rapaz sentados em uma das mesas; um senhor embriagado com a cabeça escorada sobre a mesa e o dono do bar, um senhor de cabelos grisalhos que aparentava ter por volta de 60 anos de idade. Nunca soube seu nome, apesar de ter frequentado o espaço, nem procurei fazer amizade por acha-lo muito estúpido com seus clientes. Do lado de fora havia quatro conjuntos de mesa e cadeiras e em uma delas estava sentado sozinho um jovem rapaz, com um copo vazio e uma garrafa de cerveja com o conteúdo já pela metade. Até este momento, não havia associado sua figura com a do malabarista que vi atuando no semáforo do Conjunto Eldorado. Entrei rapidamente em direção ao balcão sem muitos olhares para as pessoas que ali estavam. Contudo, acabei esbarrando em um dos rapazes que estavam próximos ao balcão e ele me fitou com olhar de contrariado, como se quisesse me repreender pelo ocorrido. Pedi desculpas, tomei rapidamente distancia dele, pedi uma cerveja e um copo ao dono do bar e fui me sentar do lado de fora, na última mesa do lado esquerdo. Sentei-me de costas para a rua de forma que pudesse observar tudo aquilo que acontecia no interior do estabelecimento. É sempre recomendável estar atento ao que acontece quando se está em bares, para evitar certos inconvenientes; alguns deles são brigas e abordagens-surpresa. Os bares são espaços de sociabilidade, mas também de conflitos de todos os tipos. O lugar em que estava me permitia observar, também, o que acontecia nas outras mesas. Fiquei bebendo sozinho por algumas horas, pois não havia pessoas conhecidas com quem pudesse me associar, até que a embriaguez ressuscitou em minha memória o quadro do artista de rua cuja atuação como malabarista tinha visto outrora. Conforme afirmou Arantes (1997, p. 264), a lembrança “constitui o trajeto, obscurece as distancias, põem em relação”.

O artista de rua estava sentado bem à minha frente, na última mesa do lado direito. Reconheci-o, pois estava vestindo roupas idênticas às da primeira vez em que o vi: calça colorida nas cores azul, amarelo e vermelho, tênis cinza e camiseta verde. Faltava-lhe a camiseta branca e o chapéu-cartola preto. Após reconhecê-lo, fiquei alguns minutos matutando se deveria abordá-lo

ou não e de que forma iria fazê-lo. Não sabia o que dizer a ele, nem como iria dizer, tal como na primeira vez em que o vi. Como deveria abordá-lo? Quais seriam minhas primeiras palavras? Pensei. Estava bastante receoso quanto a sua reação. Contudo, mesmo não encontrando respostas para estes questionamentos, decidi, após hesitar por alguns instantes tentando criar coragem, levantar-me da mesa em que estava e ir em direção a ele. Para não chegar de mãos vazias, levei comigo a garrafa de cerveja que havia acabado de pedir - estava na terceira ou quarta acredito -, cujo conteúdo estava acima da metade. Quando se tem nos bares o principal espaço de sociabilidade, a melhor maneira de se aproximar de alguém que não conhece é lhe oferecendo algo. Um copo de cerveja, neste caso, é a melhor opção.

Cheguei meio desajeitado com a garrafa em mãos e, por falta do que dizer, lhe ofereci um pouco de cerveja.

- Com licença, você aceita um copo. Não estou a fim de beber sozinho. Posso me sentar com você? Não gosto de beber sozinho, pois acabo ficando um tanto depressivo. Vi que você também está sozinho...

O artista me olhou fixamente e, sem dizer nada, estendeu o braço esquerdo em direção à cadeira que estava ao seu lado, puxou-a, olhou-me novamente com ar de embriagado e disse:

- Pode sentar aqui, ao meu lado.

Pela forma como pronunciou estas palavras notei que não era brasileiro. No entanto, demonstrava saber bem o português. Já havia visto muitos estrangeiros nas proximidades da Rua Quintino Bocaiúva, mas nunca naquele bar.

Coloquei a garrafa e o copo na mesa, afastei a cadeira mais alguns centímetros para que pudesse ficar com mais espaço para as pernas e me sentei. Cumprimentei-o com um forte e longo aperto de mão e lhe dirigi a palavra em tom amistoso:

- Meu nome é Adan, mas pode me chamar de Kiko. É assim que boa parte das pessoas aqui do bairro me conhecem.

Kiko é o apelido que tenho desde a infância. Quando cheguei em Manaus, percebi que as pessoas tinham dificuldade de guardar meu nome ou de pronunciá-lo com facilidade, então, comecei a utilizar este apelido toda vez que me apresentava a alguém.

- Pode me chamar de Kiko. Até prefiro. Continuei, tentando demonstrar certa simpatia para com ele.

E você, como se chama? Percebi que não é brasileiro. De que país você é?

Antes de me responder, perguntou se meu apelido, “apodo” como disse, tinha a ver com o personagem Kiko do seriado mexicano “Chespirito” (Chaves, no Brasil). Não era a primeira vez que me perguntavam isso.

- É, respondi de forma ríspida, pois em outras ocasiões o fato tinha sido motivo para piadas. Contudo, não percebi reação alguma por parte dele que me indicasse que fosse caçoar de mim.

- Sou da Argentina; de Buenos Aires. Cheguei em Manaus no final de abril. Meu nome é Juan. Respondeu-me.

Perguntei em tom de curiosidade o que ele fazia na cidade. Sempre fazia esta pergunta para as pessoas de fora, quando as conhecia.

- Estava trabalhando na Venezuela. Decidi entrar no Brasil, pois a crise naquele país não me permitiu permanecer por mais tempo. Na Venezuela estava difícil de ganhar dinheiro. Argumentou.

Difícil como? Perguntei tentando retirar dele mais informações sobre este fato. Sabia que era artista de rua, mas oculte esta informação naquele momento. Só disse a ele que já o conhecia de vista quando nos tornamos mais próximos.

- Trabalho com arte de rua. Malabares, artesanato e também toco violão. Na Venezuela, as pessoas estão pagando pouco aos artistas de rua. Aí você acaba trabalhando muito. O país está em crise e as pessoas não tem muito dinheiro. Foi por isso que decidi entrar no Brasil. Passei por Roraima, Boa Vista, e lá encontrei alguns artistas que me disseram que Manaus era melhor para trabalhar na rua. Então aqui estou desde abril.

Entre uma palavra e outra esvaziávamos com afínco o conteúdo de nossos copos, pois a noite, como afirmei anteriormente, estava muito quente.

Quanto tempo você ficou trabalhando na Venezuela? É a primeira vez que vem ao Brasil? Perguntei.

- Não, respondeu prontamente.

Antes de completar sua resposta, pegou a garrafa de cerveja que estava à nossa frente, encheu novamente nossos copos e pediu licença para ascender um cigarro. Depois continuou:

- Não é a primeira vez que estou no Brasil. Tenho família em São Paulo, aonde vou todos os anos. Conheço o Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Florianópolis, Espírito

Santo, Belém e, agora, estou conhecendo Manaus. Na Venezuela, fiquei viajando por três meses. Antes estava em Medellín, na Colômbia. Faz quase cinco anos que vivo na estrada.

Fiquei surpreso com sua resposta. O que viria a ser “viver na estrada”?

- Como assim viver na estrada? Perguntei curioso.

- Viajo fazendo arte, sou artista. Sai de casa em Buenos Aires aos 21 anos de idade. Agora tenho 26. Desisti da faculdade e decidi cair na estrada.

Nossa conversa se estendeu por algumas horas. Não tenho a mínima ideia do tempo exato. Bebemos várias cervejas e conversamos sobre diversos assuntos. Só interrompemos a conversa quando o dono do bar anunciou grosseiramente, como de costume, o fechamento do estabelecimento nos dando um papel onde marcara a quantidade de cerveja que havíamos tomado.

- São R\$ 35,00. Afirmou de forma imperativa.

Levantamo-nos então para pegarmos o dinheiro a fim de saldarmos nossa dívida. Dividimos o valor, R\$ 17,50 para cada, demos o montante ao dono do bar e trocamos rapidamente mais algumas palavras. Ao nos despedirmos, relatei que era estudante de antropologia e que tinha muito interesse em saber um pouco mais sobre a vida dos/as artistas de rua. Perguntei se poderíamos nos encontrar novamente para continuarmos a conversa. Juan respondeu que poderia encontra-lo no semáforo da Avenida Getúlio Vargas, nesta mesma zona, pois estaria ali trabalhando alguns dias da semana no período da manhã, quando o calor é menos intenso. Disse a ele que naquela semana estaria muito ocupado, com muitas coisas da faculdade para fazer. Perguntei então se poderíamos nos encontrar na próxima semana. Juan respondeu que poderia ser na última semana do mês, pois iria para Presidente Figueiredo, cidade localizada cerca de 100 km de Manaus e que é conhecida por suas cachoeiras e corredeiras - para descansar um pouco e que voltaria na quinta-feira, dia 20. Combinamos nosso encontro para o dia 22, pela manhã. Juan disse que poderia ser por volta das nove horas, horário que costumava chegar para trabalhar. Estava marcado, assim, nosso encontro.

2.3 Encontros e desencontros com os/as artistas de rua e os primeiros exercícios nas técnicas de pesquisa etnográfica

Na manhã de sábado, 22 de junho de 2013, fui ao semáforo do cruzamento da Avenida Getúlio Vargas - antigo Igarapé dos Remédios aterrado na década de 1920 e que outrora se chamava 13 de maio em homenagem a libertação dos escravos - com as Avenidas Sete de Setembro e Floriano Peixoto, no centro comercial, para me encontrar com Juan. Cheguei uma hora e alguns minutos depois do horário combinado; era por volta de dez e trinta cinco. Neste horário, o sol já despontava soberano acima de nossas cabeças anunciando mais um dia quente. Informações meteorológicas de um jornal de grande circulação na cidade, comprado no trajeto que fiz até o local do encontro, estimava temperatura média em torno de 32° C para este dia com uma leve queda de temperatura à noite. O curioso era que ao lado desta informação havia uma foto em destaque de uma mulher em trajes de banho, portanto seminua, e logo mais abaixo a notícia de mais um curioso, por que bizarro, assassinato ocorrido na zona leste, área de maior concentração populacional da cidade. Estranha mistura semiótica de calor, sexo e morte. Caminhei sob o sol forte com uma mochila às costas - onde havia um pequeno caderno, uma caneta preta e uma pequena garrafa de água - por cerca de dez minutos desde a Rua Quintino Bocaiúva até o local do encontro. Aproximadamente um quilômetro e meio em linha reta. O forte calor havia encharcado minha camiseta de suor fazendo com que aderisse ao meu corpo como a cola adere ao papel. Ao chegar Juan já estava a se apresentar no semáforo, que fica do lado esquerdo da avenida no sentido bairro/centro, com seu número solitário de malabares.

O semáforo, espaço onde Juan realizava seu espetáculo, é um dispositivo paradigmático do desenvolvimento urbano, conforme observou o escritor inglês Raymond Williams (2001), que em sua história e funcionalidade condensa os modos de certo fluir cotidiano dos habitantes de uma cidade. Tem origem no sistema de transporte ferroviário, mas seu uso remonta, possivelmente, às tropas napoleônicas como meio de comunicação a distância no campo de batalha³². Sua utilização se expandiu na primeira metade do século XX, paralelamente à expansão da indústria automobilística e massificação do consumo de veículos motorizados³³. Nas grandes cidades contemporâneas, tem a função de imprimir - como um imperativo categórico que diz:

³²Segundo o geógrafo catalão Mârius Navazo (2009), as tropas de Napoleão Bonaparte utilizavam bandeiras coloridas, cada uma significando uma ordem ou status, para se comunicarem a longas distâncias.

³³Conforme argumenta Navazo (2009), a existência dos semáforos responde à necessidade de regular o cruzamento de veículos motorizados que se deslocam a altas velocidades. O cruzamento entre ciclistas e pedestres nas cidades, segundo o autor, nunca necessitou de semáforos, pois era regulado de forma espontânea através do contato visual e comunicação verbal entre os interessados.

“Pare”; “Atenção”; “Prossiga”³⁴ -, certa ordem e controle aos deslocamentos de automóveis e de pedestres na trama viária que é parte constituinte do espaço urbano. É formado por um dispositivo eletrônico, que pode ter diferentes formatos e estar disposto de diferentes formas, que sinaliza, na maioria dos casos, as cores vermelho, amarelo e verde, cada uma tendo uma função específica como marcador de tempo: vermelho = parar, amarelo = precaução e verde = prosseguir³⁵.

O malabarismo, um de seus ofícios, pode ser compreendido a partir de diferentes perspectivas, pois seus diferentes significados estão intimamente atrelados aos sujeitos que o praticam; arte, jogo, esporte, trabalho, entre outros. Trata-se, de acordo com o pesquisador holandês em movimento humano Peter Beek (BEEK; LAWBEL, 2001), de uma técnica motriz antiga que se caracteriza como um conjunto de práticas de manipulação física e visual de objetos. Sua história enquanto modalidade artística é incerta³⁶. Quanto aos objetos utilizados, os mais frequentes entre os/as malabaristas de rua que conheci eram as claves (instrumentos cujo formato é semelhante aos pinos utilizados no jogo de boliche, só que alongados); pequenas bolas de material sintético ou feitas com meias recheadas com arroz e/ou alpiste; facas; bolas e diabolôs (instrumento semelhante ao ioiô chinês composto de duas semiesferas invertidas unidas por um eixo de metal e que é manipulado com o auxílio de um cordão ligado a duas baquetas). Estes instrumentos podem ser combinados com outros, tais como pernas-de-pau e monociclos (um tipo de bicicleta com apenas uma roda). Nas ruas de Manaus, entretanto, é possível ver malabaristas utilizando os mais diferentes tipos de objetos em suas apresentações. Um exemplo é a utilização

³⁴Não é por acaso que os primeiros semáforos utilizados, por exemplo, na Inglaterra de 1868, eram operados por policiais.

³⁵A adoção das cores corresponde a uma convenção. Segundo a escritora e crítica literária argentina Beatriz Sarlo (2009), foram escolhidas pela facilidade em serem vistas a grandes distâncias, inclusive, em condições meteorológicas extremas. Entretanto, não existe uma relação direta entre as cores e seus significados. A relação é arbitrária; é estabelecida simbolicamente para uso social. Responde a um tipo de sociedade em um contexto determinado. Por exemplo, na cidade italiana de Nápoles a relação entre cor e função é outra: vermelho e amarelo correspondem à função “prosseguir” e verde à função “parar”.

³⁶Encontramos poucas informações que permitissem traçar um histórico desta atividade. Contudo, segundo o pesquisador espanhol em jogos desportivos Manuel Hernández Vázquez (1997), o malabarismo se originou em culturas antigas do Oriente e do Ocidente, estando associado com a mitologia e os rituais de diferentes grupos. O nome remonta, possivelmente, aos jogos realizados pelos nativos da costa de Malabar, atual província de Kerala no sudoeste da Índia. Esta região foi uma das mais importantes rotas comerciais portuguesas até princípios do século XX. As evidências mais antigas sobre a prática do malabarismo foram encontradas na tumba do faraó egípcio Beni Hassam (1900 a. C), onde aparece entalhado na pedra a figura de mulheres executando exercícios de malabares. Outra evidência é encontrada no Talmude, conjunto de textos considerados sagrados pelos judeus, que descreve que o Rabi Shimon Ben Gamaliel, patriarca judeu, podia fazer malabares com oito tochas acesas de uma só vez. O malabarismo moderno se desenvolveu na Europa junto aos circos e ao teatro de variedades, sobretudo, a partir do século XIX.

de frutos como a laranja e o tucumã - este último tipicamente amazônico - por crianças que atuam como malabaristas nos semáforos e ruas do centro de Manaus. No caso de Juan, sua apresentação era executada com três claves combinadas com um número de equilibrismo sobre o monociclo. Para ele, o malabarismo é ao mesmo tempo trabalho e arte.

Voltando à questão do encontro, como Juan já estava a se apresentar me dirigi ao canteiro central da Avenida Getúlio Vargas, que divide e opõem os sentidos em que flui o trânsito, sem ser notado por ele. Sentei-me, pois, no rodapé que protege as raízes de uma grande árvore de oiti, das muitas que existem neste canteiro, para observá-lo. Dois meninos, ambos de estatura mediana e aparentando terem entre 12 e 15 anos de idade, também se encontravam neste local. A sombra formada pela copa da árvore impedia que o sol nos atingisse diretamente diminuindo, assim, a forte sensação de calor. Esta avenida é uma das poucas na cidade onde se sentar aos pés de uma árvore ainda é possível. Um contrassenso, pois estamos no interior da floresta amazônica, considerada a maior floresta tropical do mundo. Os dois meninos também estavam trabalhando no semáforo. Acredito que pediam alguns “trocados” aos condutores dos automóveis. Cheguei a esta conclusão, pois observei que ambos possuíam algumas moedas em mãos. Provavelmente, estavam sentados ali para poderem descansar. Não é difícil ver crianças nos semáforos das avenidas da cidade nesta mesma condição. Não procurei, contudo, travar conversa com eles. Apenas sinalizei com a cabeça em sinal de respeito, pedi licença e me sentei. No entanto, fiz questão de anotar no caderno que trazia comigo a presença deles neste espaço. Este caderno me serviu de diário de campo a partir deste instante. A presença destas crianças foi a primeira informação que registrei nele.

Nunca havia redigido um diário de campo ou qualquer outro tipo de diário. Era a primeira vez também que aventurava a realizar experiências de pesquisa de cunho etnográfico. Procedimentos estes que, segundo a antropóloga francesa Florence Weber (2009, p. 158), são partes expressivas do ofício de etnógrafo. Foi meu primeiro exercício neste ofício. Neste primeiro momento do aprendizado, tinha apenas uma ligeira ideia de como proceder para obter informações relevantes para a pesquisa. Estava um tanto confuso sobre o que e como iria pesquisar os/as artistas de rua. Outro fator importante é o fato de que não sabia ao certo se conseguiria autorização para pesquisa-los/as. O encontro com Juan foi a primeira tentativa de me aproximar deles/as. Contudo, mesmo não sabendo como proceder resolvi não perder tempo e passei a registrar algumas informações sobre o espaço em que estava. Influenciado por leituras de

alguns textos de metodologia em etnografia, adotei a postura metodológica proposta pelo antropólogo espanhol Manuel Delgado (1999, p 50) denominada “observação flutuante”, que consiste, segundo este autor, em se manter “vacilante y disponible, sin fijar la atención en un objeto preciso sino dejándola “flotar” para que las informaciones penetren sin filtro, sin aprioris, hasta que hagan su aparición puntos de referencia”. Anotei no caderno, com efeito, tudo que via e sentia sem me fixar em nada em particular. As informações registradas formaram o cenário que descrevo a seguir.

O movimento entre o cruzamento das avenidas a esta hora do dia era bastante intenso. Os estabelecimentos comerciais acabavam de abrir suas portas e o movimento de pessoas nas calçadas seguia um ritmo apressado, mas não sem obstáculos. As calçadas de ambos os lados da avenida se tornavam estreitas aos passos dos caminhantes, uma vez que eram ocupadas por pequenos trailers comerciais, tendas de café da manhã regional e por centenas de pessoas que aguardavam nas paradas a chegada dos ônibus. A cada minuto centenas de pessoas saltavam dos ônibus que chegavam lotados e se somavam à multidão que caminhava nas calçadas, enquanto outras disputavam a vez para adentrar em seu interior. O sinal do semáforo estava fechado. Os automóveis parados formavam uma grande fila que se estendia sob o plano reto da avenida até o limite em que meus olhos podiam enxergar: o semáforo do cruzamento da Avenida Getúlio Vargas com a Rua 10 de Julho. Centenas de pessoas, homens e mulheres de todas as idades, caminhavam apressadas sobre a faixa de pedestres. Algumas delas se desviavam de Juan para evitar acidentes. Os automóveis com seus motores ligados despejavam fumaça dos carburadores fazendo com que minha boca secasse e meus olhos ardessem. A fumaça expelida cobria a paisagem com uma fina neblina tóxica. O som das buzinas acionada pelos condutores impacientes se misturava aos ruídos dos motores gerando uma pesada melodia, semelhante aos ruídos de uma linha de montagem industrial a toda produção. Alguns trabalhadores aproveitavam o sinal fechado para oferecer aos gritos todo tipo de mercadorias e serviços: bombons, água, revistas de palavras cruzadas, acessórios para carros, frutos regionais, limpeza de para-brisas, panfletos com propagandas, entre outros. Os que mais se destacavam eram os vendedores de água que ofereciam sua mercadoria aos gritos de “água, um real”; “água, só um real”. Ao fundo, alguns estudantes trajando “fardas” – é assim que se denomina no Amazonas os uniformes escolares, a exemplo dos militares - nas cores cinza e branco estavam sentados nos bancos da Praça Heliodoro Balbi, conhecida também como “Praça da Polícia” por abrigar um antigo

palacete provincial em estilo inglês inaugurado em 1875 e que funcionou outrora como quartel da polícia militar; conversavam animados uns com os outros em alto tom de maneira que era possível ouvi-los de onde estava. Cerca de trinta metros de distância. Pareciam estar “cabulando” aula, para usar um termo nativo, mas bem poderiam estar ali pelo fato de terem chegado fora do horário de entrada, às sete da manhã. Acreditei serem alunos do Colégio Dom Pedro II - antigo Instituto Nacional Superior, Ginásio Dom Pedro II e Liceu Provincial Amazonense - que fica bem em frente à praça. Veio-me então à memória o conto *O homem das multidões* de Edgar Allan Poe, de 1840, e me senti como o personagem-narrador que observa a multidão na rua através das vidraças do café de um hotel em Londres.

Anotei todas essas informações de forma desorganizada em meu recém-inaugurado “diário de campo”, sem dar muita importância para coerência temporal dos eventos. Se a descrição realizada acima tem alguma lógica, está é produto da escrita. Como observou o filósofo alemão George Hegel (1997, p. XXXIX) na obra *Princípios da filosofia do direito*, “Quando as sombras da noite começaram a cair é que levanta voo [sic] o pássaro de Minerva”. Em um segundo momento, após umedecer a garganta e limpar os olhos com um pouco d’água, decidi adotar outra postura - comecei a duvidar que fosse possível registrar informações sem nenhum tipo de filtro³⁷ - e direcionei o olhar para a apresentação de malabares de Juan no semáforo. Nesta altura, faltavam apenas cinco minutos para as onze horas da manhã. Portanto, passaram-se vinte minutos desde que ali cheguei e minha presença não foi percebida por Juan até aquele momento. O artista argentino estava em sua sétima apresentação, se não me engano. Tinha como palco a faixa de pedestres, linha física pintada no asfalto em intervalos de cores e que sinaliza aos pedestres o exato local por onde devem transitar para cruzar de um lado a outro da rua. A transformação mais ou menos conflituosa da faixa de pedestres em palco invertia, mesmo que por apenas alguns segundos, a função que lhe foi dada pelos urbanistas e planejadores urbanos ao transformar o que seria lugar de trânsito de pessoas e automóveis em espaço de manifestação artística. A cena do artista na faixa me trouxe novamente à memória uma imagem, a da capa de um disco de vinil dos Beatles no qual os quatro integrantes da banda inglesa caminham em uma manhã de agosto de 1969 sobre a faixa de pedestre da Rua Abbey Road, em Londres. O disco em questão leva o mesmo nome da rua.

³⁷O antropólogo francês Gérard Lenclud (1999, p. 181), retomando uma importante tese do filósofo inglês David Hume contida em seu *Tratado da natureza humana*, observa que no processo de descrição etnográfica é impossível separar fatos de valores.

Juan se equilibrava sob um pequeno monociclo, em um movimento que o fazia oscilar para frente e para trás, ao mesmo tempo em que jogava as chaves para o alto de forma a mantê-las dentro de um padrão cíclico sem deixá-las cair no chão. Esta combinação parecia despertar a atenção e curiosidade de alguns condutores e de pedestres que passavam pelo local. Quanto aos primeiros, era impossível não vê-la, pois acontecia logo abaixo do semáforo que centralizava os olhares dos mesmos. A apresentação de Juan durou pouco mais de quarenta e cinco segundos muito bem cronometrados pelo trocar das cores do dispositivo eletrônico. Vermelho para começar e verde para encerrar. Após a apresentação, Juan se precipitou rapidamente sobre os automóveis já em movimento para pegar as contribuições oferecidas pelos condutores. Observei que alguns, não muitos, estendiam suas mãos para lhe dar alguns trocados. Ao todo, as ações do malabarista somaram pouco mais de um minuto. Depois disso, acenei com a mão de onde estava e ele, ao me perceber, veio em minha direção. Cumprimentou-me com um forte abraço e um beijo do lado direito de minha face, como é costume entre argentinos. Constrangido, tentei me desculpar pelo atraso, apesar de estar ali havia algum tempo.

- E aí Juan, foi mal...

Antes que pudesse argumentar sobre as razões, tomou à dianteira e me respondeu em tom suave que não considerava o atraso um problema:

- Não me importo muito com “questões de horário”.

Não entendi naquele momento o que sua resposta significava, mas compreendi perfeitamente que o ocorrido não tinha gerado incomodo algum de sua parte. O motivo de meu atraso era que não havia dormido muito bem no dia anterior; há tempos que sofro com a insônia. Consequências de uma infância perturbada pelo absurdo da violência familiar. Só sabe disso quem a sofreu na pele. Por isso, acabei pegando no sono muito tarde, por volta das quatro da manhã, e não consegui acordar no horário.

Sem dizer mais nada, Juan se sentou ao meu lado e começou a contabilizar o que havia conseguido com suas apresentações. Tirou várias moedas e notas do bolso da calça que vestia e espalhou-as no chão para poder melhor conta-las. Sem interrompê-lo, abri o caderno para fazer mais algumas anotações, mas acabei apenas relendo o que registrei até aquele momento. Em minha mente todas aquelas informações começaram a se *ligar* umas às outras de forma a constituir um padrão: automóveis, condutores, pessoas transitando e/ou conversando, trabalhadores, crianças, luz e sombra, calor, sons e ruídos, imagens, semáforo, equilíbrio e

malabares. Todos estes elementos pareciam fazer parte do espetáculo do artista argentino. Como no teatro do absurdo do teatrólogo situacionista francês Antonin Artaud (1999), exposto em o *Teatro e seu duplo*, integravam o número de malabares de Juan constituindo como que sua sombra, o seu duplo necessário. O número do artista não teria a mesma força sem esses elementos. Afinal, tratava-se de um espetáculo de rua.

No momento do encontro com Juan possuía, conforme exposto no subitem 1.1 deste capítulo, algumas informações sobre a vida dos/as artistas de rua. Neste sentido, o modo como descrevi e interpretei as primeiras informações etnográficas não eram em aspecto algum isento de valores.

Sabia pela leitura de alguns textos que a presença deles no cenário urbano não era algo recente e que sua história remontava ao cotidiano das grandes cidades do Ocidente antigo³⁸. Com as informações que levantei consegui esboçar um pequeno quadro histórico, esquematizado da seguinte forma: começava nos gregos - como é sempre mania dos filósofos -, passava pela Europa Medieval e terminava nas grandes metrópoles contemporâneas. Um percurso um tanto linear, conjectural, mas que me serviu de referencia naquele momento. Ainda dentro deste esquema, procurei entender também as transformações históricas dos conceitos de arte e de trabalho, visto o fato de ambos estarem intimamente relacionados com o modo de atuar dos/as artistas de rua. Acredito que estas informações preliminares foram parte integrante do espaço/tempo no qual se situou meu primeiro encontro etnográfico. Como salientou Caratini (2013, p. 22) “el saber del antropólogo se adquiere en el transcurso de un doble recorrido: el que lo conduce en primer lugar de la teoria a la practica y después lo leva de la practica a la teoria”. Permito-me, então, uma breve digressão sobre este esquema.

Em alguns textos de historiadores - destaco os franceses Jean Pierre Vernant (2003), Emile Brehier (1971) – encontrei que entre os gregos do período Homérico, por volta de 1200 a 800 antes da era cristã, os aedos, poetas cantadores que recitavam as epopeias do mundo grego e cuja figura mais importante foi Homero, perambulavam pelas ruas das cidades apresentando e

³⁸Depois de já ter começado a redigir este subitem, topei com a informação da presença de artistas de rua nas cidades antigas do Oriente. Yutang (1963), argumenta que o mais alto ideal dos sábios da China antiga se centrava na figura do vagabundo errante, que nutria em si um sentido de desapego (takuan) e despreocupação em relação à vida. Este vagabundo glorioso e culto idealizado pelos sábios chineses está representado na figura de Mingliaotse, personagem literário criado pelo escritor chinês T'u Ch'ihshui no final do século XVI, que cansado das formalidades da vida que levava como funcionário da corte abandona o trabalho, familiares e costumes de sua terra natal para viver como artista andarilho, perambulando sem destino pelo vasto território chinês.

vendendo sua arte a qualquer um que pudesse pagar. Tiveram uma grande importância na propagação da tradição oral grega para além dos limites de controle da nobreza e da aristocracia, apesar de sua posição marginal na sociedade da época³⁹. Alguns textos sobre a Idade Média europeia, entre os séculos V e XV da era cristã, – tais como do historiador brasileiro Nachman Falbel (1999) e do italiano Carlo Ginzburg (2007) –, relatavam a presença de trupas de artistas de rua que percorriam toda a Europa se apresentando em praças, feiras, bem em espaços nobres como castelos e palácios, reunindo um grande público em torno de seus espetáculos⁴⁰. Sobreviviam através de contribuições espontâneas obtidas ao final de cada uma de suas apresentações, semelhante ao que faz Juan com o seu número de malabares. Em uma época em que o poder eclesiástico proibia manifestações artísticas em espaço público por entender o corpo como morada do pecado, esses/as artistas arriscavam suas vidas para se expressar através da arte. Muitos/as foram censurados/as, condenados/as e executados/as pelos tribunais da inquisição da Igreja Católica Apostólica Romana⁴¹.

Sobre a presença de artistas de rua nas grandes metrópoles contemporâneas, o poeta e crítico social estadunidense Keneth Rexroth (2010) – precursor da chamada “geração beat” – sugeriu em uma obra intitulada *Comunalismo: das origens ao século XX*, publicada pela primeira vez na década de 1970 no auge do movimento de contracultura norte-americano, que o fenômeno estaria ligado na era moderna ao próprio funcionamento da economia capitalista, como uma espécie de reação “instintiva” às contradições geradas no interior de suas próprias estruturas. O argumento é o de que desde seu início o capitalismo era tão ineficiente que era possível viver um

³⁹Conforme observou o Prof. Dr. Sidney Silva, meu orientador, os aedos tinham um papel muito mais importante na Grécia antiga do que minha exposição do assunto parece supor. Optei por mantê-la no texto, pois era a informação que possuía quando do primeiro encontro com Juan.

⁴⁰A presença de artistas itinerantes sempre foi uma constante em toda a Europa desde a antiguidade clássica. Na Grécia, por exemplo, temos ao lado dos aedos a figura de Téspis que, conforme observou a historiadora do teatro Margot Berthold (2006, p. 105), foi o responsável por levar o tetro grego da cidade para a zona rural. Segundo ela, “ele perambulava pela zona rural com uma pequena *troupe* de dançarinos e cantores e, nos festivais rurais dionisíacos, havia oferecido aos camponeses da Ática apresentações de ditirambos e danças de sátiros no estilo de Arion. Supõe-se que viajasse numa carroça de quatro rodas, o “carro de Téspis”, mas esta é apenas uma das inerradicáveis e graciosas ilusões que o uso linguístico perpetuou”. Durante a Idade Média, ao lado do teatro sacro existiram várias companhias de teatro itinerante como, por exemplo, os saltimbancos (conhecidos atualmente como mambembes), que viajavam a bordo de carroças por muitas cidades europeias apresentando seus espetáculos em praças e outros espaços públicos à margem dos espetáculos financiados pela Igreja. Os circos são herdeiros desta tradição; em certos aspectos, são também os/as artistas de rua. No Brasil, o primeiro registro da presença de artistas itinerantes, segundo a historiadora da arte circense brasileira Herminia Silva (2007), foi na forma de circo formalmente organizado, o de Giusepe Chiarini, em 1834.

⁴¹Segundo Vázquez (1997), na Idade Média europeia os/as artistas de rua eram vistos como bêbados e vagabundos e a arte que realizavam como atividades demoníacas.

tipo de vida diferente em seus interstícios. Conforme argumentou, “milhares de pessoas puderam abandonar a economia capitalista industrial para viver fabricando painéis, trabalhando couro ou tocando violão” (2010, p. 7-8). A obra de Rexroth não trata especificamente do fenômeno dos/as artistas de rua; é, antes, uma análise densa de diferentes experiências históricas de criação e formação de comunidades intencionais, em um recorte que vai das sociedades de caçadores e coletores, no paleolítico superior, às experiências da época em que escreveu o texto. No entanto, o poeta e crítico estadunidense foi um dos primeiros, pelo que sei, a valorar de forma positiva as formas de trabalho que fogem aos controles da disciplina de produção capitalista. Acreditei no momento que este parecia ser o caso dos/as artistas de rua.

Em relação aos estudos antropológicos específicos sobre artistas de rua, encontrei poucos trabalhos sobre esta temática⁴². O mais significativo dentre eles foi o da antropóloga argentina Julieta Infantino (2011) intitulado *Trabajar como artista. Estrategias, practicas y representaciones del trabajo artístico entre jóvenes artistas circenses*, sobre a relação entre arte e trabalho a partir de um estudo de caso sobre a atuação de jovens artistas circenses argentinos e suas diferentes estratégias para ganhar a vida na cidade de Buenos Aires. O estudo objetiva perceber as distinções entre as características da prática artístico-laboral na década de 1990 e na atual conjuntura argentina, sobretudo, em relação às transformações recentes do mercado de trabalho e as mudanças no lugar de legitimação ocupado pela arte circense naquele país. O resultado é que Infantino desconstrói a ideia de oposição entre arte e trabalho, que acredita ser um dos elementos do imaginário contemporâneo responsáveis por afirmações que levam a considerar a atividade dos/as artistas de rua como algo fora da esfera do trabalho produtivo. Neste sentido, a antropóloga argentina coloca em primeiro plano de sua análise os sentidos que os/as artistas de rua atribuem às suas próprias práticas. O trabalho desta antropóloga me instigou a verificar a relação entre arte e trabalho no percurso histórico do Ocidente.

Na Grécia clássica, entre os séculos V e IV antes da era cristã, a ideia de trabalho - não havia uma palavra única para designá-la - indicava uma atividade restrita aos servos e escravos e apontava para certa relação de submissão física de um extrato social específico da sociedade grega perante as forças da natureza. Não é por acaso que o filósofo Aristóteles (1999, p. 150) inicia sua *Política* com uma apologia da escravidão, pois para o homem livre grego a liberdade

⁴²Dentre alguns deles destaco: Albino *et al* (2012) sobre os malabaristas de rua em Florianópolis; Observatório do Turismo da Cidade de São Paulo (2012), *Artista de rua*, sobre o perfil dos artistas de rua atuantes em São Paulo e Campos *et al* (2012) sobre crianças que se utilizam dos malabares como meio de subsistência.

não estava associada ao trabalho, entendido como meio de satisfação das necessidades, mas ao ócio. Aquele trabalhava para sobreviver era objeto de desprezo – no grego antigo escravo se diz *andrapoda*, (andro = homem + poda = pés-locomção), ou seja, que têm pés de homens sem serem homens, quase humanos -, pois não existia na época o ideal de trabalho enquanto função social. Isto era possível devido à base escravista da produção no mundo antigo. Como afirmou Vaneigem (2007, p. 58) no ensaio *A decadência do trabalho* sobre as classes dominadas no mundo antigo “o trabalho era a expiação à qual foram condenadas por toda a eternidade por um decreto divino, que os queria, por razões impenetráveis, inferiores”. Este sentido permaneceu na Roma Antiga, onde o “labore” e “tripalium”, possíveis origens da nossa palavra trabalho, significavam, respectivamente, sofrimento e instrumento de tortura⁴³. O trabalho será visto como algo positivo somente entre os séculos XVII e XVIII quando servirá de meio para a elaboração da ideologia da nascente burguesia europeia e estadunidense e para justificar o novo sistema de produção do qual eram os porta-vozes, a saber, o capitalismo⁴⁴.

Quanto ao conceito de arte, encontrei que entre os gregos era definido pela palavra *poieis* (fazer criativo), significando uma atividade não submetida à satisfação de necessidades, por isso, voltada para a criação de *eidos* (formas), conforme observou o filósofo greco-frances Cornélius Castoriadis (1982). O conceito não se aplicava, porém, a todos os artistas. Era utilizado apenas para designar de forma privilegiada o poeta. Aos outros, como o pintor e o escultor, reservava-se a denominação *tecné* (fabricar, produzir) que indicava a posse de certas habilidades manuais de produção conforme regras e modelos preestabelecidos. É este o sentido que será preservado no termo latino *ars*, possível origem da palavra arte em língua portuguesa. Segundo Willians (2003), este termo será utilizado até o século XVIII para se referir a qualquer tipo de destreza ou habilidade. Até esta época não há uma nítida distinção entre artista e artesão. Voltaremos a este assunto oportunamente.

⁴³O termo latino *tripalium* (ou *trepalium*) faz referência a um instrumento de ferro com três pontas que foi originariamente utilizado na lavoura para separar o cereal, sendo posteriormente utilizado como instrumento de tortura.

⁴⁴Nas palavras do sociólogo alemão Max Weber (2004, p. 47) em *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*, “De fato: essa ideia singular, hoje tão comum e corrente e na verdade tão pouco auto evidente, da *profissão como um dever*, de uma obrigação que o indivíduo deve sentir, e sente, com respeito ao conteúdo de sua atividade “profissional”, ou seja qual for, pouco importa se isso aparece à percepção espontânea como pura valorização de uma força de uma força de trabalho ou então de propriedades e bens (de um “capital”) – é essa ideia que é característica da “ética social” da cultura capitalista e em certo sentido tem para ela uma significação constitutiva”. Na concepção weberiana está implícita a ideia de que é sob o sistema de produção capitalista que o trabalho adquire o valor de atividade central, se destacando de outras atividades e exercendo sobre elas a função de princípio ordenador e valor moral.

Estas eram as principais referências que faziam parte do meu repertório intelectual sobre os/as artistas de rua. Acreditava que constituíam um coletivo mais ou menos definido e que poderia estudá-los/as a partir desta perspectiva. No entanto, faltavam-me informações contextualizadas sobre a realidade de suas vidas. O encontro com Juan era a possibilidade que tinha de recolher informações mais precisas e de confirmar meu novo tema de pesquisa. Porém, este primeiro encontro ocorreu muito aquém do que havia previsto. Acreditei que retornaria para casa com informações importantes sobre os/as artistas de rua e com o aval de Juan para realizar a pesquisa, o que não ocorreu. O desenrolar das coisas durante a semana me mostraria, posteriormente, que não seria possível realizar a pesquisa com o artista argentino.

Neste primeiro encontro, observei Juan trabalhar no semáforo por duas horas e meia cronometradas de forma descontínua. A cada setenta e cinco segundos, entre a apresentação e o recolhimento das contribuições, ele fazia um intervalo entre cinco e dez minutos para descansar. Enquanto descansava conversávamos sobre diferentes assuntos. Insistia com certa frequência para que consentisse em participar da pesquisa e me desse informações sobre a vida de um artista de rua. Pressionava-o com perguntas tais como: quanto você ganha por dia? O que levou você a ser artista de rua? Há quanto tempo é malabarista?, enquanto ele me encarava com olhar reticente, o qual interpretei ser um olhar de desconfiança. Afinal, minha postura era idêntica à de um repórter inconveniente em busca de informação a todo custo. Juan não respondia de forma direta aquilo que lhe perguntava; estava mais disposto a relatar as peripécias de suas viagens, sua proximidade com o movimento piquetero de Buenos Aires⁴⁵, as decepções que teve com a Universidade, entre outros assuntos. Com efeito, voltei para casa sem conseguir as informações que queria. Depois de refletir um pouco sobre a situação, acabei percebendo que minha insistência não me levaria a lugar algum. Resolvi, então, adotar outra postura.

Meus encontros com Juan se prolongaram ao longo da semana. De 22 a 29 de junho. Observei algumas de suas apresentações no semáforo da Avenida Getúlio Vargas e também em outras avenidas da cidade. Como não trabalhava todos os dias, pois lançava mão de vários “ofícios” para conseguir o dinheiro que necessitava, passei a acompanhá-lo com seu consentimento em seus deslocamentos diários por outros lugares da cidade. Foi uma semana intensa. Já não tentava mais “arrancar” de Juan informações precisas e diretas sobre a vida e a de

⁴⁵O movimento piquetero surgiu na Argentina como movimento social organizado na década de 1990, como resultado das pressões sociais sofridas pelos trabalhadores desempregados a partir do segundo governo de Carlos Menem. Sobre este assunto, conferir o livro de Luís Oviedo (2001).

outros/as artistas de rua. Acompanhava-o como quem acompanha um amigo, deixando que as informações fluíssem de maneira espontânea. Percebi que esta seria a melhor forma de proceder com ele. Esta mudança de postura ocasionou um salto qualitativo em nossa relação interpessoal. Consegui, deste modo, adentrar em sua rede de relações na cidade e acabei conhecendo outros/as artistas de rua. Foi por intermédio de Juan que conheci as artistas que informam a presente dissertação.

Infelizmente, no começo da semana do dia 1 de julho Juan partiu sem deixar vestígios. Nem seus amigos mais próximos, aqueles com os quais sempre realizava alguma atividade, sabiam por onde andava. Voltei ainda algumas vezes durante a semana ao semáforo da Avenida Getúlio Vargas na esperança de encontra-lo, mas não obtive resultado. Juan foi embora no momento em que nossa convivência se estreitava e começava a perceber alguns elementos de sua personalidade e maneira de viver a vida. Éramos muito diferentes um do outro, mas algo nos ligava de maneira muito forte. Ambos tínhamos vivenciado na infância um pesado ambiente de violência doméstica; por isso, compartilhávamos um forte sentimento de desprezo pela figura paterna, muito próximo ao sentimento expressado pelo escritor italiano Gavino Ledda em sua clássica biografia *Padre padrone*, de 1975, imortalizado pelos irmãos Taviani em 1976 no filme “Pai Patrão”.

O desaparecimento de Juan causou-me uma profunda crise de ansiedade. Havia perdido a possibilidade de realizar a pesquisa e criado, sem perceber, um forte vínculo afetivo com o artista argentino. Conforme observou Caratini (2013), o corpo e as emoções são os primeiros instrumentos de aprendizagem na experiência do trabalho do etnográfico. O etnógrafo iniciante, mas também o profissional, não está preparado para as consequências que seu encontro com o desconhecido pode lhe acarretar, tanto em termos físicos como psicológicos. Está sujeito a todos os tipos de sensações tais como atração, rechaço, identificação, entre outros. Pode, partindo de um exemplo extremo, cair enfermo e até perder a vida durante o processo⁴⁶. Neste sentido, “eu etnográfico”, segundo esta autora, não é outra coisa que uma personalidade que no confronto experiencial com o outro vai construindo a si mesmo.

Após o ocorrido, procurei entrar rapidamente em contato com outros artistas de rua, no caso artistas homens que também trabalhavam com malabarismo, que conheci por intermédio de

⁴⁶A título de exemplo, destaco o caso da antropóloga estadunidense Michele Rosaldo, esposa de Renato Rosaldo, que faleceu em 1981 após despencar de um barranco de aproximadamente vinte metros caindo nas águas de um tormentoso rio. Na ocasião, realizava trabalho de campo entre os ifugaos, habitantes do norte das Filipinas.

Juan com o intuito de dar prosseguimento à pesquisa. A justificativa de trabalhar com malabaristas era que dentre a gama de artistas de rua presentes em Manaus – artesãos “hippies”, músicos, estatuas vivas, palhaços, poetas, entre outros– os que mais me chamaram a atenção foram aqueles que trabalhavam nos semáforos, pois, a meu ver, esta atividade incluía certa dose de risco como, por exemplo, o de serem atropelados. Acreditava ser o risco um importante elemento das apresentações e tinha como hipótese que quanto maior o risco mais os condutores dos automóveis estavam dispostos a colaborar com eles. Passei alguns dias perambulando por diferentes zonas da cidade para ver se os encontrava trabalhando em algum lugar. Encontrei dois jovens, um argentino e outro chileno, no dia 10 de julho, uma quarta- feira, enquanto caminhava por um bairro da zona sul. Contudo, não consentiram em participar da pesquisa. Com efeito, continuei procurando por outros artistas; quando os encontrava, fazia de tudo para convencê-los a participar. Procurei deixar o mais claro possível quais eram minhas reais intenções em realiza-la. Entrei em contato com onze artistas de rua ao todo. Nesta altura, algumas coisas já estavam mais claras para mim quanto à forma em que a pesquisa seria conduzida. Objetivava entender os diferentes significados atribuídos pelos artistas de rua à relação entre arte e trabalho. Meu intuito, com isso, era o de compreender o modo como se inserem no contexto das relações produtivas.

Depois de muita insistência, consegui, mudando o foco de gênero, com que cinco mulheres, todas elas estrangeiras, consentissem em participar⁴⁷. De todos os/as artistas de rua que tentei convencer a participar da pesquisa apenas elas se dispuseram a colaborar comigo. O fato de ter de trabalhar com mulheres, porém, deu origem a outros problemas em relação ao desenvolvimento da pesquisa. Até então havia pensado em realiza-la apenas com artistas homens. De que modo iria proceder com elas? Pensei. Não poderia realizar a pesquisa nos mesmos termos, pois a questão de gênero era, neste caso, uma das variáveis determinantes. Como observou o antropólogo húngaro George Devereux (1980), o sexo do etnógrafo é um fator que deve ser levado em conta, pois determina de certa forma aquilo que lhe é permitido ver. Sem procurar solucionar de imediato esta questão, decidi dar prosseguimento à pesquisa - ou melhor inicia-la - deixando que elas próprias me indicassem, na prática, a melhor maneira de resolvê-la. Estava confirmado, enfim, meu novo tema de pesquisa.

⁴⁷Meu primeiro contato com estas artistas ocorreu na noite do dia 25 de junho, uma terça feira, por ocasião de uma festa de samba em um bar chamado “Bar da Caldeira”, cujo nome faz referência à explosão ocorrida na caldeira da Santa Casa de Misericórdia na década de 1970 – conforme consta no Jornal do comércio, edição de 15 de janeiro de 1970 -, localizado no cruzamento das ruas Lobo D’Almada e José Clemente na área do centro comercial. Foi Juan quem me apresentou a elas.

Iniciei meu trabalho de campo com as artistas de rua Eulália, Helene, Fabiola, Karen e Fernanda ainda na primeira quinzena de julho de 2013. As três primeiras são de origem italiana e as duas últimas colombiana e peruana, respectivamente. No entanto, perdi contato com Karen e Fernanda algum tempo depois. Como Juan, partiram da cidade sem aviso prévio. Este fato me levou a estabelecer uma relação de pesquisa mais intensa com as artistas de rua que permaneceram, pois intuía que hora ou outra também iriam embora da cidade. Procurei estar o máximo de tempo possível com elas temendo perde-las de vista a qualquer momento, o que acarretaria no encerramento prematuro da pesquisa. Passamos, assim, a conviver quase que diariamente. Acompanhava-as não apenas em atividades ligadas ao trabalho, mas em outras atividades cotidianas como, por exemplo, nos momentos de lazer. Tal como eu, são assíduas frequentadoras de bares e acredito que este fato foi de fundamental importância para o tipo de relação que estabelecemos⁴⁸. Por obra do acaso, acabei também indo morar com elas por alguns dias. Isto permitiu que constituíssemos uma forte relação de amizade. O grosso das informações que subsidiam esta dissertação tem como base esta relação.

2.4 Trabalho de campo com três artistas de rua italianas

⁴⁸Outro fator importante foi o fato de não ter manifestado em momento algum estar interessado sexualmente por elas, mesmo em situações onde isto poderia ter ocorrido. Esta era uma das primeiras reclamações que faziam em relação aos homens, principalmente os brasileiros. Conforme argumentavam: “Os homens daqui (de Manaus) são uns imbecis, não podem ver uma mulher sozinha na rua que logo começam a assediar, a encher o saco” (Helene, Diário de campo, 15/10/ 2013); “Que chato são os homens. Precisei de um moto-taxi outro dia e o cara veio o caminho inteiro, do centro até em casa, perguntando se eu não gostaria de sair com ele para tomar uma cerveja. Um chato. Quando cheguei aqui ainda pediu meu telefone. Mandeí ele tomar no cu” (Fabiola, Diário de campo, 12/11/2013); “Fodam-se esses homens babacas; escrotos. No semáforo ficam fazendo piadinhas; falando que somos gostosas” (Eulália, Diário de campo, 25/09/2013). Confesso que tive de lutar muito contra a vontade de tê-las por objeto sexual, principalmente quando passei a conviver com elas no mesmo espaço. Todas eram de uma beleza surpreendente - conforme o padrão de beleza imposto nas sociedades modernas - o que despertava muito a atenção dos homens. Assim, o fato de termos convivido no mesmo espaço físico gerou-me enormes constrangimentos. Helene e Fabiola, por exemplo, andavam nuas com frequência devido à forte sensação de calor que sentiam - o calor do verão italiano não se compara ao amazonense - e minha presença não parecia em nada intimidá-las. Ao contrário, eu é que ficava sem jeito com a situação. Sempre que se encontravam nesta condição desviava rapidamente olhar e procurava algo para fazer, como pegar uma vassoura e ir limpar a frente da casa ou retirar-me para um quarto para fingir que fazia algo. Entretanto, devido à frequência com isto acontecia, acabei aos poucos me acostumando com a situação. Fui formado em uma cultura extremamente machista que justifica sob diferentes meios a objetificação dos corpos das mulheres pelos homens e constantemente tenho de lutar contra alguns comportamentos em mim já naturalizados. Aprendi muito estando casado com uma feminista, a quem amo na liberdade como se fosse parte do meu próprio corpo, mas há práticas e pensamentos machistas que ainda atualizo sem perceber. A equação mulher = sexo é uma das questões mais difíceis de serem resolvidas na cultura da qual faço parte, mas não somente nela.

O trabalho de campo que informa esta dissertação se divide em dois momentos distintos, pois realizado em intervalos de tempo diferentes, porém, complementares entre si. O primeiro deles consistiu na participação direta no cotidiano das artistas de rua italianas Helene, Eulália e Fabiola, fato esse que ocorreu entre o final de setembro e o início da segunda quinzena de dezembro de 2013; o segundo na troca de informações via internet, entre setembro e a primeira metade de dezembro de 2014, visto que haviam partido de Manaus em 19 de dezembro de 2013 em direção à Venezuela. A primeira fase do trabalho de campo consistiu em observá-las, individual e/ou coletivamente, em suas jornadas de trabalho pelas ruas de Manaus bem como em outras atividades que realizavam na cidade. Adotei como instrumento de trabalho, além do diário de campo, um pequeno gravador portátil Sony ICD-PX312 que me auxiliou na gravação de diálogos informais e das entrevistas semi-dirigidas que ocorreram ao longo desta parte da pesquisa⁴⁹. Estas informações foram posteriormente transcritas para o diário de campo, datadas e organizadas conforme a temática e o contexto a qual estavam relacionadas. Neste período, uma situação adversa fez com que fosse morar no mesmo espaço em que estavam hospedadas, a saber, uma república de estudantes do INPA (Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia). A situação acima referida diz respeito ao fato de ter rompido contrato de aluguel do apartamento em que residia - aquele da Rua Quintino Bocaiuva - por dois motivos distintos. O primeiro é que tive alguns pertences roubados do interior do apartamento e o segundo é que, como consequência disso, entrei em conflito declarado com o proprietário do prédio que por pouco não tomou proporções mais sérias. Deste modo, acabei ficando sem moradia. Em uma conversa que tive com elas relatei esta situação e recebi solícitamente a proposta de passar algum tempo na casa em que se hospedavam até encontrar outro lugar para ficar. No dia 5 de outubro acompanhei-as até a república em questão, localizada no bairro de Petrópolis na zona sul de Manaus, com o intuito de dialogarmos com as responsáveis pelo espaço sobre este assunto. Chegamos por volta das vinte e três horas. Havia na casa cinco pessoas, todas elas mulheres. Apresentaram-me como um amigo que precisava de abrigo por alguns dias e, após conversarmos todos durante algum tempo, fui aceito sem muitas ressalvas. Tornei-me, assim, um morador temporário da república passando a dormir em um colchão disposto em um canto da sala. Éramos nove indivíduos morando na casa,

⁴⁹Foram registrados um total de 60 horas de gravações, cuja duração varia em torno de 10 minutos a 2 horas cada uma.

mais uma cadela vira-lata; eu era o único homem. Passei a dividir com as moradoras permanentes os custos de manutenção do espaço: metade do aluguel referente a quinze dias e despesas com comida e limpeza. Helene, Fabiola e Eulália não entravam na divisão do aluguel; apenas contribuíam com as outras despesas acima citadas. Participei de forma ativa da rotina da casa e do cotidiano de cada uma delas: tomávamos café da manhã juntos, isto quando não tinha que acordar cedo para assistir as disciplinas que estava cursando no programa de pós; praticávamos um pouco de malabares e fazíamos artesanato, que as artistas italianas se dispuseram a me ensinar para que pudesse “complementar minha renda”; passávamos longas madrugadas conversando sobre todo tipo de assunto, de política à questões íntimas a cada um de nós; realizávamos tarefas coletivas como faxinas e preparação das refeições, festas, momentos musicais, entre outras atividades. Completado quinze dias, em 20 de outubro, recebi um convite de um amigo para dividir o aluguel de um apartamento em um edifício localizado na Rua Monsenhor Coutinho⁵⁰, no centro comercial. Aceitei-o prontamente, pois necessitava de um local mais reservado para poder trabalhar.

Morando novamente na zona centro-sul, passei a frequentar a república quase todos os finais de semana. Sentia muita falta, não se trata de meras palavras, de todas elas. Em relação à continuidade do trabalho de campo, encontrava-me com Helene, Eulália e Fabiola ao menos quatro dias por semana fora deste espaço. Portanto, convivemos quase que todos os dias da semana nesta primeira fase. Participar diretamente do cotidiano destas artistas de rua fez com que percebesse melhor o que as unia e distanciava; como constroem seus mundos próprios carregados de significados; a maneira com que se relacionavam com o entorno; o papel que as práticas de viagem e o trabalho com arte têm para cada uma e as diferentes formas que encontraram para colocar isto em pratica. Com efeito, tirei desta convivência dois importantes aprendizados, um metodológico e o outro conceitual: 1- Não considerar os sujeitos pesquisados como membros representativos de uma suposta cultura homogênea, mas como indivíduos concretos dentro de um contexto histórico particular, ou seja, pessoas com nomes próprios, portanto, com histórias de

⁵⁰Nesta rua existem importantes monumentos históricos da cidade. A título de exemplo, destaco a Praça do Congresso, antiga Praça da Saúde que veio a ter este nome devido à realização do I Congresso Eucarístico de Manaus em 1942; o Ideal Clube, muito frequentado nos tempos áureos da borracha pela elite manauara; o centro de artes da Universidade Federal do Amazonas; a Biblioteca Municipal e o antigo Luso Sporting Clube, fundado pela colônia portuguesa de Manaus em 1912.

vidas particulares⁵¹ e 2- Aproximei-me dos conceitos de *tática* e *estratégia* de Certeau (1997), que serão analisados mais detidamente no cap. III, e passei a utilizá-los como ferramenta intelectual para pensar aquilo que até então havia dado mais ênfase na pesquisa, a saber, a questão do trabalho com malabarismo. Notei que era apenas uma dentre algumas atividades utilizadas para conseguirem o dinheiro que necessitam. Apesar de cada uma valorizá-lo com maior ou menor força, a questão central era a possibilidade de conseguirem viajar por meio dele. Outras modalidades artísticas também eram utilizadas com o mesmo objetivo, por exemplo, música, teatro e artesanato (com pedras, sementes, fio de cobre, fio encerado e de alpaca). Todas estas atividades compõem como que um conjunto de habilidades acionadas, isoladamente ou de forma combinada, conforme as solicitações de cada momento e terreno em que se encontravam. Como elas próprias afirmavam, para se viver como um viajante é preciso, antes de tudo, aprender a “se virar”. Conclui, então, que havia algo de político nisto. Ambos os conceitos se apresentaram, assim, como sendo os mais adequados para pensar esta questão visto destacarem as práticas cotidianas dos sujeitos como espaço-tempo da ação política.

⁵¹Quanto à este primeiro aprendizado, vale compará-lo com aquilo que diz o antropólogo espanhol Alberto Cardín sobre o trabalho antropológico clássico no prefácio da edição espanhola de 1989 da obra *El Antropólogo inocente* de Barley (1989, p. 8): “El nativo, convertido en pura veta informativa, carece de identidad personal (es además esto un presupuesto teórico de su ser como «primitivo»: la falta de individualidad, el primado del rito y lo grupal), salvo en el caso de ciertos informantes privilegiados, que han pasado a la historia de la antropología como casos señeros de individualización primitiva (el Ahuia de Malinowski, que terminó él mismo casi como etnólogo, el Jim Carpenter de Lowie, o el Ohnainewk de Carpenter), y que en general quedan reducidos a una presencia fugaz en el trabajo reconstructivo final del etnógrafo, donde se supone que es la *sociedad misma*, y no la anécdota individual, la que debe quedar reflejada”. Outra comparação possível é com a afirmação da antropóloga brasileira Sonia Maluf (2010, p. 53), em seu artigo *A antropologia reversa e “nós”: alteridade e diferença*, sobre a oposição entre “nós” e os “outros” na prática antropológica clássica a partir das reflexões trazidas pela crítica feminista e pelo trabalho do antropólogo estadunidense Roy Wagner. Segundo ela, “(...) se durante muito tempo vivemos na antropologia das sociedades complexas a “tentação da aldeia”, a perspectiva de estender a prática antropológica nas sociedades não ocidentais para o estudo das “nossas” sociedades, buscando unidades homogêneas e de contorno evidente, o feminismo colocou uma questão interessante que é o quanto essa “homogeneidade” e “autocontenção” dos “outros” não seria também uma “invenção” do etnólogo. Ou seja, o feminismo coloca a questão de outras diferenças, as diferenças internas às sociedades tradicionalmente estudadas pela antropologia, e de quanto essas diferenças foram eliminadas nos discursos antropológicos”. Deixei de conceber Eulália, Fabiola e Helene como um coletivo definido quando me deparei com as seguintes situações: a) afirmavam constantemente que não constituíam um grupo, que estavam unidas por uma questão de afinidade, “energia” como diziam, e que não gostariam de ser retratadas por mim desta forma; b) Trabalhavam separadamente, apesar de realizarem algumas atividades conjuntas, e demonstravam ter uma vida totalmente independente umas das outras e c) Se existia entre elas algumas características comuns, também havia coisas que as afastavam. Tomo como exemplo a dieta alimentar de cada uma. Fabiola é vegetariana restrita, adepta do veganismo, e militante radical pelos direitos dos animais. Helene é adepta da “boa comida”, como ela mesma diz, e grande fã do pastel e do churrasco brasileiro. Fabiola também é vegetariana, mas sua dieta permite o consumo de carne branca, como peixes. Estas diferenças eram motivo de várias discussões ideológicas entre elas na hora de preparar uma refeição conjunta.

Como consequência desta primeira fase – e sob inspiração das filosofias orientais que preconizam aquilo que *liga* uma coisa à outra como por, por exemplo, a elaborada pelo filósofo judeu-austríaco Martin Buber (1979) a partir de sua caracterização da esfera do *inter-humano*⁵² - cheguei a um padrão⁵³, entendido aqui como um “conjunto de coisas ou eventos unidos por características comuns independentemente da relação causa e efeito” conforme proposto pelo médico acupunturista brasileiro Marco Ferreira (1986, p. 33), capaz de articular as individualidades destas artistas de rua em torno de certas práticas comuns, a saber, o trabalho artístico e as práticas de viagem. Deste modo, passei a denomina-las em um primeiro momento de *artistas viajantes* e posteriormente, após questionamento de uma delas sobre este termo, de *artistas de rua viajantes*. A categoria “artistas de rua” não discrimina uma modalidade de arte específica e atende, ao mesmo tempo, à caracterização que fazem de si mesmas como artistas de rua. “Viajantes” se refere ao fato de acentuarem em seus discursos a importância das práticas de viagem. Viajar surge como uma das principais motivações relacionadas à experiência com o trabalho artístico. Ambas as atividades são inseparáveis, sendo uma a própria condição de possibilidade da outra. Esta categoria foi adotada para diferenciá-las de outros/as artistas de rua, que atuam no mesmo horizonte do lugar em que habitam. Entretanto, utilizo-a apenas como termo agregador, imposto desde fora para unir certas características que acredito serem comuns a cada uma delas. Como afirmou o antropólogo sueco Don Kulik (2008) em seu trabalho etnográfico sobre as travestis de Salvador, *Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil*,

(...) não podemos jamais ter certeza de que os padrões, as identidades e as estruturas analisadas são algo mais do que nossos próprios modelos exógenos, a

⁵²Assim define Buber (1982, p 138), aluno de Wilhelm Dilthey e George Simmel na Universidade de Berlim, o conceito de inter-humano com base nos ensinamentos chassídicos, vertente mística do judaísmo nascida na Europa oriental: “por esfera do inter-humano entendo apenas os acontecimentos atuais entre os homens (...) A esfera do inter-humano é aquela do face-a-face, do um-ao-outro; é seu desdobramento que chamamos de dialógico”. Nesta perspectiva o sentido “não se encontra nem em um dos parceiros, nem nos dois em conjunto, mas encontra-se somente neste encarnado jogo entre os dois, neste seu entre”.

⁵³O biólogo e antropólogo inglês Gregory Bateson (1986, p. 16) se utilizava da noção de “padrão que liga” para contrapor-se às epistemologias baseadas na relação de causa-efeito, conforme pode ser inferido da seguinte observação: “Ofereço a vocês a frase “padrão que liga” (...). Que padrão relaciona o caranguejo à lagosta, a orquídea à primula e todos os quatro a mim? E eu a você? E nós seis à ameba em uma direção e ao esquizofrênico retraído em outra?”.

menos que sejamos capazes de mostrar de que modo os agentes implementam e se orientam em relação a uma realidade co-construída (KULIK, 2008, p. 35)

Em relação à segunda fase, consistiu basicamente na troca de informações via e-mails com o intuito de a) elucidar e aprofundar algumas questões levantadas na primeira fase e b) submeter ao crivo das próprias artistas de rua o texto que estava sendo escrito. Adotei esta estratégia pelo fato de não se encontrarem mais na cidade e de terem solicitado que lhes enviasse o texto para que pudessem lê-lo. A este respeito, o primeiro capítulo deste trabalho teve a apreciação das mesmas. Os capítulos II e III, mesmo que ainda não finalizados, também foram submetidos a elas em momento posterior, contudo, não houve devolutiva até o momento presente. Esta fase permitiu, dentre outras coisas, avaliar o impacto sobre elas do texto que estava redigindo bem como a possibilidade de acolher sugestões e críticas em relação ao mesmo.

Ao longo deste capítulo procurei expor, apoiado nos estudos da chamada antropologia reflexiva (MARCUS; FISSHER; 2000) e na autoetnografia (ANDERSON, 2006; HAYANO, 1982; ELLIS e BOCHNER, 1996), os diferentes matizes do trabalho de um etnógrafo iniciante e sua relação com processo de constituição da temática desta dissertação. Meu principal objetivo, com isso, foi o de demonstrar como “sujeito” e “objeto” se encontram interconectados no processo de investigação - se é que esta distinção faz algum sentido quando se fala de relações entre pessoas⁵⁴ - de tal forma que caracterizam posições assumidas tanto pelo pesquisador e como pelos sujeitos pesquisados em um momento ou outro da pesquisa. Deste modo, à medida que o pesquisador vai construindo uma compreensão sobre seu “objeto” constrói, ao mesmo tempo, uma compreensão de si mesmo. Como afirmou o filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1999, p.233) na terceira parte do seu *Assim falou Zaratustra*, “Esta é a sábia malícia e benevolência de minha alma, *não esconder* seu inverno e suas tempestades de gelo; e também não esconder as suas frieiras”⁵⁵. Tentei, aqui, não esconder as minhas.

⁵⁴Como observaram os filósofos alemães Theodor Adorno e Max Horkheimer (1999, p. 17) em *O conceito de iluminismo* “a distância do sujeito ao objeto, pressuposto da abstração, fundamenta-se na distancia à coisa que o senhor obtém por meio do assenhramento”.

⁵⁵Grifo do autor.

3 TRABALHO ARTÍSTICO E PRÁTICAS DE VIAGEM: UM MODO DE VIDA ITINERANTE

3.1 Como se chega a ser uma artista de rua viajante.

Eulália: “na sociedade do trabalho não há como não trabalhar”.

Eulália, vinte sete anos de idade, há quase seis anos vivendo como artista de rua. Alta, magra, pele branca, olhos claros, cabelos loiros ao estilo dos dreadlocks⁵⁶, piercing na parte esquerda do nariz e outro no canto direito da boca, olhar questionador e um jeito forte, quase imperativo, de articular e expressar suas palavras. Nascida em 1987 na cidade de Pisa, na Toscana no noroeste da Itália, deixou sua cidade natal após a morte do pai em janeiro de 2007 vitimado em um acidente fatal com uma máquina enquanto trabalhava em uma indústria de tecidos⁵⁷, das muitas que existem nesta região. Recebeu a notícia de sua morte por telefone, em casa. Um profundo abismo se abriu diante dela. Nunca havia trabalhado, pois era ele quem mantinha todas as despesas da casa. Na época tinha vinte anos de idade e era estudante de graduação em ciências sociais na Università degli Studi di Pisa. Era a única atividade a qual se dedicava. Com a morte do pai se viu em uma situação econômica difícil, ainda mais por que não recebeu assistência alguma do governo nem foi indenizada pela empresa pelo ocorrido. Quanto a esta última, a justificativa foi a de que o acidente fora causado por “negligencia”; seu pai não estava devidamente “atento” à tarefa que realizava no momento, por isso, sofreu o acidente. Também não pode contar com ajuda de seus familiares, pois não mantinha boas relações de parentesco com a maioria deles. Sobraram-lhe apenas as dívidas contraídas com o financiamento estudantil recebeu para poder ingressar e manter seus estudos na universidade e com a hipoteca da casa feita

⁵⁶Segundo definição da pensadora brasileira Maristane de Souza Rosa (2009, p. 487) “o *dreadlock* ou cabelo enrolado, adota a forma de pavio, com argila em tom ocre ou com cera de abelha formando grossos cachos. Essa estética de longas tranças em rolas conhecidas como “*cabelo rastafári*”, “*cabelo rasta*”, *dreadlocks*, *locks* ou simplesmente *dreads*, se constituiu em um signo cultural indenitário para os seguidores do *Rastafarianismo*, mas também, passou por um processo de cristalização como estereótipo”.

⁵⁷Conforme argumentam os cientistas políticos portugueses João Bernardo e Rita Delgado (1987, p. 44) em um estudo sobre os diferentes tipos de acidente de trabalho no contexto de Portugal, os acidentes mortais em ambiente de trabalho acompanham inevitavelmente o modo de produção capitalista, pois estão ligados ao ritmo de produção e disciplina de trabalho impostos de cima para baixo aos trabalhadores.

pelo pai, agora em seu nome. Assim, teve que se inserir abruptamente nas relações produtivas, ou seja, se viu forçada, como observou Clastres (1988), ao imperativo categórico do trabalho⁵⁸.

O momento histórico italiano, contudo, não era propício à maioria dos trabalhadores. Sendo Eulália mulher⁵⁹ e com pouca qualificação profissional, pois ainda era estudante, esta situação se complicava ainda mais. Neste período, o país teve um significativo acréscimo no número de desempregados, sobretudo, entre a população jovem⁶⁰. Os direitos trabalhistas conquistados ao longo de longas e dramáticas lutas sociais – tais como jornada de trabalho semanal de quarenta horas, aposentadorias, indenizações, entre outros - estavam sendo atacados. O controle produtivo e o ritmo de trabalho se intensificaram para aqueles ainda empregados. Aos desempregados, coube se inserirem naqueles setores da produção que se utilizam de força de trabalho precarizada como, por exemplo, serviços terceirizados, contratos de curto prazo, setor informal, entre outros. Algo semelhante está a se passar neste momento no Brasil com a imposição da austeridade econômica aos seguimentos desprivilegiados da população. Como consequência, viu-se o acirramento dos conflitos e lutas sociais em todo o país, mas não apenas nele. Eram os primeiros sintomas da recessão econômica que se fez sentir com mais força em países como Itália, Grécia, Espanha e Irlanda, se estendendo posteriormente em escala global, no segundo trimestre de 2008 e que perdura ainda nos dias atuais. Neste contexto, era grande a dificuldade de encontrar trabalho. Eulália então agarrou a primeira oportunidade que lhe apareceu, a saber, uma vaga como atendente de caixa em uma grande rede de supermercados francesa. Este foi seu primeiro e único emprego⁶¹ com contrato de trabalho legalmente formalizado.

O contrato previa uma jornada de trabalho de oito horas diárias, inclusive aos finais de semana. Portanto, cinquenta e seis horas semanais. Todo este tempo era atenuado por um dia de

⁵⁸Clastres (1988, p.6), em *A sociedade contra o estado*, define o imperativo do trabalho como um dos eixos no qual se desenvolve a civilização ocidental. Conforme argumenta: “dois axiomas, com efeito, parecem orientar a marcha da civilização ocidental desde sua aurora: o primeiro estabelece que a verdadeira sociedade se desenvolve sob a sombra protetora do Estado; o segundo enuncia um imperativo categórico: *é necessário trabalhar*”. (Grifo nosso)

⁵⁹Segundo um relatório da Organização Internacional do Trabalho (OIT) intitulado *Global Employment Trends for Woman*, de 2012, que analisa o mercado de trabalho europeu no contexto da atual recessão econômica mundial, nos setores onde predomina mão de obra masculina as mulheres foram as primeiras a serem despedidas e a terem os maiores cortes em seus salários. Outro dado importante é o agravamento nos últimos anos de práticas discriminatórias contra as mulheres em toda a Europa.

⁶⁰De acordo com dados do relatório *A crise do emprego jovem: tempo de agir* da OIT divulgados em 2012, entre os anos de 2007 e 2011 o desemprego entre jovens na Itália foi superior a 25%.

⁶¹Sobre as diferenças existentes entre os conceitos de trabalho e emprego, será desenvolvida no subitem 2.2. deste capítulo.

folga alternada a cada quinze dias; seu único momento de descanso. Contudo, na prática trabalhava-se mais horas do que aquelas que foram contratadas. A remuneração oferecida, apesar de baixa para os padrões europeus - cerca de oitocentos euros (dois mil seiscentos e quarenta reais)⁶² - era o suficiente, acreditava, para suprir suas necessidades mais imediatas e para saldar o valor mensal de suas dívidas. Aceitou a oferta. Nas primeiras semanas de março de 2007, ou seja, dois meses após a morte do pai iniciou sua primeira experiência de trabalho. Trabalhava em torno de nove horas diárias como atendente de caixa, o que acrescentava ao tempo de trabalho contratado quase sete horas a mais de trabalho não remunerado. Nas horas restantes do dia, tentava cumprir com seu papel de estudante universitária. Porém, já nas primeiras semanas desempenhando esta dupla função percebeu o quão difícil seria conciliá-las. O tempo de trabalho dispendido no supermercado era incompatível com tempo que deveria dispende com os estudos universitários. Nesta disputa, foi a primeira das atividades quem saiu vitoriosa. Mesmo faltando apenas dois anos para completar sua graduação, decidiu abandoná-la. Trabalhar naquele momento era mais do que necessário; uma questão de sobrevivência.

Esta primeira experiência, no entanto, durou pouco tempo. Ao novo papel social assumido, o de trabalhadora, veio se sobrepor elementos da ordem das emoções que aos poucos minou sua capacidade e vontade de trabalhar. A morte do pai causou-lhe grande sofrimento. Combinada com outras situações, a saber, a pesada rotina de trabalho, a frustração por ter abandonado os estudos, entre outras, foi levada aos primeiros problemas com o consumo não saudável de drogas, principalmente drogas químicas como a heroína. O uso contínuo desta droga fez com que faltasse muitas vezes ao trabalho. O ápice desta história, segundo ela, foi sua primeira tentativa de suicídio⁶³. “E não foi a única, houve outras” (Diário de campo, 13/11/2013). Conforme relato seu, “Minha relação com meu pai era muito forte, quando ele se foi um abismo se abriu diante de mim. Foi ele quem me criou depois que minha mãe foi embora. Sofri muito a perda dele. Ainda sinto muito sua falta” (Diário de campo, 20/11/2013). Permaneceu neste emprego por dois meses. Foi demitida por “justa causa”.

Os pais de Eulália se separaram quando ela tinha dez anos de idade. Depois disso, sua mãe constituiu outra família e foi morar na cidade de Guimarães, no norte de Portugal. Desde

⁶²As conversões de moedas que aparecerão no decorrer do texto foram realizadas no site do Banco Central do Brasil em 11/09/2014 às 18h49. Fonte: <http://www4.bcb.gov.br/pec/conversao/conversao.asp>

⁶³Um estudo da Fundação Europeia para a Melhoria das Condições de Vida e de Trabalho (Eurofund), publicado em 2014, intitulado *Impact of the crisis on industrial relations and working conditions in Europe*, atenta para o aumento do número de suicídios nos países europeus em decorrência da recessão econômica.

então, tiveram poucos contatos; quase sempre conflituosos. Quanto ao pai, optou por se dedicar integralmente a ela. Mantiveram uma relação quase que exclusiva; apenas ela e ele. Foi ele o responsável por sua criação e formação. Sua ausência foi um dos principais motivos das transformações que viriam ocorrer em sua vida. Meu encontro com ela em Manaus decorria desses acontecimentos que marcaram sua história.

Após a demissão, decidi deixar a Itália e tudo o que estava a ela ligado como, por exemplo, casa e amigos. Deixou para trás também suas dívidas. Eulália acreditava que só assim seria possível refazer sua vida. Mudou-se então para La Rioja, no norte da Espanha. Era a primeira vez que saía dos limites territoriais de seu país⁶⁴. Levou na bagagem apenas roupas, documentos e uma pequena quantia em dinheiro. A escolha da cidade se deve a uma oferta de trabalho e moradia feita por um amigo seu espanhol que conhecera na universidade. A princípio para trabalhar na colheita de uva, La Rioja é uma das principais regiões vinícolas da Espanha, na vinícola de sua família e depois, quando a colheita terminasse, como atendente em um pequeno restaurante que ele montara na cidade havia poucos meses. “Aceitei o convite, pois não tinha nada mais que me prendesse àquele lugar (Pisa)” (Diário de campo, 14/11/2013). Quinze dias após se mudar para La Rioja já estava a trabalhar na colheita de uva. Quanto à moradia, passou a residir em um pequeno quarto em uma casa destinada aos trabalhadores da vinícola, localizada ainda nos limites da propriedade. Trabalhava na vinícola em torno de seis horas por dia, de segunda a sábado. Por este tempo de trabalho recebia remuneração semanal de duzentos e cinquenta euros (oitocentos e treze reais). A princípio não pagava aluguel, mas três meses depois passou a ter de pagá-lo. Os familiares do amigo, que eram os proprietários da vinícola, passaram a lhe cobrar em torno de trezentos euros (novecentos e setenta reais) pela utilização do espaço. Este fato tornou inviável, segundo relatou, sua presença na vinícola. Permaneceu em La Rioja entre os meses de julho e novembro de 2007. Em dezembro, decidi se mudar para outra cidade. O próximo destino, Barcelona, capital da Catalunha⁶⁵. A opção por esta cidade: “sempre tive vontade de conhecer Barcelona; sempre me pareceu uma das melhores cidades europeias para se

⁶⁴O direito à livre circulação e residência de cidadãos europeus entre os países membros da União Europeia, que atualmente são 28, se deu a partir da assinatura do Acordo de Schengen em 1985 e da Convenção de Schengen de 1990. Entretanto, a outra face destes acordos é o controle cada vez mais pesado das fronteiras exteriores ao bloco europeu, a exemplo da África. Sobre este assunto, conferir o interessante estudo sobre o controle migratório europeu em território africano realizado pelo jurista argentino Paulo Cernadas (2009).

⁶⁵Sobre a relação conflituosa entre Catalunha e Espanha, conferir o trabalho *Catalunya, one nation, two states: um estudi etnogràfic de la resistència no violenta a l'assimilación* de Alexander Alland Jr e Sonia Alland (2011).

viver (...) isso até o momento em que fui tentar ganhar a vida naquela cidade e vi que não era bem assim. A crise já tinha mudado as coisas por lá” (Diário de campo, 14/11/2013).

Eulália chegou em Barcelona com a expectativa de conseguir trabalho rapidamente, o que não ocorreu. Os efeitos da recessão econômica já se faziam sentir sobre os trabalhadores da capital catalã, responsável por mais da metade do Produto Interno Bruto (PIB) espanhol, sobretudo entre os imigrantes. Mesmo sendo cidadã europeia, se encontrava ali nas mesmas condições que eles. Por semanas procurou insistentemente se ocupar em alguma atividade que lhe proporcionasse renda. Como não conseguiu trabalho algum, acabou gastando em pouco tempo, um mês e meio, todas as suas economias na satisfação de suas necessidades básicas. Na condição de desempregada por tempo prolongado⁶⁶, lançou mão então de vários artifícios para poder se sobreviver: “fiz serviços domésticos, cuidei de crianças, servi mesas em restaurantes, entre outras coisas. Atividades desempenhadas majoritariamente por trabalhadores imigrantes. Todas elas muito mal remuneradas; mas era isso ou nada”. (Diário de campo, 14/11/2013). Neste período, morou em um pequeno apartamento com outras três mulheres, todas elas imigrantes oriundas do Paquistão. Dividiam o aluguel e as demais despesas da casa. Ocupando-se com serviços desprezados pelos cidadãos catalães, conseguiu se manter assim por alguns meses. Algum tempo depois conseguiu uma ocupação permanente como freelancer⁶⁷ em uma casa noturna, contudo, sem contrato de trabalho formalizado. Sua função era abordar e convencer turistas nas ruas a consumir os serviços de entretenimento oferecidos neste estabelecimento. Trabalhava em torno de cinco horas diárias, sempre a noite, ao longo dos sete dias da semana. Recebia remuneração diária conforme o número de clientes que convencia a se utilizar dos serviços oferecidos. Cerca de sete euros (vinte e dois reais) por cada pessoa. Com isso, seus rendimentos semanais giravam em torno de duzentos euros (seiscentos e quarenta reais). A remuneração obtida com este trabalho permitiu que Eulália saísse da condição em que se encontrava. No entanto, devido ao alto custo de vida nesta cidade não pode abandonar as outras atividades que realizava.

⁶⁶Segundo dados da Organização para a Cooperação e o Desenvolvimento Econômico (OCDE), 2014, a recessão econômica que se fez sentir com mais força na Espanha a partir de 2008 elevou significativamente o número de desempregados por tempo prolongado em todo o país. Conforme as cifras atuais, a taxa de desempregados gira em torno de 27%, o que faz do país o responsável por 55% dos desempregados na zona do euro.

⁶⁷Trabalhador autônomo, ou seja, que desempenha atividades geradoras de renda sem ter emprego ou empregador (GOLZEN, 1991). Segundo o *Oxford english etymology* (1996), o termo tem origem no inglês medieval para designar os mercenários e guerreiros independentes que vendiam seus serviços a quem pudesse pagar e cujas armas eram lanças (free = independente + lance = lança).

Durante o dia cuidava de duas crianças, duas meninas pequenas, e a noite continuava como freelancer na casa noturna. Tentei administrar os dois trabalhos, mas foi difícil. Consegui leva-los por três meses. Desisti, pois estava extremamente cansada. Algumas semanas depois, consegui trabalho em um bar. Não pagavam muita coisa, mas conseguia tirar a diferença com as *mancias* (gorjetas) que os clientes davam. Assim, fiquei só com este trabalho (Diário de campo, 14/11/2013).

A dupla jornada de trabalho só foi substituída quando encontrou uma mais rentável. O trabalho no bar como atendente lhe rendia em média quatrocentos euros (mil duzentos e oitentas reais) por semana, em uma jornada de trabalho de trinta horas semanais. Isto lhe possibilitou, dentre outras coisas, sobreviver apenas desta renda. Pode, deste modo, se dedicar mais a si mesma e se envolver em atividades de outro tipo. Até então, só havia trabalhado. Por fim, foi neste espaço de trabalho que conheceu algumas mulheres cuja amizade lhe abriu novas possibilidades de trabalho na cidade e algumas alternativas para sair da condição em que se encontrava.

Conheci algumas feministas catalãs quando trabalhava em um bar próximos às Ramblas, que é um dos lugares em Barcelona mais frequentados pelos turistas. Elas haviam ocupado um prédio abandonado no Raval, um bairro operário da Cidade Velha e que concentra um grande número de trabalhadores imigrantes, a maioria mulçumanos. Fizeram dele um centro social e também moradia. Nos tornamos amigas e acabei morando alguns meses, acho que foi seis ou sete meses, com elas. Foi o que me salvou. Foi neste centro social que conheci também algumas meninas que trabalhavam fazendo arte na rua e que realizavam oficinas de circo neste espaço. O contato com elas foi que me motivou a experimentar esse tipo de trabalho (Diário de campo, 14/11/2013).

Morando no centro social ocupado, Eulália participou de diversas oficinas de arte circense. É muito comum neste tipo de espaço – a exemplo de alguns que conheci em São Paulo e Florianópolis - desenvolverem atividades deste tipo. Aprendeu equilibrismo, teatro e alguns truques de malabares. Contudo, não considerava ainda atividades artísticas como formas de trabalho. No início era apenas uma forma de se exercitar, de colocar “o corpo em movimento”. À medida em que foi tomando gosto por elas e adquirindo algumas habilidades, sobretudo na arte dos malabares, é que percebeu que era possível ganhar algum dinheiro com isso. Alguns artistas de rua que conheceu nesta ocupação conseguiam sobreviver tranquilamente desta forma. Sua primeira experiência com arte de rua ocorreu em meados de outubro de 2008. Atuou como malabarista no semáforo de uma avenida de Barcelona. Na ocasião, estava acompanhada por

outra artista de rua mais experiente, que lhe instruiu sobre como atuar no semáforo e os truques necessários para realizar seu número.

Minha primeira experiência como artista de rua foi um tanto engraçada. Estava bastante envergonhada pelo fato de estar ali exposta, com todas aquelas pessoas me olhando. A Rubia, a amiga que me acompanhava, já tinha muita prática nisso. Disse para esquecer por alguns segundos onde estava para poder me concentrar na apresentação. Naquele momento não era mais Eulália, mas uma artista. Disse também para que contasse mentalmente trinta segundos a partir do momento em que pisasse na faixa de pedestres para me apresentar, para dar tempo de recolher as contribuições com os automóveis ainda parados. Um exercício complicado no começo, pois tinha que estar muito atenta ao número que estava executando. Na segunda vez já ficou um pouco mais fácil. Com o tempo foi se tornando quase automático e muito divertido. Percebi então que era possível trabalhar com isso (Diário de campo, 14/11/2013).

Do ponto de vista dos rendimentos, esta primeira experiência lhe garantiu aproximadamente setenta euros (duzentos e vinte reais) em cinco horas de trabalho. Uma média de quatorze euros (quarenta e quatro reais) por hora trabalhada. Suas apresentações se repetiram ao longo da semana e, ao final dela, contabilizou quatrocentos e cinquenta euros (mil quatrocentos e quarenta reais). Devido a isso, Eulália passou, conforme relatou, a atuar como malabarista pelo menos duas vezes por semana, sempre acompanhada de outros artistas. No começo o objetivo era apenas complementar sua renda, mas aos poucos esta atividade foi se constituindo em uma forma de trabalho propriamente dita se tornando, assim, em sua principal fonte de rendimentos. Em abril de 2009, pediu demissão e passou a viver a partir daí como artista de rua.

A opção em viver como artista de rua teve para Eulália, segundo ela mesma, um duplo sentido. Alternativa de trabalho e ao mesmo tempo resistência política. Quanto a este último, trabalhar como artista de rua foi uma forma de resistir à “imposição de uma disciplina de trabalho”, pois,

Conclui que para ganhar a vida não é necessário estar submetida às ordens de um patrão. Nem em um emprego aonde te façam sentir acolhida, como se fosse uma família, escondendo o real objetivo da sua presença ali que é ser explorada. Já que temos que trabalhar para sobreviver, pois *na sociedade do trabalho não*

*há como não trabalhar, achei melhor trabalhar como artista de rua. Decidi ser livre (Diário de campo, 14/11/2013)*⁶⁸.

Eulália permaneceu em Barcelona até meados de julho de 2009. Em agosto, se associou a outra artista de rua e decidiu com elas viajar para a América Central, mais especificamente para Cidade do México, D. F., México. Sua primeira viagem para fora do continente europeu. O objetivo era passar quinze dias nesta cidade para poder conhecê-la e, após realizarem isso, retornar novamente à Europa. Conforme argumentou:

Quando decidi sair da Europa em direção à América pensei que seria apenas uma aventura rápida; não tinha ideia de que minha vida se transformaria radicalmente; que viveria transitando entre diferentes lugares. Hoje, creio que não conseguiria mais viver de outra forma. Acho que o mais importante em ser artista de rua é o fato de poder viajar. Apesar das dificuldades que enfrento em cada lugar por onde passo, e são muitas, gosto muito de viver desta forma. Não conseguiria mais trabalhar em uma empresa, ser explorada, escravizada. Com a arte você pode ter mais liberdade. Dá para viver bem trabalhando assim; sou artista e sou viajante e não conseguiria viver de outro modo” (Diário de campo, 15/11/2013).

Em 22 de agosto de 2009 Eulália e a amiga chegam à cidade de Guadalajara, capital do estado Jalisco no oeste mexicano. Com elas apenas uma mochila com roupas, documentos pessoais, instrumentos de trabalho e uma pequena reserva em dinheiro. A mudança de rota se deve a imprevistos durante o trajeto da Europa à América Central. Por falta de condições meteorológicas, o pouso que seria feito no aeroporto da capital mexicana acabou sendo realizado nesta cidade. Apenas no final de setembro é que conseguiram chegar ao destino planejado. Permaneceram no México até meados de novembro. Para se manterem, trabalharam todo tempo como malabaristas. No México, porém, Eulália percebeu que para viver como artista de rua era necessário desenvolver outras habilidades, pois nem sempre era possível trabalhar como malabarista. Em algumas cidades foram proibidas de apresentar seus números de malabares nos semáforos. Deste modo, passou a se dedicar também à música e ao artesanato. Utilizava-se destas artes sempre quando encontrava restrições para atuar como malabarista. Havia, segundo ela mesma, rompido com o processo de “profissionalização a qual estava submetida ao restringir meu trabalho somente a esta atividade” (Diário de campo, 29/10/2014). Outro acontecimento

⁶⁸Grifo nosso.

importante que ocorreu neste país foi seu envolvimento amoroso com um artista de rua equatoriano. Seus planos mudaram após tê-lo conhecido. Não retornou à Europa, conforme ela e a amiga haviam combinado.

Do México, Eulália partiu junto com o namorado para a cidade de Quito, capital do Equador. Chegaram nesta cidade em dezembro do mesmo ano. Viajaram de carona durante todo o percurso. Quanto à sua amiga, decidiu retornar sozinha à Europa. A permanência de Eulália nesta cidade, entretanto, durou o exato tempo de seu relacionamento com o artista de rua nativo. Quatro meses, segundo ela. Em março de 2010 decidiu seguir viagem sozinha até a cidade de Medellín, capital do departamento de Antioquia no noroeste da Colômbia. Não solicitou autorização alguma para entrar no país. Apenas arrumou sua bagagem e partiu em direção ao seu destino. Percorreu as principais cidades colombianas até o mês de novembro. Uma semana em cada cidade. Descoberta pelas autoridades migratórias em um posto de fronteira na divisa com o Peru, teve que pagar uma relativa quantia em dinheiro, de acordo com ela em torno de cento e cinquenta euros (quatrocentos e oitenta reais), para poder sair do país.

Uma vez no Peru, Eulália viajou pelas principais cidades do país até meados de setembro de 2011. Visitou diferentes sítios arqueológicos, os quais tinha apenas uma vaga ideia obtida através da leitura de livros. Visitá-los foi um dos fatores que a motivou a viajar até este país. Ainda neste mesmo mês, se instalou na capital Lima e ali permaneceu até o final de janeiro de 2012. Segundo ela, a opção de permanecer nesta cidade se deve ao fato dos artistas de rua serem bastante valorizados pela população local. Na Bolívia, país que visitou rapidamente logo após deixar este país, ocorre algo semelhante. Conforme argumentou, mesmo se tratando de países com altos índices de pobreza, sobretudo em relação à população indígena que constitui a maior parte da população, valoriza-se o artista de rua pelo simples fato de que sua presença “traz a alegria ao povo” (Diário de campo, 15/ 11/2013).

No roteiro de viagem de Eulália pela América do Sul antes de sua entrada no Brasil ainda consta uma breve passagem pelo Paraguai. Esteve por alguns dias na capital Asunción e em Ciudad del Leste, na fronteira com o Brasil. Foi por Foz do Iguaçu, no Paraná, que entrou no país. Permaneceu dois dias nesta cidade e de lá seguiu viagem de ônibus em direção ao sudeste do país com o intuito de chegar ao Rio de Janeiro. Alguns amigos brasileiros que conheceu na Itália aguardavam sua chegada. Antes da viagem, fez contatos com eles pela internet. Assim, quando chegou no Rio de Janeiro já tinha um lugar para ficar reservado. Permaneceu nesta cidade

entre março e julho de 2012. No fim deste mês partiu do Rio de Janeiro em direção ao nordeste do país. Fortaleza, Ceará, era o destino almejado. Na Itália ouviu falar muito bem das praias da capital cearense; foi por este motivo que resolveu viajar até lá. No trajeto até Fortaleza passou rapidamente pelo Espírito Santo e Bahia. No início de setembro chegou ao seu destino. Estando em Fortaleza, conheceu três artistas de rua brasileiros que lhe convenceram a viajar com eles até a vila de Alter do chão, em Santarém no oeste do Pará. Nunca ouvira falar desta cidade, mas achou interessante viajar acompanhada por brasileiros. Partiram de Fortaleza em meados de outubro. No entanto, no trajeto até o norte do país Eulália se separou deles e continuou sua viagem sozinha. No percurso conseguiu algumas caronas e o restante da viagem foi completado de ônibus. Chegou em Alter do Chão em meados de dezembro. Permaneceu nesta vila até março de 2013. Com o intuito de chegar à Venezuela, viajou com outras quatro artistas de rua que conheceu em uma comunidade alternativa, entre as quais estavam Fabiola e Helene, até a cidade de Manaus.

Fabiola: “Nunca se apaixone por uma mulher que adore viajar”

Fabiola, vinte e cinco anos de idade, artista de rua há aproximadamente cinco anos. Nasceu em 1989 na cidade de Ancona, região de Marche na Itália central. Alta, de pele branca, magra, olhos claros como os de sua amiga Eulália, cabelos pretos, sorriso fácil e temperamento inclinado ao lúdico. Tornou-se artista de rua por livre opção, aos vinte anos de idade. Apesar de suas idas e vindas, sua história como artista de rua começou em fevereiro de 2009 quando vivia em Bolonha, no norte da Itália. Na época, também era estudante universitária. Cursava o segundo ano do curso direito na Università di Bologna. Desistiu do curso por não se identificar com aquilo que fazia. Até pensou em mudar de carreira, mas resolveu, por fim, não continuar na universidade. Via nesta instituição um ambiente “decadente” e “hipócrito”, conforme ela mesma disse. Deste modo, desistiu “para não me tornar mais uma hipócrito” (Diário de campo, 12/10/2013). Outro dos motivos que a levaram a abandonar a universidade foi a falta de expectativas em relação ao mercado de trabalho. O que faria depois de formada? Perguntava-se. No contexto da recessão econômica, tornou-se cada vez mais difícil encontrar formas de trabalho estável, mesmo para aqueles mais qualificados. Segundo a opinião de uma das mais importantes revistas de economia do mundo a *The Economist*, publicada em março de 2009, se tratava de uma

verdadeira “crise do emprego”. Em termos sociológicos, uma crise do fenômeno salarial e do trabalho assalariado (BOUFFARTIGUE *apud* BLASS, 2004). Para Fabiola, foi a constatação de que “(...) o futuro dos jovens italianos, mas também de toda a Europa, me assusta” (Diário de campo, 14/10/2013). Boa parte dos egressos das universidades italianas estavam desempregados ou trabalhando em atividades com baixas remunerações e gozando de poucos direitos trabalhistas.

Segundo Fabiola, o fato de ter desistido do curso universitário foi motivo de intensos conflitos entre ela e os pais. Eram eles quem custeavam seus estudos e também todas as suas despesas mensais. O pai, advogado de profissão, via em Fabiola a possibilidade de dar continuidade a uma tradição familiar que remonta aos seus avós. Ela seria a quarta geração de advogados na família. Filha mais velha de uma família de três irmãos, todas as esperanças dele estavam depositadas nela. Ainda mais porque a diferença de idade entre ela e os demais irmãos era significativa. Depois dela, o mais velho tinha, na época em que a pesquisa foi realizada, 12 anos de idade. Assim, o peso de dar seguimento à tradição familiar pesava sob suas costas. Sua desistência, portanto, significou para os pais um investimento de expectativas e dinheiro perdidos. Devido à pressão de ambos para voltar ao curso, não quis retornar a Ancona. Permaneceu em Bolonha, mas fora da universidade. Conforme relatou, disse a eles que necessitava de um tempo para valorar melhor as coisas. Mesmo não satisfazendo o desejo dos pais não enfrentou dificuldades econômicas neste período. Manteve-se nesta cidade durante cinco meses financiada com recursos de sua família. Não tendo, com efeito, que trabalhar para sobreviver teve tempo disponível para refletir sobre sua vida e para se envolver em diferentes tipos de atividades. Teatro, circo, música, artes marciais, paisagismo, namoro, viagens, entre muitas outras. Nesta época, conheceu um rapaz italiano e se envolveu afetivamente com ele. Seu primeiro namoro “sério”. Alguns meses depois ele a propôs em casamento. Nunca se pensou, segundo ela mesma, em viver este tipo de relação e acabou não aceitando a proposta. Rejeitava qualquer forma de relação afetiva que a encerrasse em uma vida doméstica. Seu argumento:

Casar naquele momento significava ficar em Bolonha e constituir família; algo que nunca passou pela minha cabeça fazer. Viveria a vida convencional de uma mulher. Teria filhos, muitas obrigações domésticas, um emprego chato que teria que aturar. Sinceramente, acho isso desprezível. Não nasci para isso. Quando recebi a proposta de casamento, não hesitei em dizer “não”. Meus pais não me criaram para viver deste modo. Valorizo muito a liberdade que tenho e a que

conquistei ao longo dos anos que estou viajando pelo mundo. Tive vários parceiros pelos lugares por onde passei. Alguns até me fizeram repensar algumas coisas sobre mim mesma. Mas... Quer uma dica, *nunca se apaixone por uma mulher que adore viajar*⁶⁹ (Diário de campo, 14/10/2013).

Antes da recessão econômica, uma das atividades preferidas de Fabíola era viajar com a família. Viajavam com certa regularidade; segundo ela, ao menos duas vezes ao ano. Quando criança teve oportunidade de conhecer os mais distintos lugares, desde a costa norte brasileira até países como África do Sul, Vietnã e Camboja. Ao longo dos anos teve seu gosto e temperamento moldados pelas diversas viagens que fez. Conforme relatou:

Desde criança que adoro muito viajar. Muito do que sei aprendi nas viagens que fiz sozinha ou com minha família. Antes da crise de 2008 boa parte dos europeus de classe média, como é o caso da minha família, viajava com muita frequência. Com a crise este ritmo diminuiu muito. Em casa diminuimos a frequência das viagens por que ficou muito mais caro viajarmos todos juntos. Sempre quis viver só viajando; e quem não quer? E como conciliar este desejo com um trabalho convencional? Para mim, isto só foi possível com a arte de rua. E foi isso o que preencheu meu vazio existencial. (Diário de campo, 14/10/2013).

Fabíola deu início a sua vida como artista de rua em 21 de fevereiro de 2009. Neste dia, partiu de Bolonha em uma furgoneta com um grupo de artistas itinerantes em direção ao sul da França. O objetivo do grupo era percorrer algumas cidades francesas apresentando pequenas peças teatrais em praças públicas. O grupo era formado por duas artistas francesas e um artista italiano. Fabíola os conheceu quando se apresentaram em uma praça no centro de Bolonha. Assistiu à apresentação, se dirigiu a eles curiosa para fazer algumas perguntas, conversaram algum tempo, se encontraram em outros lugares e espaços da cidade e acabaram se tornando grandes amigos. Como também gostava de teatro, convidaram-na para fazer parte da montagem de uma peça, *Dédalo e Icaro* de Dario Fo⁷⁰, e lhe propuseram que seguisse viagem com eles. Uma breve consulta aos pais que, segundo ela, mesmo reticentes concordaram, e aceitou a proposta que lhe foi feita. Fez parte do grupo até meados de outubro de 2009. Com eles, percorreu as principais cidades francesas. Com a renda obtida nas apresentações aos poucos foi conquistando sua independência econômica. Ganhava em média setenta euros (duzentos e vinte

⁶⁹Grifo nosso.

⁷⁰Escritor e dramaturgo italiano contemporâneo. A peça acima citada é uma releitura pessoal do mito grego onde o autor expressa sua decepção com o cenário político italiano.

reais) por dia em quatro horas de trabalho. Seus pais ainda lhe mandavam dinheiro, mas não na mesma quantidade que antes.

Depois de se separar do grupo de teatro itinerante Fabiola passou alguns meses viajando sozinha. Visitou países como a Alemanha, Noruega, Suíça, Rússia, Holanda e Espanha. Neste período, voltou a depender totalmente do aporte financeiro de sua família. Não exerceu atividade alguma que lhe gerasse renda durante o tempo em que esteve viajando. Vieram então as primeiras cobranças familiares. Seus pais exigiram que retornasse a Ancona. Sem ter o que questionar, retornou à Itália em março de 2010. De volta à Ancona, passou novamente um breve período de intensos conflitos com os pais. Segundo ela, queriam que se decidisse quanto aos rumos que tomaria na vida a partir daquele momento. Não estavam mais dispostos a financiá-la em suas “aventuras”. Indecisa, relutou em dar uma resposta definitiva. Porém, o desejo de continuar viajando falou mais forte. Decidiu, por fim, voltar a ser artista de rua. Contrariando outra vez o desejo dos pais, que insistiam para que retornasse a universidade, partiu de casa em direção a Madri, capital do reino da Espanha, em julho de 2010. Para ela, foi a decisão mais coerente com aquilo que acreditava. Viver como artista de rua se apresentou como o melhor meio de conseguir realizar aquilo que mais gostava. Seguir viajando era seu principal objetivo.

Tomei a decisão certa, pelo menos até agora. Não me arrependo. Às vezes paro para pensar no que seria de mim se permanecesse na Itália morando com meus pais. Que tipo de pessoa eu seria. Teria retornado à universidade? Casada? Quantos filhos teria? Estaria feliz? E se já estivesse morta? Respondo essas questões com um simples “não”. A vida não está decidida de antemão. Sempre coube a nós cria-la, modifica-la sempre que acharmos necessário. O que seria se escolhesse ficar na Itália? Nunca vou saber. Sei apenas que me sinto feliz vivendo deste modo. Até quando, não sei (Diário de campo, 15/10/2013).

Fabiola chegou à Espanha no auge da recessão econômica⁷¹. Isto prejudicou em muito seu trabalho como artista de rua. O pouco dinheiro obtido com suas performances teatrais mal dava para pagar a hospedagem e se alimentar. Desta forma, teve que mudar rapidamente seus planos de permanecer em Madri. Ainda em julho de 2010, partiu em direção à França, país onde já havia trabalhado uma vez. A França gozava neste período de uma situação econômica relativamente mais favorável que a de outros países da Europa, apesar de integrada em um mesmo bloco

⁷¹Segundos dados oficiais do governo espanhol, a taxa de desempregados neste período era de 20.5%; até então, o maior índice desde a reabertura democrática do país na década de 1970.

econômico. Na capital Paris, Fabiola pode então trabalhar com mais segurança. Não tinha necessidade de trabalhar todos os dias. Trabalhando três dias na semana, durante cinco horas, ganhava em torno de duzentos e cinquenta euros (oitocentos e quarenta reais) semanais. No início realizava apenas performances teatrais em praças públicas e nos saguões das estações de metrô, mas a medida que foi estabelecendo relações com outros/as artistas de rua que se encontravam na cidade apropriou-se de outras modalidades artísticas. Como Eulália, percebeu que seria muito mais fácil para ela ter outras “cartas” para utilizar quando fosse necessário. Dentre as modalidades que utilizou no tempo que permaneceu na cidade, a saber, sete meses, estão o artesanato com fio encerado e pedras, a música e o malabarismo. Conforme o dia, lugar e estado de espírito, uma destas modalidades era por ela acionada. Esta situação se repetiu diversas vezes ao longo de suas viagens.

Fabiola deixou a França em fevereiro de 2011 com o objetivo de chegar às cidades de Ceuta e Melilla, enclaves espanhóis localizados na fronteira com o reino do Marrocos, no norte da África. Seu principal objetivo era se encontrar com outros dois artistas de rua que conheceu em Paris, um chileno e o outro marroquino, que viajavam juntos pelo extremo sul da Espanha. Entretanto, suas pretensões foram desfeitas com a notícia de que um deles, o artista marroquino, havia sido preso ao retornar a Agadir, no sul do Marrocos, sua cidade natal. Pelo que soube, ele havia sido militar do exército marroquino. Desertou para não ser enviado em missão militar ao Saara Ocidental, no noroeste africano, ocupado pelo Marrocos desde 1975⁷². Quanto ao artista chileno, retornou ao seu país após o ocorrido. Com a mudança de planos, Fabiola seguiu então em direção a Coimbra, no centro de Portugal. Na época em que estava na universidade fez seis meses de intercambio nesta cidade. Assim, aproveitou a ocasião para rever alguns amigos que há muito tempo não via. Permaneceu em Coimbra até meados de setembro de 2011. Objetivando conhecer um pouco mais de Portugal, percorreu algumas cidades da região do Alentejo, centro-sul do país, e de Algarve, no extremo sul. Sua última parada foi na capital Lisboa, onde permaneceu por quinze dias na casa de um primo de sua mãe. Em dezembro do mesmo ano, partiu de Lisboa em direção ao Panamá, na América Central.

⁷²Em outubro de 1975, 25.000 soldados marroquinos invadem o Saara Ocidental, o qual reivindicam ser parte do seu território pré-colonial, motivados pela decisão favorável do Tribunal Internacional de Justiça (TIJ) ao exercício de autodeterminação deste território pelos saarauis. Logo em seguida, 350.000 civis, organizados sob o comando do rei Hassan II, somam-se a invasão, no que ficou conhecido na história como a “marcha verde”. Para mais detalhes, ver Pereira (2012, p. 22-26).

A passagem de Fabíola pela Cidade do Panamá, capital do Panamá, foi rápida, apenas dois dias, mais repleta de situações inusitadas. Conheceu no voo que uma atriz panamenha que retornava da Europa após ter vivido aproximadamente cinco anos em Budapeste, na Hungria, trabalhando em uma companhia de teatro. Tornaram-se amigas. Conforme relatou, ela lhe disse que ficaria na cidade apenas dois dias para rever rapidamente a família e que embarcaria depois em um avião fretado até Quito, no Equador, com uma grande companhia de teatro panamenha. Havia a possibilidade de coloca-la neste voo, se quisesse. Fabíola topou. Entretanto, isto acabou não acontecendo. Fabíola decidiu assim mesmo ir para este país para se encontrar com a amiga. Conseguiu um voo que não lhe saiu tão caro, pois tinha uma reserva de dinheiro em euros, e em 11 de dezembro chegou à capital equatoriana. Sua amiga retornou um mês depois ao Panamá. Fabíola permaneceu no país por mais algum tempo. Deixou Quito após conhecer um grupo de viajantes mochileiros⁷³, todos eles brasileiros, cujos planos era percorrer toda a parte sul da América do Sul em três meses. Associou-se a eles. Percorreram por via terrestre as principais cidades da Colômbia, Peru, Bolívia, Chile, Argentina e Uruguai. Em 23 de março de 2012, entrou no Brasil acompanhada deste mesmo grupo através da fronteira Rivera – Santana do Livramento, no Rio Grande do Sul. Algum tempo depois, se separou deles e seguiu sua viagem sozinha. Com a intenção de conhecer algumas cidades brasileiras cujos relatos feitos por outros viajantes tanto lhe impressionavam, planejou um pequeno roteiro de viagem. Esboçou no caderno que carrega sempre consigo, e aonde anota suas impressões sobre as situações diárias, um plano esquemático baseado em um mapa rodoviário. Postulou metas e determinou as ações necessárias para realizá-las. Traçou um itinerário de viagem de cento e oitenta dias, tempo máximo do visto turístico, que começava no sul, em Florianópolis, passava pelas regiões sudeste e nordeste terminando na região norte do país. Dentre as ações necessárias para realizar seu plano, a mais importante era a de viabilizar os custos da viagem. Nos três meses em que esteve viajando com o grupo de mochileiros ficou sem trabalhar, pois permaneciam nas cidades entre dois e três dias. Logo, era difícil para ela cartografar a dinâmica urbana local para, assim, determinar os melhores pontos para realizar seu trabalho. No entanto, ficar sem trabalhar só foi possível devido ao aporte

⁷³Segundo Oliveira apud Silva (2011, p. 4), os mochileiros podem ser definidos como “pessoas que organizam sua viagem com o máximo de independência e flexibilidade - normalmente de forma econômica – com o objetivo de permanecer em trânsito por longos períodos, conhecendo um maior número de destinos”.

financeiro dos pais, que voltaram a lhe enviar dinheiro. Os custos da viagem foram reduzidos com algumas caronas. Mesmo estando sozinha, decidiu viajar deste modo. Chegou em Florianópolis em 17 de maio de 2012.

Em Florianópolis, conheceu alguns artistas de rua que moravam há algum tempo em uma casa abandonada na parte sul da ilha. Esta casa acabou lhe servindo também de moradia durante algum tempo. Ficou na cidade até o final de julho. Durante o tempo em que permaneceu em Florianópolis realizou apresentações musicais - Fabiola toca muito bem violão - nos coletivos e pequenas peças teatrais nas praças da cidade. Os malabares estão proibidos desde 2009. Depois, seguiu para Curitiba, no Paraná. Permaneceu uma semana nesta cidade. De lá seguiu viagem em direção ao Rio de Janeiro, pois das cidades brasileiras esta era uma das que mais queria conhecer. No Rio de Janeiro, conheceu todos os lugares que pode em quinze dias. Neste período, se associou a uma artista de rua argentina, que conheceu em um bar, e decidiu viajar com ela até Salvador, na Bahia. Permanecem juntas até a primeira metade de novembro. Segundo Fabiola, a artista argentina precisou retornar ao seu país devido a problemas de saúde de um de seus familiares. Quanto a ela, mesmo já estando com o visto de permanência no país vencido, decidiu continuar a viagem, pois ainda não havia visitado todas as cidades que elencou em seu roteiro. Seguiu então para seu próximo destino, Fortaleza, no Ceará. Segundo ela, era para ser uma passagem rápida, mas acabou ficando até a primeira semana de janeiro de 2013. O motivo, “fiquei encantada com o povo e com as praias” (Diário de campo, 17/10/2013).

De Fortaleza, viajou sozinha de carona com destino a São Luís, no Maranhão. No percurso, sofreu tentativa de estupro por parte de um caminhoneiro brasileiro. O fato ocorreu em um posto de combustíveis na BR 222, na altura da cidade de Chapadinha, no Maranhão. Era noite e estavam estacionados ali para poderem seguir viagem de manhã. Conseguiu sair desta situação com o uso da força. Depois disso, decidiu não se arriscar mais; não se utilizou de caronas até chegar em Manaus. Em 10 de fevereiro de 2013 chegou em São Luís. Permaneceu nesta cidade por dez dias. Antes de chegar em Manaus, Fabiola percorreu ainda as cidades paraenses Belém e Santarém. Seu objetivo principal era chegar antes do fim do mês à vila de Alter do Chão. Soube da existência desta cidade por uma pessoa que conheceu na Bahia. Chegou em 27 de fevereiro, quase no final do mês. Em Alter do Chão, abrigou-se em uma comunidade alternativa e ali permaneceu até o começo de abril. Conheceu neste lugar quatro artistas de rua, entre as quais

estão Eulália e Helene, e decidiu partir com elas da vila santarena em direção a Manaus com a finalidade de conhecer a Venezuela. A viagem até este país foi proposta sua.

Helene: “viajar é uma forma de conhecimento; o trabalho é só um meio para isso”.

Helene, trinta e um anos de idade, artista de rua há quase nove anos. Suas características físicas são semelhantes às de suas amigas, apesar de se achar “gorda” em relação a elas. É leitora assídua de Emma Goldman⁷⁴, Giacomo Leopardi⁷⁵, Ítalo Calvino⁷⁶ e Augusto Boal⁷⁷. Amante da boa comida e entusiasta das lutas contra a opressão da mulher. Os motivos que a levaram a viver deste modo são incertos. Uma e outra desilusão amorosa, certo inconformismo com a forma como sua vida estava organizada, a ânsia de conhecer e aprender coisas novas em diferentes lugares, um sonho, o gosto pela arte, perspectivas políticas, entre outros. Nem ela mesma sabe ao certo qual deles foi o mais significativo. Nascida em 1983 na cidade de Bergamo, no norte da Itália, deixou sua cidade natal aos vinte e um anos de idade, pouco tempo após concluir seus estudos na universidade. Graduou-se em línguas estrangeiras na Università degli studi de Bergamo. Das muitas profissões que já teve antes de se tornar artista de rua, nenhuma delas foi em sua área de formação.

A história de Helene como artista de rua se inicia em um cenário político-econômico distinto ao de Eulália e Fabiola, porém. Alguns anos antes da recessão econômica se tornar um fato visível – o que não quer dizer que ela não existia - em toda a Europa. Nesta época, 2006, tinha vinte e três anos de idade e não se encontrava mais na Itália e sim na Grécia. Desde dezembro de 2004 que vivia na capital grega Atenas. Sua saída da Itália se deve às implicações existenciais de um fato ocorrido em uma de suas viagens turísticas à cidade de Eger, no norte da Hungria. Um único encontro erótico com uma mulher desconhecida de origem grega e acabou se apaixonando por ela. Isto aconteceu em meados de novembro de 2003. De volta ao seu país, mantiveram contatos quase que diários pela internet até que em dezembro de 2004, ou seja um ano após tê-la conhecido, decidiram viver juntas.

⁷⁴Escritora anarquista lituana do final do século XIX e início do XX.

⁷⁵Poeta lírico italiano do século XIX.

⁷⁶Escritor italiano, um dos mais importantes pensadores do século XX.

⁷⁷Diretor de teatro, ensaísta e dramaturgo brasileiro; criador do Teatro do Oprimido.

Filha mais nova de uma família de cinco irmãos, encontrou alguns obstáculos para pôr em prática sua decisão. Rompeu um namoro de três anos e abandonou o emprego que tinha como gerente de uma loja de automóveis, de propriedade de sua família. O trauma pelo fim do namoro a levou a um curto ciclo de depressão. Não compreendia naquele momento seu repentino interesse por uma pessoa do mesmo sexo. Foi a primeira vez que se envolveu afetivamente com uma mulher. Quanto ao emprego, conseguiu negociar com o pai sua demissão e recebeu uma significativa quantia em dinheiro; sua parte nos negócios da família. Seus pais não se opuseram à sua saída da Itália.

Helene chegou em Atenas em 7 de dezembro de 2004. O país gozava na época uma relativa estabilidade econômica, sobretudo, devido aos efeitos dos pesados investimentos governamentais e empresariais realizados na organização dos jogos olímpicos, que ocorreram em agosto do mesmo ano. Com o mercado de trabalho ainda aquecido, não foi difícil para ela conseguir um emprego. Após um breve período de adaptação, principalmente à língua, em março de 2005 já estava empregada. Casada, vivia com sua companheira em um pequeno apartamento alugado em um bairro popular na região central da cidade; em Exarchia⁷⁸. Bairro densamente povoado por famílias de trabalhadores gregos e por imigrantes de diferentes partes do mundo. Foi neste bairro que veio a estabelecer seus primeiros contatos com artistas de rua.

Seu primeiro emprego em Atenas foi como secretária em um escritório de contabilidade. Pelo tempo de trabalho dispendido, oito horas diárias em um regime de trabalho de quarenta horas semanais, recebia em torno de mil e duzentos euros mensais (três mil e novecentos reais). Permaneceu neste emprego por quatro meses. Foi demitida devido os conflitos frequentes que tinha com seus superiores. Depois, trabalhou como representante de uma empresa grega de motores elétricos. A remuneração recebida era conforme o número de vendas. Cinco por cento sobre cada equipamento vendido. Sua remuneração variava em torno de setecentos a novecentos euros mensais (dois mil e cem a dois mil e setecentos reais). Foi demitida ao final do sexto mês de trabalho pelo mesmo motivo que a levou à demissão no emprego anterior. Depois disso, decidiu não mais se empregar. Seu relacionamento também chegou ao fim em dezembro do mesmo ano. Ambas decidiram que era melhor viverem separadas, apenas como amigas. Concluíram que a rotina a dois fez com que reproduzissem problemas semelhantes ao de uma relação convencional heterossexual. Por se julgarem “proprietárias” umas das outras, acabaram

⁷⁸Este bairro é popularmente conhecido em Atenas como reduto de diferentes organizações de esquerda.

institucionalizando a chantagem afetiva como princípio ordenador da relação⁷⁹. Contudo, mesmo com o fim do casamento, conseguiram permanecer amigas.

Após o fim do relacionamento, Helene se mudou para outro apartamento ainda no mesmo bairro. Sua primeira experiência de morar sozinha. Desempregada, passou a realizar pequenos serviços, como aulas particulares de italiano e inglês, que lhe aportavam renda suficiente para viver na cidade com certa tranquilidade. Ainda tinha guardado boa parte do dinheiro que recebera do pai, o que lhe dava certa segurança. Com tempo livre para realizar outras atividades, começou a frequentar alguns espaços neste bairro organizados pelos próprios moradores onde era possível participar de diversas oficinas, inclusive de malabarismo e produção de artesanato. Segundo ela, dentre as finalidades destas oficinas estavam a de capacitar os trabalhadores desempregados a terem alternativas de geração de renda, permitir o acesso aos bens culturais, servir de espaço de sociabilidade, entre outras. Participou de muitas delas. Aprendeu artesanato, alguns exercícios de malabares, se engajou em causas políticas locais, entre outras coisas. Com o tempo passou, ela mesma, a oferecer voluntariamente oficinas de inglês e italiano aos moradores locais. Em uma dessas oficinas, conheceu um casal de artistas de rua espanhóis que ministrava cursos de artesanato com pedras semipreciosas. Ambos viviam na Grécia há mais quinze anos e moravam no bairro, segundo ela, desde 2001. Juntos, tinham percorrido ao longo de sete anos diferentes países, sempre trabalhando como artistas de rua. Após terem o primeiro filho, decidiram parar de viajar. Escolheram Atenas como moradia. Conforme observou Helene, a amizade com estes artistas foi importante, pois,

(...) a experiência de vida deles me serviu de inspiração. Em nossas conversas me relataram as muitas experiências que tiveram nos sete longos anos que viveram de viajar como artistas; os aprendizados, o trabalho na rua, as aventuras, as situações limites, as amizades, o encantamento de estar em um lugar totalmente desconhecido, de ter que rever aquilo que acreditava ser o certo. Nada mais libertador que isso. Sentem muita falta dessa época, dessa história. Com filho fica mais difícil, os problemas são outros. Conheço muitos artistas que conseguem viajar em família, levando os filhos de um lado a outro. Outros preferem dar um tempo, principalmente quando as crianças estão em fase de escola. A história deles é importante para mim. Me deu coragem de tentar algo novo, diferente do que eu já estava acostumada a fazer. Passei muito tempo apegada a uma vida com pouco sentido. Em casa com meus pais, meus namoros,

⁷⁹Sobre a recorrência deste tipo de relação em agrupamentos familiares tradicionais, diga-se monogâmicos, conferir o trabalho *Utopia e paixão: a política do cotidiano* do escritor e antipsiquiatra paulistano Roberto Freire e do sociólogo mineiro Fausto Brito (1984).

o casamento. Depois que me separei um mundo novo se abriu; agora era eu sozinha em um país que estava apenas conhecendo. Vi no trabalho artístico a possibilidade de viver uma história diferente; de conhecer o que estava para além do meu pequeno mundo (Diário de campo, 5/9/2013).

A primeira experiência de Helene como artista de rua foi em Atenas, em janeiro de 2006. Como já estava se utilizando do dinheiro de sua reserva, resolveu produzir e comercializar pequenas peças de bijuteria, tais como brincos e pulseiras, feitas com fio de prata e pedras semipreciosas. As peças eram vendidas nas ruas aos turistas, dos muitos que visitam a cidade durante todo o ano. Não trabalhava todos os dias. A renda obtida com este negócio lhe permitiu gozar de relativa estabilidade econômica. Não precisou mexer novamente, pelo menos não durante algum tempo, no dinheiro reservado. Desenvolveu esta atividade em Atenas até meados de agosto de 2007. Em outubro, inspirada em um sonho que teve em uma noite, decidiu percorrer o território grego comercializando suas peças. Na bagagem, levou apenas o que considerou necessário, a saber, roupas, documentos, remédios e materiais de trabalho. Percorreu as cidades de Patras, na Grécia Ocidental; Heraclião, na ilha de Creta; Larissa, na Tessália; e, por fim, Tessalônica, na Macedônia Central. Nesta última cidade, conheceu um artista de rua croata que viajava fazia alguns anos pela Europa coletando e gravando sons, era estudioso de música popular, e apresentando seu repertório musical em praças e estações de metrô. Com ele, Helene teve seu segundo casamento. Novamente casa, partiram juntos da Grécia em direção a Zagreb, capital da Croácia, com o intuito de estabelecerem suas vidas por lá. Seu companheiro tinha parentes na cidade que poderiam, acreditavam, ajuda-los economicamente até que conseguissem garantir o próprio sustento. Como isso não aconteceu, acabaram tendo que ir viver por algum tempo em Dubrovnik, no extremo sul do país, na casa dos pais dele. Entretanto, a convivência com os familiares do companheiro, somada às constantes cobranças para se enquadrar em determinado padrão de feminilidade, foi motivo de diversos conflitos entre os dois. Algum tempo depois, estavam separados.

Após o fim de seu segundo casamento, Helene partiu da Croácia em julho de 2008 em direção à Guimarães, Portugal. Optou por esta cidade pois já havia estado nela alguns anos antes. Trabalhou nas ruas de Guimarães, mas pela dificuldade de comercializar sua produção decidiu seguir até Lisboa. Nesta cidade, além de produzir e comercializar artesanato se enveredou no

campo da luta política se associando com ativistas do movimento punk⁸⁰ local. Eles organizavam a ocupação de um prédio público abandonado na área central da cidade com o objetivo de ali instalarem um centro cultural. Helene participou da ocupação e instituiu no espaço recém-ocupado algumas oficinas semanais de malabares voltada para crianças. Participou também de um coletivo político de mulheres, que tinha como finalidade dar suporte material às mulheres vítimas de violência doméstica. Segundo ela, o machismo na Europa, ao contrário do que parece, ainda é uma ideologia muito forte. Permaneceu em Portugal até o final de fevereiro de 2009. Sentindo falta de seus familiares, retornou à Itália a fim de revê-los. Novamente em Bergamo, sua cidade natal, acabou, por solicitação do pai, reassumindo a função que ocupava nos negócios da família antes de decidir viver seu romance na Grécia. Contudo, não conseguiu permanecer com sua família por muito tempo. Segundo ela mesma,

Quando retornei à casa dos meus pais não pensei em ficar por muito tempo. Acabou que tive de ajuda-los na loja. A dinâmica da minha família tinha mudado muito. Dois dos meus irmãos já não moravam em casa e meu pai estava muito doente. Minha mãe sentia muita falta de mim. Comunicamo-nos pouco durante todo o tempo em que estive distante. Perdi muita coisa estando longe. Achei que ficaria apenas algumas semanas com eles, mas quando percebi já havia se passado três meses. Aí bateu a angústia, não queria voltar a ser a mesma pessoa que era antes de sair de casa. De me aventurar a viver algo que nunca tinha experimentado. Aprendi muito nas minhas viagens. Creio que o mais importante dessa história é o conhecimento adquirido em cada lugar por onde passei. Entendo que *viajar é uma forma de conhecimento; o trabalho é só um meio para isso*. Então, decidi viver de novo esta história. Meus pais ficaram tristes, mas compreenderam que eu necessitava disso (Diário de campo, 8/9/2013)⁸¹.

No início de junho de 2009 Helene partiu da Itália em direção a América do Sul. A única exigência de seus pais foi a de que mantivesse contatos regulares com eles. Na bagagem levou algumas de suas bijuterias, instrumentos de trabalho, roupas, livros, documentos, remédios, entre outras coisas. Após quinze horas de viagem chegou ao seu destino, Buenos Aires, Argentina. O motivo da longa viagem foi um convite que recebera de um ativista social argentino, que conheceu quando vivia em Portugal. Fora convidada para participar de uma feira de artesanato que ocorreria na cidade. Segundo ela, mais que uma viagem de trabalho era a oportunidade que

⁸⁰Movimento de contracultura urbana nascido na Inglaterra e Estados Unidos na década de 1970. Sobre o cenário social e político em que surgiu o movimento, conferir a obra *A Contracultura* do historiador e sociólogo estadunidense Theodore Roszak (1972).

⁸¹Grifo nosso.

tinha de conhecer a realidade dos países latino-americanos. Até então só havia conhecido países europeus. Uma vez na Argentina, poderia, segundo ela, conhecer a realidade de países os quais só tinha informações por meio de livros e mídias.

Helene chegou na Argentina em 13 de junho de 2009 e ali permaneceu até o final de março de 2010. Neste tempo, acabou ficando em situação irregular no país. Excedeu o tempo máximo de permanência concedido pelas autoridades migratórias argentinas aos turistas que, como na maioria dos países, é de 180 dias por ano⁸². Conforme relatou, temendo ser deportada a qualquer momento acabou deixando de expor sua produção na rua para evitar maiores problemas. Sem trabalhar, passou a depender totalmente do dinheiro que estava reservado. A opção de permanecer no país, mesmo em situação irregular, foi motivada pelo fato de ter encontrado em Buenos Aires⁸³ um ambiente propício para o desenvolvimento de seu ofício. Aprendeu novas técnicas de trabalho, conheceu artistas de rua dos mais diferentes lugares do mundo, trocou experiências, se inseriu em algumas redes de ajuda mútua, aprendeu novas táticas para viabilizar as viagens, como as caronas, entre outras coisas. Foi em Buenos Aires que fez também suas primeiras incursões de trabalho como malabarista, atividade esta que acabou se transformando em sua principal fonte de renda. Outro dos motivos que a fizeram ficar foi o fato de ter se envolvido, tal como o artista de rua Juan, com o movimento de trabalhadores desempregados argentino, os piqueteros. Realizou diversas oficinas nas assembleias populares de bairro que compõem a base social deste movimento. Deixou a Argentina em direção ao Uruguai sem ter enfrentado problemas com as autoridades migratórias.

Sua passagem pelo Uruguai durou cinco dias; o suficiente, segundo ela, para conhecer um pouco de sua realidade uruguaia. Depois, fez uma curta passagem de dois dias pela capital paraguaia Asunción. De lá, seguiu viagem de ônibus em direção a Arica, no norte do Chile, com o intuito de conhecer o oceano Pacífico. Antes da viagem, contudo, fez alguns contatos pela internet e conseguiu um lugar para ficar na cidade sem precisar pagar por isso. Em algum momento de seus percursos todas elas se utilizaram deste recurso. Permaneceu nesta cidade entre os meses de abril e julho de 2010. Entre os meses de agosto e dezembro do mesmo ano cruzou rapidamente algumas cidades da Bolívia e do Peru com o objetivo de chegar à Bogotá, Colômbia. Não pode, contudo, chegar ao destino almejado. Contraiu malária em Medellín e precisou ficar

⁸²Conforme informações disponibilizadas no site <http://www.argentina.gob.ar/informacion/viajar-a-la-argentina/183-documentaci%C3%B3n.php>

⁸³Segundo Silva (2003, p. 34), a atuação de artistas itinerantes na capital argentina data de 1757.

algumas semanas hospitalizada em Urubamba, no Peru, até se recuperar totalmente. Uma vez recuperada, mudou seus planos e nos primeiros dias de janeiro de 2011 retornou à Bolívia com a intenção de entrar no Brasil.

Helene entrou no país pela região centro-oeste através da fronteira Puerto Quijarro – Corumbá, no Mato Grosso do Sul. Permaneceu dois dias em Corumbá para tentar arrumar carona. Conseguiu, junto com um artista de rua brasileiro que conheceu nesta cidade, que um caminhoneiro, que transportava cimento para o sul do país, lhes ajudasse. Associou-se a um artista homem, pois sabia que viajar sozinha seria correr muito risco. Alguns moradores locais lhe informaram que estava na rota do tráfico de drogas e sugeriram-lhe que não pegasse carona sozinha.

Em 23 de janeiro chegou, ela e o artista brasileiro, a Curitiba, no Paraná. Preocupada com o fato de não estar trabalhando, decidiu permanecer por alguns dias nesta cidade para levantar algum dinheiro. Não trabalhava desde que saiu da Argentina. Após alguns dias de trabalho, mas também de diversão, decidiram seguir juntos até Florianópolis. Seu companheiro de viagem tinha alguns amigos na cidade que estavam esperando sua chegada. Nesta cidade, porém, acabou se separando dele. Segundo ela, ele passou a agir como se fosse seu proprietário sem nem mesmo terem tido um relacionamento afetivo. Novamente sozinha, tentou sua primeira experiência de trabalho nesta cidade, contudo, se viu impossibilitada de trabalhar como malabarista. Restou-lhe, então, trabalhar apenas com o artesanato. Porém, em uma semana inteira de trabalho, com jornadas diárias de quatro a cinco horas, teve um retorno econômico pouco significativo. Apenas o suficiente para se alimentar e pagar a hospedagem. Decidiu, assim, partir para outro destino; Campinas, no interior de São Paulo.

Helene chegou em Campinas em 13 de fevereiro de 2011. Partiu cinco dias depois em direção à cidade do Rio de Janeiro. Segundo relatou, “Desde criança tenho vontade de conhecer esta cidade. Vi muitas coisas do Rio pela televisão; aliás, é só esta cidade que a mídia mostra na Itália. Como se não existissem outras, até mais interessantes” (Diário de campo, 7/9/2013). Entretanto, o principal motivo de ter viajado até o Rio de Janeiro era a vontade de poder conhecer pessoalmente os trabalhos realizados por Augusto Boal com o teatro do oprimido. Já nas primeiras semanas em que estava na cidade, conseguiu participar de algumas oficinas de teatro realizadas no Centro de Teatro do Oprimido, que tem sua sede no bairro da Lapa, na zona central. Frequentou este espaço por dois meses. Conheceu neste espaço outro artista de rua, com o qual

teve uma relação amorosa e com quem trabalhou os meses em que permaneceu na cidade, que lhe fez o convite de viajarem juntos pelo litoral brasileiro de bicicleta. Helene aceitou a proposta, comprou uma bicicleta e no dia 19 de julho partiu em direção ao litoral norte do Rio de Janeiro. Ambos cruzaram juntos os estados do Espírito Santo e Bahia. O percurso durou aproximadamente dois meses. Em 20 de setembro chegaram em Salvador. Nesta cidade, porém, acabaram rompendo a relação. Conheceu uma mulher enquanto expunha seu artesanato na rua e acabou se interessando por ela. Ficaram juntas por duas semanas. Neste período, trabalhou também realizando malabarismo em alguns semáforos e aproveitou para conhecer os principais pontos turísticos da cidade. Partiu sozinha na segunda metade de outubro em direção a São Luís, Maranhão. Vendeu a bicicleta para completar o valor da passagem aérea. Permaneceu em São Luís até meados de janeiro de 2013. Deixou a cidade com o objetivo de chegar à Santarém, Pará.

Durante os percursos que realizou no Brasil, ouviu de muitos/as artistas de rua que não poderia ir embora do país sem conhecer a vila Santarena de Alter do Chão. Curiosa em saber o que todos eles viam neste lugar, partiu de ônibus de São Luís e em 27 de janeiro chegou em Santarém. No dia seguinte à sua chegada, foi para Alter do Chão. No tempo em que permaneceu nesta vila viveu em uma pequena comunidade alternativa, a mesma em que se encontravam Fabiola e Eulália e as outras artistas com as quais acabaria viajando posteriormente até Manaus. Neste espaço teve, segundo ela mesma, a mais forte experiência espiritual de sua vida por meio do uso da ayahuasca. Ficou sem trabalhar nas ruas por todo o tempo em que esteve nesta comunidade. Para se manter, utilizou-se novamente do dinheiro de sua reserva. No início de abril deixou Alter do Chão em direção a Manaus acompanhada por Fabiola, Eulália, Fernanda e Karen em um barco tipo “recreio”, de passageiros. Em 25 de junho me encontro com todas elas em uma festa em um bar no centro comercial, na zona sul da cidade.

3.2 Do trabalho artístico, uma alternativa

No quinto capítulo da obra *A partilha do sensível*, publicada em 2000, o filósofo francês Jacques Rancière (2005), em entrevista com os também filósofos franceses Bernard Aspe e Muriel Combes, se interroga sobre a seguinte questão: em que as práticas artísticas constituem ou não uma exceção às outras práticas? Acompanhemos sua tentativa de resposta, que retoma uma tese importante da teoria política de Platão, pois acreditamos que ela lança luzes sobre a

problemática relação entre trabalho e arte na história do pensamento Ocidental e abre possibilidades para pensarmos a questão do trabalho artístico de rua enquanto alternativa de trabalho nas sociedades onde impera a disciplina de trabalho capitalista. Nosso intuito é contestar uma ideia bastante difundida nestas sociedades, que valorizam demasiadamente o trabalho, que afirma que os artistas de rua não são trabalhadores.

No terceiro livro da *República*, o fazedor de *mimesis* é condenado não mais apenas pela falsidade e pelo caráter pernicioso das imagens que propõe, mas segundo um princípio de divisão do trabalho que já havia servido para excluir os artesãos de todo o espaço político comum: o fazedor de *mimesis* é, por definição, um ser duplo. Ele faz duas coisas ao mesmo tempo, quando o princípio de uma sociedade bem organizada é que cada um faça apenas uma só coisa, aquela à qual sua “natureza” o destina. Em certo sentido, isso diz tudo: a ideia do trabalho não é a de uma atividade determinada ou a de um processo de transformação material. É a ideia de uma partilha do sensível: uma impossibilidade de fazer “outra coisa”, fundada na “ausência de tempo”. Essa “impossibilidade” faz parte da concepção incorporada da comunidade. Ela coloca o trabalho como encarceramento do trabalhador no espaço-tempo privado de sua ocupação, sua exclusão da participação comum. O fazedor de *mimesis* perturba essa partilha: ele é o homem do duplo, um trabalhador que faz duas coisas ao mesmo tempo. O mais importante talvez seja o correlato: o fazedor de *mimesis* confere ao “privado” do trabalho uma cena pública (RANCIÈRE, 2005, p. 64).

Observando o modo como o filósofo grego do século IV a.C. opera a separação entre arte e trabalho no livro III da *República*, Rancière sugere que qualquer tentativa de resposta para questão acima formulada deve se situar em nível do político – entendido como campo do dissenso, ou seja, espaço no qual aqueles que não têm parte reclamam sua participação em um ambiente comum -, pois estética e política são formas de organizar o mundo sensível, de construir a inteligibilidade e a visibilidade dos acontecimentos. O eixo de sua argumentação é o conceito de “partilha do sensível”, definido com um “sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência do *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas” (RANCIÈRE, 2005, p. 15).

Segundo o filósofo francês, na base da separação entre arte e trabalho realizada por Platão se encontra uma importante operação de divisão e hierarquização do mundo sensível em duas partes, cada uma delas definindo lugares, funções, espaços, tempos, que são distribuídos desigualmente entre os indivíduos que constituem sua comunidade política ideal. Nesta

distribuição, é especificado aquilo que pode ou não ser feito e quem pode ou não fazê-lo. Sob o signo da exclusão, Platão institui posições e funções fixas que devem, e é disso o que se trata um *dever*, ser rigorosamente cumpridas por aqueles para quem se destinam. Ainda de acordo com Rancière, a crítica de Platão ao “*fazedor de mimesis*”, no caso o poeta, incide sobre o fato de que ele perturba seu modelo de sociedade ao não cumprir a função que lhe foi incumbida por sua “natureza”. O artista aparece como aquele que é capaz de integrar ambas as atividades, fazer “duas coisas ao mesmo tempo”, quando o correto seria exercer apenas uma delas. Ao fazer isso, funde as esferas do público e privado saindo do espaço doméstico em que estava encerrado seu trabalho para tomar parte nos assuntos públicos. Neste sentido, é o rebelde capaz de colocar a baixo toda a estrutura ideal de sua República. Por este motivo, ele deve ser expulso da cidade. Platão justificava, assim, no plano da teoria o modo como estava organizada a sociedade de sua época; e mais, fazia da divisão existente entre trabalho manual e intelectual a espinha dorsal de uma “boa” sociedade política. Em um contexto onde o direito à participação nos assuntos comuns só era garantido àqueles considerados cidadãos livres, o que excluía da lista escravos, mulheres e estrangeiros (*metecos*), é de se notar que o posicionamento do filósofo grego constituía de certa forma como que a expressão ideológica da divisão da sociedade grega em dominantes e dominados.

A reflexão proposta por Rancière permite pensar a distinção entre arte e trabalho como expressão simbólica da separação entre trabalho intelectual e manual no plano social. A decomposição dos processos produtivos em duas partes, a saber, concepção e execução e a distribuição dessas funções entre os indivíduos de uma determinada comunidade política segundo critérios desiguais seria, assim, o pano de fundo no qual ambos os conceitos se modelaram ao longo da história do pensamento ocidental. Nesta perspectiva, a atividade intelectual aparecerá sempre vinculada ao fazer criativo, produto do ócio (*scholé*), enquanto a atividade manual ao esforço físico, portanto, ao trabalho (*a-scholé*) propriamente dito. A aversão dos antigos gregos e romanos pelo trabalho, conforme exposto brevemente no cap. I, e o culto dedicado ao gênio pelos românticos alemães do final do século XVIII⁸⁴, que concebiam o fazer artístico como ação

⁸⁴Conforme afirma na obra *Contra el arte y el artista* o coletivo artístico chileno DesFace (2012, p. 60), “La figura del genio surge en el Renacimiento (en el marco del desarrollo de la clase burguesa y la instalación del individuo como forma predominante de subjetividad). “Genio” es un tipo de sujeto, único e irrepetible, con talentos y habilidades extraordinarias, que lo sitúan por sobre el común de los mortales y cuya obra merece ser admirada por los demás. El genio es, por lo tanto, una persona especial, que deja un sello inconfundible en su obra: genio y estilo son variables consustanciales. El genio es capaz de trascender lo vulgar, lo común, lo ya visto, e imprimir en su obra

puramente intelectual inspirada por forças sobrenaturais⁸⁵, são fortes exemplos de como se deu, com raríssimas exceções, este tipo de vinculação. Entretanto, mesmo figurando separadamente, arte e trabalho não constituíam ainda domínios opostos da atividade humana nem este último gozava do estatuto que adquiriu sob o capitalismo.

De acordo com o poeta brasileiro Ferreira Gullar (1994), antes do Renascimento europeu persistia a ideia de que o artesão era um artista. A separação definitiva – no caso uma separação no plano ideológico - só veio a acontecer com o advento das relações de produção capitalistas entre os séculos XVIII e XIX e a consequente expansão do sistema de trabalho assalariado⁸⁶. De acordo com o filósofo e economista irlandês John Holloway (2011, p. 123), com a expansão do sistema de trabalho assalariado o trabalho se tornou uma categoria atemporal, transhistórica, “como el inevitable acompañante de nuestra existência en esta tierra, en lugar de ser una forma histórica específica de actuar y de relacionarse con otros”. Ainda segundo Holloway (2011), o caracterizamos como sendo trabalho nem sempre existiu. Não há em todas as sociedades uma atividade específica considerada trabalho, no sentido moderno do termo. Semelhante perspectiva é proposta pelo economista argentino Pablo Rieznik (2001, p.2), ao afirmar que

En la historia anterior, el trabajo ni siquiera era concebido como algo propio de la actividad humana, es decir, como un atributo específico de la acción del hombre dirigida a asegurar y crear las condiciones de su propia vida de un modo

características originales, que pueden revolucionar el campo del arte y abrir perspectivas nuevas en su historia. Al genio (esta es la imagen que pretende proyectar la historia oficial del arte) no lo hacen las circunstancias históricas, sino que posee una habilidad innata, un don que nace con él: “el genio nace, no se hace”, reza una voz del sentido común (que siempre es el barómetro del conservadurismo). Desde esta perspectiva, habría algunos seres humanos que estarían predestinados a ser genios y otros no. Habría un tipo de ser humano, una especie, o una raza, a la que le fue dado el privilegio del arte, y al resto no. El sentido común por lo general opina que a estos elegidos vale la pena dotarlos de las herramientas, los materiales y las condiciones de vida adecuadas para que desarrollen su labor, pues es menester que su talento, su virtuosismo, se expresen, se desarrollen y se cultiven. En su obra, por tanto, queda plasmada esta esencia especial, esta condición de ser único e irreplicable. El resto, que no tiene esas cualidades ni capacidades, no merece su proximidad con el arte, no pertenece a esta esfera, debe conformarse con ser espectador. Como puede verse, la figura del genio ha venido desde el principio a fomentar y afianzar la separación de vida y arte, a segregar de éste a la mayor parte de la humanidad en beneficio de una pequeña élite de privilegiados”. Bourdieu (1996) também defende proposição semelhante ao afirmar que a compreensão de uma obra de arte deve realizada recorrendo à análise do campo de produção simbólica ao qual o artista que a produziu pertence.

⁸⁵Este aspecto do pensamento ocidental a respeito do fazer artístico foi criticado por Nietzsche (1999, p. 83) em *Humano demasiado humano*. Segundo ele, “a atividade do gênio não parece de modo algum como algo fundamentalmente diferente da atividade do inventor mecânico (...). O gênio também nada faz a não ser aprender, primeiro, a pôr pedras, em seguida a edificar, procurar sempre por material e sempre moldar nele (...). Ora, ninguém pode ver, na obra do artista, como ela *veio a ser*”.

⁸⁶Para Gullar (1994), a separação definitiva entre trabalho artesanal e arte ocorreu com o aparecimento do artista individual a partir da divisão do trabalho estabelecida nas corporações de ofícios responsáveis pela construção das igrejas medievais.

único y que le es propio. No se identificaba la riqueza con el trabajo en ningún sentido (...). La idea misma de producto o producción humana estaba completamente ausente en la Antigüedad.

Isto não significa, contudo, que nas sociedades antigas não existissem atividades voltadas à produção material dos meios de existência como, por exemplo, conseguir alimentos e outros itens básicos à sobrevivência do grupo⁸⁷. Nem que não houvessem atividades produtivas em escala de organização complexas e que para “funcionarem” pressupusessem determinado grau de divisão destas atividades⁸⁸. O que não há é uma atividade separada do conjunto de todas as outras e avaliada de maneira abstrata, pois submetida a critérios quantitativos⁸⁹. O tempo dedicado a este tipo de atividade também não era o mesmo que nas sociedades onde vigora as relações de produção capitalistas⁹⁰. A este respeito, o antropólogo estadunidense Marshall Sahlins (2004) na obra *A primeira sociedade da afluência*, onde analisa a literatura econômica existente sobre os caçadores e coletores com o intuito de desmitificar a ideia de que constituem economias de escassez, observa que a atividade econômica nas denominadas “sociedades primitivas” tinha, e ainda têm, objetivos muito mais modestos do que os perseguidos pelas sociedades onde impera a disciplina de trabalho produtivo. Nelas, o tempo dedicado ao que consideramos trabalho nunca é maior do que o tempo dedicado à ociosidade. De acordo com Pospoli *apud* Robert Black⁹¹ (2007, p. 71), os Kapauku de Irian Ocidental, na Nova Guiné, têm uma noção de equilíbrio na vida que

⁸⁷Segundo o etnólogo francês Jean-Pierre Warnier (2003, p. 129-130), estas sociedades não negligenciam as condições materiais de existência, mas “a subordinam à produção das pessoas e da organização que constitui sua matriz. As sociedades tradicionais dedicam muito tempo às atividades cerimoniais e ritualizadas que formatam os sujeitos em seus hábitos mentais e motores, situam-nos no parentesco, na aldeia, no meio ambiente da fauna, da flora, dos elementos e dos seres que povoam as dimensões mágica e religiosa”.

⁸⁸Conforme argumenta Lévi-Strauss (2012, p. 50), existem diversos exemplos de sistemas produtivos da pré-história que operavam em escala semelhante a industrial. “Conhecemos na França, na Bélgica, na Holanda, na Inglaterra sítios de várias dezenas de hectares crivados de poços de mina para a extração do sílex, e onde trabalhavam às centenas operários provavelmente organizados em equipe”.

⁸⁹De acordo com Holloway (2011, p. 102), retomando a distinção feita por Marx entre valor de uso de valor de troca, “En las sociedades capitalistas, los productos no son simplemente producidos como valores de uso: son producidos como mercancías, o sea, son producidos para el intercambio (...). Lo que se mide en la ecuación no es una relación cualitativa entre dos tipos diferentes de actividades, sino una relación cuantitativa entre dos trabajos que son considerados *abstrayendo* sus cualidades específicas. Desde el punto de vista del intercambio, o sea, desde el punto de vista del valor, el único que importa sobre el trabajo es su cantidad, no su cualidad o características particulares. El trabajo que produce valor no es trabajo útil o concreto, sino trabajo abstrato, trabajo visto abstrayendo sus características concretas”.

⁹⁰O escritor e jornalista francês Paul Lafargue (2007, p. 20), genro do sociólogo alemão Karl Marx, diz o seguinte a respeito do tempo dedicado ao trabalho pelos europeus no Antigo Regime: “as leis da Igreja garantiam ao trabalhador 90 dias de descanso (52 domingos e 38 dias de feriado) durante os quais era estritamente proibido trabalhar. Era o grande crime do catolicismo, a causa principal da irreligião da burguesia industrial e comercial. Na Revolução, mal esta foi senhora da situação, aboliu os dias feridos e substituiu a semana de sete pela de dez. Libertou os operários do jugo da Igreja para melhor os submeter ao jugo do trabalho”.

⁹¹Advogado e escritor estadunidense.

faz com que trabalhem dia sim, dia não, sendo o dia de descanso necessário para recobrar a energia e saúde perdidas com o trabalho. Conforme Bodley *apud* John Zerzan⁹² (1994, p. 18) os San, conhecidos também como Bosquímanos, do deserto árido do Kalahari, no sul da África, trabalham menos horas do que seus vizinhos que praticam a agricultura. Em períodos de seca, é aos San que estes recorrem para poderem sobreviver. Entre alguns povos da Austrália, da América, da África e da Polinésia, a produtividade é limitada, segundo Lévi-Strauss (2012, p.51), por processos negativos, tais como prescrições rituais e tabus de todos os tipos. Conforme argumenta o cientista político alemão Robert Kurz (2007, p. 111).

Nas culturas pré e não capitalistas, dentro e fora da Europa, o tempo de atividade de produção diária ou anual era muito mais reduzido do que hoje, para os “ocupados” modernos em fábricas e escritórios. Aquela produção estava longe de ser intensificada como na sociedade do trabalho, pois estava permeada por uma nítida cultura do ócio e de “lentidão” relativa. Excetuando-se catástrofes naturais, as necessidades básicas materiais estavam muito mais asseguradas do que em muitos períodos da modernização, e melhor também do que nas horríveis favelas do atual mundo em crise. Além disso, o poder não entrava tanto nos poros como nas sociedades do trabalho totalmente burocratizadas.

Não há nessas sociedades, portanto, separações nítidas entre as diferentes esferas da atividade humana. Segundo Lévi-Strauss (2012, p. 49), “Nas sociedades antigas, nas sociedades camponesas recentes ou contemporâneas, e também nas estudadas pelos antropólogos (...) é impossível separar os aspectos que chamamos de econômicos de todos os outros”. Como observou o antropólogo italiano Remo Guidiere (1989, p. 100), cabe, por fim, nos perguntarmos “qué valor tiene para estas culturas la distinción, en que se basa nuestra alienación, entre trabajo y ócio, quando el ócio es lo que queda después del trabajo”. Isto permite concluir, dentre outras coisas, que a mentalidade produtivista não vigora em todas as sociedades, nem constitui a principal motivação das ações humanas, como acreditam os arautos do velho e do novo liberalismo. No caso das sociedades elencadas acima, não quer dizer estejam “atrasadas” em relação à marcha inelutável do “progresso” como se considerou por muito tempo no caso das sociedades não-ocidentais. Como observou Clastres (1988, 134-135) em relação aos povos indígenas sul-americanos, quer dizer que “ignoravam deliberadamente que é preciso ganhar o pão com o suor do próprio rosto (...). Os índios, efetivamente, só dedicavam pouco tempo àquilo a que damos o nome de trabalho. E apesar disso não morriam de fome”. Neste sentido, é possível

⁹²Filosofo e escritor estadunidense.

afirmar que a ideia de trabalho como força produtiva é consubstancial ao nascimento do capitalismo; é, portanto, um produto histórico característico da sociedade burguesa e de sua produção industrializada.

De acordo com Castoriadis (2004, p. 54)

Tomando-se uma visão panorâmica da história, o traço característico do capitalismo entre todas as formas de vida social-histórica é evidentemente a posição da economia – da produção e do consumo, mas também, bem mais, dos “critérios” econômicos – em um lugar central e como valor supremo da vida social.

Esta centralidade, por sua vez, é produto do tipo de relacionamento social que o capitalismo veicula. Conforme argumenta Holloway (2011, p.14)

En las sociedades pré-capitalistas las relaciones sociales están tejidas de una manera diferente; las actividades de las personas se unen socialmente sobre la base de la cualidad de las características concretas de las actividades desarrolladas, no sobre la abstracción de esas especificidades (...). El trabajo y la sociabilidad abstracta del trabajo no están dados por la naturaleza. Son el resultado de un proceso histórico que conlleva la monetarización de las relaciones sociales y la propagación del mercado que, a veces, tiene lugar sin conflicto abierto, pero que, en esencia, es un proceso sangrento y hasta genocida.

Na base do capitalismo se encontra um longo processo de separação, analisado por Marx (1996, p. 453-473) no final do primeiro tomo de *O capital* e por Marx Weber (1968, p. 270-280) na quarta parte de sua *História geral da economia*, que consistiu em distanciar os antigos servos, camponeses e artesãos dos meios de produção que garantiam a reprodução de sua subsistência de maneira independente para inseri-los em uma nova configuração social das relações produtivas. Isto significou, conforme o filósofo e antropólogo austro-húngaro Karl Polanyi (2000), uma profunda transformação nos modos de vida e nos sistemas de trocas até então vigentes. A perda do controle sobre as atividades produtivas foi intensificada a limites extremos⁹³. Foi desta forma, conforme observou a socióloga brasileira Leila Blass (2010), que as populações das antigas sociedades foram convertidas ao sistema de trabalho assalariado. Este processo, porém, não se constituiu de modo natural nem ocorreu, como salientou Bernardo (1991, p. 289), em nível puramente mercantil. Ao contrário, operou com recurso a várias formas de violência

⁹³Este fato já existia antes do capitalismo, como é o caso da escravidão.

extramercantil que objetivavam, antes de tudo, desarticular o conjunto das relações de produção até então vigentes com o intuito de integra-los ao novo sistema econômico nascente ou, como ocorreu em muitas sociedades colonizadas, a exemplo da maioria das sociedades indígenas do Brasil, eliminá-los de uma vez por todas.

Na Europa, onde o processo teve início, “a coerção monstruosa da invasão da sociedade do trabalho foi vivenciada, pela maioria, como uma piora e como um “período de desespero”” (KURZ, 2007, p. 111). A mecanização da agricultura e a concentração de terras pelos grandes proprietários rurais forçaram largas camadas do campesinato pobre a emigrar para os grandes centros urbanos em busca de trabalho. Nos referimos anteriormente a esta situação quando abordamos a figura do flâneur. Despossuídos de suas terras, até então de uso comunal mesmo sob o regime feudal, se viram despossuídos de seu principal meio de subsistência e impossibilitados de angariar o sustento de modo estável. Desta forma, a única alternativa foi se assalariarem, temporária o permanentemente, nas fábricas passando a cumprir extensas e penosas jornadas de trabalho. A este respeito, diz à época, em tom etnográfico, o médico e epidemiologista francês Louis René Villermé *apud* Lafargue (2007, p. 13-14), sobre as condições de trabalho dos operários franceses, mais especificamente mulheres e crianças:

(...) o trabalho começava às cinco horas da manhã e acabava às cinco horas da tarde tanto no Verão como no Inverno [...]. Era preciso vê-los chegar todas as manhãs à cidade e vê-los partir à noite. Há entre eles uma multidão de mulheres pálidas, magras, caminhando de pés descalço por cima da lama e que, à falta de guarda chuva, trazem, atirada sobre a cabeça, quando chove ou neva, os aventais e as saias de cima para protegerem o rosto e o pescoço, e um número mais considerável de crianças pequenas não menos sujas, não menos pálidas e macilentas, cobertas de farrapos, todas engorduradas de óleo dos teares que lhes cai em cima enquanto trabalham [...]. Esta miséria em que vivem os operários da indústria de algodão no distrito de Alto-Reno é tão profunda, que antes produz esse triste resultado: enquanto que na família dos fabricantes, mercadores de panos, diretores de fabricas, metade das crianças atingem vinte e um anos, essa mesma metade deixa de existir antes mesmo de completar os dois nas famílias de tecelões e de operários de fabricas de fiação de algodão.

Em nível das instituições estatais, foi acionada toda uma legislação repressiva, vista na época como uma forma de combater os “vícios” das camadas mais pobres, para obrigar os menos dispostos ao trabalho a trabalhar. Considerados “vagabundos”, “mendigos” e/ou “desocupados” eram açoitados e obrigados a se inserirem nas fabricas ou em serviços públicos deliberadamente

criados para incorporá-los e, em caso de reincidência, marcados com ferro e condenados à morte, conforme exposto pelo sociólogo brasileiro Vicente Faleiros (1982, p. 10). Os não-aptos ao trabalho eram acolhidos em regime prisional em hospitais gerais e casas de trabalho - um exemplo são as workhouses inglesas de 1730 e 1843 - onde eram utilizados na produção de vários produtos como, por exemplo, têxteis.

Nas colônias, a população pobre foi forçada ao trabalho mediante a ocupação intensiva de seus territórios e a desarticulação dos centros de poder tradicionais, antes integrados ao sistema mercantil, que foram substituídos por instituições de governo de caráter capitalista. Novas formas de impostos foram criadas por meio de políticas fiscais que, ao serem implementadas, desarticularam os sistemas tradicionais de solidariedade fiscal “baseado em famílias amplas ou em coletividades de aldeia” obrigando os nativos a “recorrer ao mercado para obter moeda emitida exclusivamente pelos europeus, a única aceita no pagamento do imposto”⁹⁴, (BERNARDO, 2004, p. 41). Estava, assim, “aberto o caminho para um novo tipo de dependência colonial, assente na proletarização da esmagadora maioria da população autóctone” (BERNARDO, 2004, p. 46).

O quadro de imposições acima esboçado, entretanto, não se deu sem resistências. No caso europeu, os produtores das antigas sociedades agrárias não se conformaram facilmente ao novo modo de vida que fazia deles “trabalhadores” de um sistema de produção de mercadorias. Desde o início do processo, uma forte oposição teve lugar em diferentes países. Na Inglaterra, por exemplo, entre 1810 e 1811 a ação dos trabalhadores luddistas no ataque às fábricas e destruição do maquinário, com o intuito de reduzir o ritmo de trabalho, causou grande prejuízo aos seus proprietários⁹⁵. Somam-se a isto as duas grandes ondas do movimento cooperativista, que segundo o Buber (1971, p. 77) inflamou por volta de 1830 e 1848 um considerável número de trabalhadores da Inglaterra e da França a experimentarem formas horizontais de produção e novas formas relacionamento social entre eles; a revolta dos tecelões da Silésia, no leste europeu, ocorrida em 1844; as várias formas de sabotagens, roubos e outros pequenos “crimes” cujo intuito era questionar a disciplina de fábrica capitalista⁹⁶, entre outros exemplos. Estas formas de

⁹⁴Conferir a interessante análise feita por João Bernardo (2004, p. 41-62) sobre como este processo ocorreu na África e na Índia a partir da ação das grandes empresas coloniais.

⁹⁵O nome deste movimento é uma homenagem ao operário inglês Ned Ludd, que em 1779 destruiu uma máquina como forma de protesto.

⁹⁶Conforme observou a historiadora francesa Michelle Perrot (1988, p. 59), “O furto de mercadorias, que às vezes atingia proporções consideráveis, é considerado como um roubo *doméstico* e reprimido com grande severidade,

resistência, contudo, não foram capazes de barrar a expansão do sistema de trabalho assalariado, mas apenas remodela-lo. Deste modo, já no início do século XIX mais de dois terços da população europeia havia se convertido em “força de trabalho” desta nova máquina societária⁹⁷. Foram, assim, *habitados*, principalmente através das escolas, a trabalhar para outrem em troca de um salário. Consolidado este novo cenário, o próprio trabalho passou a definir, no plano do imaginário europeu, uma suposta “natureza humana”. Como afirmou o pensador alemão Friedrich Engels (1990, p. 19), sob o consentimento de Marx, em *O papel do trabalho na transformação do macaco em homem*, publicado em 1896, o trabalho “é o fundamento da vida humana. Podemos até afirmar que, sob determinado aspecto, o trabalho criou o próprio homem”.

De acordo com Holloway (2011, p. 131), o trabalho em seu sentido moderno se constituiu

por su separación o abstracción de la actividad vital. Esta separación se apoya sobre una subordinación radical de la actividad vital a las exigências del trabajo. La actividad vital – tener hijos, criarlos, conseguir los alimentos, prepararlos, y demás – continúa existiendo fuera de la dominación *inmediata* de la producción de valor, pero su sobirdinación al trabajo está asegurada por la dependência del salario del trabajador (o de la venda de otras mercancías producidas) (...). La constitución del trabajo es la constitución de una nueva jerarquía entre trabajo y otras actividades.

O trabalho assalariado surgiu a partir do momento em que se abstraiu todo conteúdo sensível e social implicado na atividade humana. Transformado em trabalho abstrato, o fazer criativo passou a figurar apenas no campo das artes. Atividades vitais foram relegadas a esfera do “não trabalho” como, por exemplo, as atividades domésticas. Operou-se uma profunda remodelação nas relações de gênero, condicionando as mulheres a se responsabilizarem ainda mais pela reprodução da vida “fora do trabalho”. Aos homens, foi reservada a função de manter a unidade e reprodução da família nuclear através do emprego. Conforme observou Blass (2004, p. 9), o trabalho na era moderna identifica-o ao “emprego de homens adultos profissionais pagos que exercem suas atividades fora de casa, principalmente, nas fábricas modernas”. Entretanto, se o conteúdo da atividade humana pode ser abstraído, não pode sê-lo totalmente. Como argumentou Lévi-Strauss (2012, p 49), “Se toda a atividade das sociedades de mercado tivesse a ver com as leis econômicas, a ciência econômica seria uma ciência verdadeira, permitindo prever

como um atentado contra o pai-patrão. O Código Napoleônico converte-o em crime passível de penas pesadas. Através disso, os fabricantes esperavam atemorizar os trabalhadores”.

⁹⁷Este processo está em plena expansão ainda nos dias atuais. A este respeito, conferir Bernardo (2004).

e agir, o que manifestamente não é o caso”. E, completando seu argumento, “mesmo nos comportamentos que nos parecem puramente econômicos outros fatores intervêm e mostra o erro da ciência econômica”. É aí que entra a ideia de trabalho artístico.

O trabalho artístico é aqui entendido enquanto processo criativo não dissociado do fazer concreto⁹⁸. Segundo a psicóloga brasileira Berenice Lamas (1995, p. 19), a arte não nasce pronta; “não se constitui uma dádiva dos deuses aos humanos, sendo produto da mão, da mente, da imaginação, do trabalho. Mesmo no mito de Prometeu, como criador da cultura, houve o fogo como elemento de mediação entre deuses e humanos”. Nesta perspectiva, concepção e execução se encontram novamente integradas no processo produtivo de modo a constituírem uma ação comum. Nele, o trabalho artístico, estão combinados tanto ações intelectivas como materiais que estão inseridas, por sua vez, em uma vasta rede que interliga outras esferas da atividade humana e também outras formas de trabalho. Segundo o economista colombiano Miguel Montoya (1993), é necessário urgentemente equiparar arte e trabalho. De outra forma seríamos levados a considerar a arte como uma atividade distinta de todas as outras e realizada apenas durante o chamado “tempo livre”, ou seja, durante o ócio. Assim fazendo, separam-na de seu caráter cultural e do mundo vital que lhe imprime sentido; a arte se torna uma esfera independente de expressão e afirmação do ego. Contrariamente, pensar a arte como trabalho implica concebê-la como atividade social, portanto coletiva, que se realiza em uma trama de relações muito mais amplas que a simples subjetividade do artista. A título de exemplo, tomando o caso das artistas de rua sobre as quais estamos tratando, uma simples apresentação de malabares no semáforo pressupõe uma gama de outras atividades e formas de trabalho: algumas horas diárias de exercícios, a concepção e preparação dos espetáculos, o trabalho de quem produziu o semáforo, a faixa de pedestre, os automóveis, as roupas utilizadas em suas apresentações, entre outras.

As artistas de rua que informam esta dissertação elegeram o trabalho artístico como alternativa de geração de renda. Seu caráter alternativo deriva fato de acionar diferentes atividades que no imaginário social instituído ainda são consideradas e posicionadas na esfera do não-trabalho. Também porque permite outro tipo de relacionamento com a esfera do trabalho produtivo, tornando-o menos central do que é nas sociedades contemporâneas. Em um contexto marcado pelas malhas históricas da imposição do trabalho e onde é cada vez mais difícil

⁹⁸Segundo Holloway (2011, p. 2010), é o fazer concreto e não o trabalho uma atividade comum a todas as sociedades humanas.

encontrar formas trabalho estáveis⁹⁹, Eulália, Helene e Fabiola optaram, de acordo com o itinerário individual de cada uma, por se absterem das formas de trabalho assalariado e de outras que, mesmo não assalariadas, também se inserem diretamente na cadeia produtiva capitalista e constituem o que se convencionou chamar de mercado de trabalho. Como argumentou Bernardo (2014), o “sistema de relações de trabalho geralmente denominado pós-fordismo ou toyotismo recorre à terceirização extensiva, de modo que uma parte considerável da força de trabalho é apresentada no plano jurídico como profissionais independentes quando na realidade socioeconômica se trata de um assalariamento precário”¹⁰⁰. Não se trata, contudo, de uma decisão livre em absoluto. Mas do que escolhas dentre possibilidades apresentadas, é a criação de possibilidades dentro de um quadro previamente existente. O/a artista cria, como observou Nietzsche (1999), a partir do material disponível. Ao optarem pôr se manter distante do mercado de trabalho, Fabiola, Eulália e Helene fizeram de algumas modalidades artísticas existentes no campo das artes a possibilidade de garantir sua subsistência sem a necessidade de terem que se vender como “força de trabalho”. Conforme argumentação de uma delas:

O trabalho que realizo não tem nada de penoso. Penoso é trabalhar para enriquecer outra pessoa. Sou eu quem controla meu tempo e uso ele como quero. Às vezes passo o dia inteiro apenas pensando no que vou fazer, pensando estratégias, ensaiando, produzindo material. Tem dias também em que você acaba trabalhando mais por que está com pouco dinheiro reservado ou porque no dia anterior não rendeu muita coisa. Mesmo assim, não precisa se matar, pois um dia compensa o outro. Normalmente, trabalho em torno de três a quatro horas por dia. Isso quando não acordo de ressaca por ter passado a noite inteira bebendo. No dia em que estou mais disposta até trabalho algumas horas a mais para poder descansar no outro dia, mas isso quase nunca acontece. Se não estou a fim de trabalhar, pronto, não trabalho, vou fazer outra coisa ou vou ficar sem fazer nada, assistir tv. É sempre assim. Não tenho tantas necessidades que me façam trabalhar tanto. Se você pensa neste tipo de trabalho como uma forma de ficar rico não aguenta muito tempo. O dinheiro é sempre suficiente conforme

⁹⁹Com a nova configuração do mundo do trabalho há uma forte tendência de redução do trabalho assalariado estável, reconhecido nas legislações trabalhistas, em detrimento da expansão de formas de trabalho onde os trabalhadores são cada vez mais explorados, a exemplo da terceirização e do trabalho informal. Conforme afirmou Bernardo (2012), as fronteiras entre emprego precário e desemprego se diluíram.

¹⁰⁰O chamado trabalho “informal” de rua, ao contrário do que parece, está inserido nesta cadeia produtiva uma vez que, conforme afirma o sociólogo brasileiro Carlos Freire da Silva (2011, p.58) em seu artigo *Viração: o comércio informal dos vendedores ambulantes*, “articula fluxos de mercadorias diversas em redes de escala global e, antes de ser um sinal de atraso, é um dos aspectos marcantes da globalização nas grandes metrópoles. Mercadorias de várias procedências têm nos muitos vendedores de rua da cidade sua estratégia de distribuição comercial. (...) o comércio informal dos ambulantes é uma espécie de serviço de distribuição para produtores e importadores, que faz circular mercadorias de procedências diversas e representa um elemento constitutivo da chamada “globalização por baixo”.

suas necessidades. Trabalho com arte de rua porque me dá prazer. Adoro o que eu faço. É uma maneira de viver (Eulália, Diário de campo, 18/9/2013).

Ou ainda,

Muitas pessoas seguem associando a arte de rua com a ideia de ser mendigo ou marginal, e se é certo que ninguém se torna rico com isso é, contudo, uma alternativa econômica e a verdade é que trabalha-se muito menos que um operário. É um trabalho lúdico e autossustentável e que permite que nós viajemos. Isto é o mais importante. (Helene, Diário de campo, 12/10/2013).

A noção de trabalho artístico, equiparação de trabalho e arte, é construída em torno da tentativa de revalorizar - ou seria se distanciar? - da noção de trabalho como tal. Ao reivindicarem o estatuto de “trabalhadoras da arte”, estas artistas estão resignificando este conceito e ao mesmo tempo se posicionando politicamente frente a quem as desqualificam como “vagabundas” e/ou “desocupadas” por não estarem empregadas ou exercendo algum tipo de trabalho convencional. Durante o tempo em que convivi com elas foram muitos os que as qualificaram desta forma, principalmente pelo fato de serem europeias¹⁰¹. Ao se apropriarem de atividades criativas e flexíveis que escapam à disciplina do relógio, e à delimitação espaço-temporal que ela regulamenta¹⁰², contestam a ideia de que o trabalho é uma mercadoria que deve ser vendida a alguém e que exige, daquele que a vende, certa dose de autosacrifício e submissão voluntária¹⁰³. Boa parte dos trabalhadores que conheço trabalham atentos ao ponteiro do relógio, apenas

¹⁰¹Segundo Norbert Elias (ELIAS; SCOTSON, 2000), a presença de pessoas estranhas em um meio, *outsiders*, configura inevitavelmente um desafio aos modos de vida da população já estabelecida em um determinado espaço. As tensões que surgem deste encontro podem levar à constituição de sentimentos de hostilidade por parte dos estabelecidos em relação aos recém-chegados.

¹⁰²De acordo com Holloway (2011, p. 150) a difusão dos relógios, a partir do século XIV em diante, esteve intimamente associada com a imposição da disciplina do trabalho. Conforme afirma: “La difusión del reloj es no solo la expresión de una necesidad para la sincronización de tempos cada vez más complejos, sino que permite, de modo simultáneo, la imposición de la disciplina (...). No se logra imponer con facilidad el tiempo del reloj: exigió una larga lucha, que comprendió no solo la afirmación de la disciplina en el trabajo y el castigo para quienes llegaban tarde al mismo, sino también la constante afirmación de la virtude de la puntualidade por parte de los moralistas y predicadores y, para corona resto e inculcar buenos hábitos desde una temprana edad, la introducción de la educación pública”.

¹⁰³Black (2007, p. 68-69) no texto *A abolição do trabalho* se refere às relações de trabalho no capitalismo da seguinte forma: “Um trabalhador é um escravo em meio período. O chefe diz quando ele deve chegar, quando deve ir embora e o que deve fazer durante a jornada. Ele diz quando alguém deve fazer, e com que rapidez. Tem liberdade para levar seu controle a extremos humilhantes, regulamentando, se assim desejar, o que alguém deve vestir ou com que frequência deve ir ao banheiro. Com poucas exceções, pode demitir alguém por qualquer motivo, ou sem motivo (...). Retrucar é chamado de insubordinação, como se o trabalhador fosse uma criança malcriada (...) vale ressaltar que crianças, em casa e na escola, recebem o mesmo tratamento, justificado, no caso delas, por sua suposta imaturidade.

esperando a hora de ir embora. Alguns deles só conseguem se sentir realizados quando estão fora do trabalho. Contrariamente, percebem no trabalho artístico uma modalidade de trabalho livre e independente, cujo espaço, tempo, ritmo e instrumentos para realiza-lo são disponibilizados, controlados e transformados por elas próprias.

A questão do controle das atividades – decidir como, porque, quando e onde fazer – é por elas associado à ideia de liberdade: de “criação”, “movimento”, “associação”, entre outros. Apesar da instabilidade e insegurança que caracteriza o trabalho que realizam nas ruas, não há garantias de um ingresso monetário mínimo diário nem que o trabalho poderá ser realizado, estas artistas não se percebem trabalhando de outro modo. De acordo com uma delas,

Gosto muito do que faço; vou fazer isso por muito tempo ainda. Não me vejo trabalhando mais para ninguém. Já fui explorada por muito tempo; e o que eu ganhei com isso? Nada. Absolutamente nada. Já como artista de rua ganhei muita coisa; sua amizade, por exemplo. Tenho para mim que o dinheiro não é o mais importante na vida. A não ser que você esteja enquadrado na lógica do consumismo e necessite dele para satisfazer as necessidades que disseram que são suas. Do contrário, é possível viver com muito pouco e sempre contando com a solidariedade dos outros (Eulália, Diário de campo, 13/10/2013).

Submetido a uma lógica distinta à do lucro e rentabilidade, pois elegem uma escala de valores onde o dinheiro não é o mais importante e sua ausência não constitui um empecilho à realização de algumas atividades, se apresenta como um meio de trabalho capaz de suprir boa parte de suas necessidades básicas. Portanto, é para elas o mais adequado para o tipo de vida que escolheram viver.

3.3 Das viagens, uma finalidade

A lógica à qual estas artistas submetem o trabalho artístico é a das práticas de viagens. Trabalham como artistas de rua, portanto, para poderem viajar. Mas porquê e com quais intenções elas viajam? Antes de tentar responder esta questão, se faz necessária uma breve consideração a respeito das práticas de viagem e dos/as viajantes.

As práticas de viagem são uma constante na maioria das sociedades. São, conforme assinala Clifford (1997), partes constituintes das formações culturais¹⁰⁴. Estão presentes também na própria constituição da antropologia¹⁰⁵. Ao longo dos séculos estiveram ligadas a diferentes fatores como, por exemplo, guerras, rituais, transações comerciais, migrações, diásporas, peregrinações religiosas, aventuras, conhecimento, turismo - este tipicamente moderno¹⁰⁶ -, entre muitos outros. Para cada uma delas é possível encontrar exemplos em diferentes sociedades, seja de forma isolada ou combinada umas às outras. Entre os Ilongot das Filipinas, por exemplo, os jovens se lançam em expedições para territórios distantes de suas comunidades com o intuito de construir suas personalidades à custa de “cabeças cortadas”, que são trazidas como troféu e depois são “lançadas fora” (ROSALDO, 1980). Sob a força das profecias pronunciadas pelos *karais*, profetas, os guaranis peregrinavam por todo o território sul da América do Sul na esperança de encontrar a “Terra Sem Mal” (CLASTRES, 1978). As expedições europeias ocorridas entre os séculos XVI e XVIII combinavam ao mesmo tempo vários dos motivos expostos acima, como guerra, comercio, aventura, entre outros. Há também outras práticas de

¹⁰⁴O cotidiano das mais distintas sociedades é marcado por constantes deslocamentos no espaço físico; segundo o antropólogo mexicano Esteban Krotz (1988, p. 17), “la ida al campo de labor, la pesca en ríos, lagos y costas, la caza y la recolección en praderas y bosques; a todo ello se agregaban los traslados cíclicos relacionados con los mercados y las fiestas religiosas así como con actividades condicionadas por las estaciones tales como el pastoreo”.

¹⁰⁵Krotz (1988), argumenta que viagem e antropologia se encontram intimamente vinculados, apesar desta relação ter adquirido outros contornos no decorrer da história. Segundo ele, a matéria prima utilizada pelos primeiros antropólogos/as em suas pesquisas sobre os povos “selvagens” consistia naquilo que os viajantes traziam e/ou enviavam de outras partes do mundo, tais como relatos de viagens, restos de fósseis, crâneos, listas de palavras, cartas, mapas, entre outros. Estes materiais eram inventariados, catalogados e selecionados, colecionados por museus e bibliotecas, debatidos nas sessões das diferentes sociedades científicas da época, principalmente entre os círculos dedicados à antropologia e a etnologia existentes nas capitais europeias. É interessante notarmos que o nascimento da antropologia enquanto disciplina científica dá-se no marco de uma separação entre quem coleta os dados etnográficos e quem apenas os analisam. Outros antropólogos que também argumentaram sobre esta relação foram Geertz (1987) e Clifford (1997). Geertz (1987) observou que toda a nossa tradição disciplinar, inclusive aquela dos primeiros antropólogos/as ditos “de gabinete” que apenas viajavam no horizonte dos textos e relatos de viagens produzidos pelos navegadores e exploradores, tem como condição de possibilidade o ato de viajar, entendido como uma sequência de situações nas quais uma pessoa passa transitoriamente certo tempo em outras culturas e depois comunica suas observações em seu lugar de origem. Já Clifford (1997) argumentou que os antropólogos/as privilegiaram desde o nascimento da disciplina as relações de permanência em detrimento das relações de viagem, uma vez que a diferença entre o antropólogo e o viajante estaria no fato daquele se estabelecer como um habitante em meio aos nativos, permanecendo em um mesmo local por um grande período, enquanto este estaria sempre de passagem, em um transito temporário pelos lugares. Esta perspectiva, segundo ele, criou a tendência em instituir uma polarização entre as noções de transito e enraizamento, atribuindo à condição de viajante um sentido negativo e a de permanência em um local determinado por um longo período um sentido positivo.

¹⁰⁶Segundo o historiador francês Marc Boyer (2003, p. 39), “O turismo nem sempre existiu. O fenômeno designado, na época romântica, por uma palavra, por um neologismo, decorre de *The Tour*, termo que, apesar da aparência, não era compreendido pela ‘Europa francesa’ do século 18”.

viagem que não estão ligadas necessariamente ao deslocamento físico, como é o caso daquelas proporcionadas pelo uso de substâncias psicoativas, sonhos, práticas rituais ou pela simples leitura de um livro. Entre os Cuna, habitantes da República do Panamá, o xamã que auxilia uma parturiente com dificuldades de dar a luz ao bebê empreende uma viagem espiritual com a ajuda dos espíritos protetores até a morada de Muu, entidade responsável pela formação do feto, para tentar reaver o “purba”, alma, da futura mãe que está sob seu poder (LEVI-STRAUSS, 1949/1975). O escritor marginal boliviano Victor Hugo Viscarra (2006), em sua crônica *Frio en el alma*, se transporta para outro mundo ao ler alguns parágrafos de um livro que achou na lata de lixo enquanto procurava o que comer. Este mundo é muito melhor e menos cruel do que aquele em que vive como um morador das ruas geladas da capital boliviana La Paz.

No caso das artistas que informam esta dissertação, trata-se de considerar as práticas de viagem a partir do deslocamento no espaço físico o que não quer dizer, entretanto, que não são percebidas também sob a perspectiva imaginária. Como observou o sociólogo brasileiro Igor Silva (2011, p. 10) “A viagem, é importante falar, não começa com uma partida, não se inaugura no píer, no aeroporto ou numa estação, ela é produto de um movimento anterior àquele propriamente físico, localizado no terreno da imaginação”.

Em relação aos viajantes, muitos foram aqueles que, individual ou coletivamente, empreenderam pequenas ou longas viagens por territórios já conhecidos ou totalmente desconhecidos, sobretudo, homens. Comerciantes, guerreiros, exploradores, mensageiros, espiões, soldados, missionários, cientistas, entre tantos outros. A literatura é farta em exemplos sobre eles. Outros tantos fizeram das viagens o próprio sentido de suas vidas; dervixes mendicantes (místicos islâmicos), piratas, ciganos, andarilhos, artistas itinerantes (mambembes), e outros mais. Sobre eles, também existe uma vasta literatura já produzida. Contudo, há uma grande carência no que diz respeito às viagens empreendidas por mulheres. Onde elas aparecem é sempre no papel de acompanhantes dos homens. Neste caso, alguns exemplos sobre elas se fazem pertinentes visto os sujeitos que constituem a temática do presente trabalho.

A história dos viajantes não é constituída apenas por homens. Há um número surpreendente de mulheres que, por diversas razões, também se envolveram neste tipo de empreendimento. De acordo com a historiadora espanhola Cirstina Morató (2001), o relato mais antigo de uma mulher *vijajante* data do século IV da era crista. Trata-se da galega Egira, uma peregrina cristã, que viajou por todo o Oriente Próximo seguindo as rotas abertas pelo Império

Romano que levavam aos lugares bíblicos. Já entre os séculos XVIII e XIX, período onde a valorização das práticas de viagem alcançou proporções até então inexistentes devido a fatores como expansão do comércio marítimo europeu e as conquistas de novos territórios¹⁰⁷, várias foram as mulheres que viajaram por lugares tais como Ásia, África Ocidental, Tibe, Polo Norte, entre outros. Considerando um exemplo italiano, que é a nacionalidade das artistas de rua das quais estamos tratando, temos a dona de casa vienense Ida Pfeiffer, mãe de dois filhos, que depois da morte de sua mãe decidiu realizar seus sonhos de infância e se lançou pelo mundo em busca de grandes aventuras. Por longos quinze anos de sua vida viajou por diferentes lugares vivendo de subscrições voluntárias e se alojando aonde conseguia. Em uma de suas voltas ao mundo, duas ao todo, visitou, em 1850, as selvas da ilha de Bornéu, no sudeste asiático, temida na época pelos viajantes europeus devido a suposta presença de tribos canibais nestes territórios¹⁰⁸.

Todas essas práticas de viagem levadas a cabo por diferentes tipos de viajantes pressupõem, contudo, um substrato comum, a saber, o distanciamento do *oikos* (casa, em grego clássico), ou seja, do lar em seu sentido mais amplo, o que inclui o espaço físico de habitação, bem como bens pessoais, familiares, amigos, entre outros. Temporária ou definitivamente, o/a viajante é aquele/a que se distancia de seu lugar de segurança, que pode ser ou não sua terra natal, em direção a um lugar exterior de descoberta, mas às vezes também de perdição. Conforme afirmou o antropólogo francês Franck Michel (2000, p. 11), toda viagem começa onde param as nossas certezas. Neste sentido, se constituem em um verdadeiro rito, uma vez que pressupõe uma interrupção no fluxo da vida cotidiana. Distanciar-se do lugar de origem, suspender relações familiares, expor-se a situações adversas e imprevisíveis; estes são alguns exemplos de como esta interrupção se deu na vida de Eulália, Helene e Fabiola.

Retomando a questão proposta no início deste subitem, estas artistas de rua elegeram a *liberdade de movimento* como valor central de suas vidas. Este é, portanto, o principal motivo de viajarem. Conforme uma delas, “Viver viajando permite muita liberdade de movimento. Não estou presa em nenhum lugar; pelo menos não ainda. Pode ser que isso um dia aconteça; mas se puder escolher, nunca vai acontecer” (Helene, Diário de campo, 12/11/2014). Este valor,

¹⁰⁷Conforme expõe a historiadora brasileira Valéria Salgueiro (2002), no século XIII o denominado *Grand Tur*, viagens com a finalidade exclusiva de conhecer outros lugares, se tornou uma exigência na formação dos filhos dos aristocratas e burgueses europeus.

¹⁰⁸Para outros exemplos de mulheres viajantes no século XIX, conferir o interessante trabalho da historiadora brasileira Miriam Lifchitz Moreira Leite (2000).

entretanto, ao ser atualizado esbarra em uma série de impedimentos de ordens variadas. Um dos exemplos mais significativos é o controle exercido pelos Estados nacionais sobre o livre deslocamento de pessoas entre diferentes territórios. Mesmo em um contexto de integração econômica mundial cada vez mais acelerada, as fronteiras geopolíticas ainda são o grande obstáculo à livre circulação de pessoas. Junta-se a isso a ascensão das práticas xenofóbicas e discriminatórias em todo o mundo, cujo caso mais emblemático, acreditamos, é o da criação de centros de detenção de imigrantes. Um exemplo são os criados pela Espanha e outros países europeus no Marrocos e Mauritânia, ou ainda os Centros de Internamento de Imigrantes geridos por empresas privadas, que desde a década de 1980 se multiplicam aos milhares nos Estados Unidos. Outro exemplo importante diz respeito à conformação das relações cotidianas nas sociedades contemporâneas pela disciplina do trabalho. Mas do que um controle sobre a consciência, a disciplina de trabalho capitalista, como qualquer tipo de disciplina, se efetiva no controle do corpo através da imposição de uma espacialidade e de uma temporalidade; lugares e tempos determinados para que o trabalho e o lazer aconteçam. Isto se dá por meio da “implementação de formas de controle sobre seus gestos e movimentos corporais, adaptando-os às regras e procedimentos cada vez mais rígidos baseados em relações de poder fortemente centralizadas” (BLASS, 2010). Neste sentido, a liberdade de movimento que perseguem, e que se realiza através do trabalho artístico e das práticas de viagens, tem um forte significado político.

Em suas viagens, praticam uma forma de transitar que não se restringe em conhecer os lugares de forma distanciada. Ao contrário, veem no contato direto com os espaços e seus habitantes um dos valores centrais de seus deslocamentos. Conforme relato de uma delas,

Viajo por que quero conhecer outros lugares, outras pessoas, nos conhecer, experimentar coisas novas; curtir um pouco, beber, fumar um porro (maconha) (...) quando a vida é só trabalho, trabalho e trabalho, as coisas ficam muito chatas. Viajar faz com que você não perca a essência, o movimento, a vontade de conhecer; e conhecer não é ler livros, ver televisão, é estar presente em um lugar, falar com as pessoas, lutar por elas, aprender com elas, sentir no próprio corpo como as coisas são (Eulália, Caderno de campo, 29/06/2013).

Estas artistas de rua se permitem serem afetadas pelos contextos pelos quais transitam, afetando-os também à medida em que *passam* por eles. A este respeito, o filósofo francês Gilles Deleuze (1992) fez uma importante observação ao distinguir a categoria afeto da de emoção. Segundo ele, a emoção é um sentimento individual, portanto privado, enquanto o afeto constitui

forças impessoais que nos atravessam a todo o momento e existem externamente aos sujeitos que a vivenciam, "O sangue lateja sob a pele deste rosto de mulher, e o vento agita um ramo, um grupo de homens se apressa em partir" (DELEUZE, 1992, p. 213). Neste sentido, o transitar praticado por elas se aproxima da perspectiva esboçada pelo pensador estadunidense Peter Lamborn Wilson (2001), conhecido pelo pseudônimo de Hakim Bey, que centra sua visão do ato de viajar na relação entre o corpo e a diferença. Para ele, viajar consistiria em experimentar uma travessia, a mobilidade do eixo e do centro perceptual, a partir do corpo, exaltando os sentidos e buscando a intimidade no intercâmbio. Consiste em ver o mundo através da diferença, através do outro, através daquilo que nos sacode e nos obriga a questionar a realidade e o papel da sociedade.

De acordo com o sociólogo brasileiro Otavio Ianni (2003), no curso de uma viagem há sempre um processo de transfiguração, de modo que aquele que parte nunca é o mesmo que regressa. Assim, a viagem pode ser entendida como

uma longa faina destinada a desenvolver o eu. As inquietações, descobertas e frustrações podem agilizar as potencialidades daquele que caminha, busca e foge. Ao longo da travessia, não somente encontra-se, mas reencontra-se já que se descobre mesmo e diferente, idêntico e transfigurado (...). Entretanto, o caminhante não é apenas um 'eu' em busca do 'outro'. Com frequência é um 'nós' em busca dos 'outros'. Há sempre algo de coletivo no movimento de travessia, nas inquietações, descobertas e frustrações dos que se encontram, tencionam, conflitam, mesclam ou dissolvem (IANNI, 2003, p. 26-28).

Muitas das experiências que tem lugar em um espaço-tempo determinado acabam por acompanhá-las durante o trânsito por outros lugares. Algumas até se tornam parte constituinte de suas próprias personalidades. Como observa com o pesquisador estadunidense em estudos culturais latinoamericanos Jon Beasley-Murray (2010), o afeto não é somente aquilo que acontece ao corpo na medida em que se define por sua capacidade de afetar e ser afetado; ele marca a passagem mediante ao qual um corpo se transforma em outro para si mesmo. Um exemplo disto pode ser observado no relato da experiência espiritual tida por uma delas no Peru:

Até chegar ao Peru acreditava ser católica, pois na Itália o catolicismo foi a base da minha formação religiosa familiar. Em Cusco isto mudou. Conheci outras formas de espiritualidade, mais sensíveis e fortes, cujos objetivos eram muito diferentes daqueles propostos pelo catolicismo. Religiões ligadas à terra, ao cosmos, à sabedoria ancestral indígena. Ali aprendi a reverenciar a natureza e os

espíritos que estão presentes nela. Assim, deixei de ser católica e aderi a espiritualidade inca (Eulália, Diário de campo, 17/10/2014).

Nas viagens buscam também encontrar conhecimentos uteis que lhes auxiliem na reprodução deste transitar como, por exemplo, novas fontes de geração de renda, o aprendizado de outras línguas, entre outros. Uma vez encontrados, são transformados em “objetos transportáveis” passíveis de serem “carregados” para onde queiram¹⁰⁹. Como afirmou uma delas, “o que fica dos lugares que conheci é o que pude apreender e carregar comigo” (Diário de campo, 15/12/2013). Assim, cabe então considerarmos agora em que sentido é possível afirmar que a articulação entre trabalho artístico e práticas de viagens constitui um modo de vida caracterizado pela itinerância.

3.4 Trabalho artístico e práticas de viagens, a constituição um modo de vida itinerante

É possível afirmar que o trabalho artístico e as práticas de viagem são elementos complementares de um modo de vida caracterizado pela itinerância? Para tentar responder esta questão é necessário, antes, determinar o que se entende aqui por modo de vida e itinerância.

Segundo perspectiva proposta pelo antropólogo escandinavo Tomas Højrup (1983; 2002; 2003), o conceito de modo de vida é entendido com base em noções ideológicas e/ou culturais vinculadas ao conceito de modo de produção, categoria nitidamente de orientação marxista¹¹⁰, segundo o qual as ações e relações sociais mantidas pelos indivíduos nas diferentes sociedades se encontram fortemente influenciadas pelas técnicas de produção e relações de trabalho. As formações sociais são interpretadas como uma trama complexa de diferentes modos de vida, pois

¹⁰⁹Feyerabend (2003, p. 13) denomina este tipo de comportamento de “oportunismo cultural”. Conforme argumenta, “O oportunismo cultural era praticado (e ainda o é) por indivíduos, grupos pequenos e civilizações inteiras. Um exemplo é o caso das nações, reinos e tribos que povoavam o Antigo Oriente Próximo durante o fim da Idade do Bronze, um período em que o egiptólogo Henry Breasted chamou de “Primeiro Internacionalismo”. Essas nações, reinos e tribos estavam muitas vezes em guerra umas com as outras, mas intercambiavam materiais, línguas, estilos, pessoas com habilidades especiais – tais como arquitetos, navegadores, prostitutas – e até deuses”.

¹¹⁰O conceito de modo de vida, tal como proposto por Marx e Engels em obras como *A ideologia alemã* e *O capital*, procura articular o modo de produção, a forma como as sociedades produzem e reproduzem seus meios de existência, aos aspectos culturais que envolvem as formações sociais singularizando-as em relação umas às outras. Nesta articulação, os aspectos culturais estariam condicionados ao modo de produção, pois, como afirmou Marx (1986, p. 25) “O modo de produção da vida material condiciona o processo em geral de vida social, político e espiritual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser, mas ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência”.

existem diferentes maneiras de se produzir e reproduzir as condições materiais de existência. Por sua vez, estes modos de vida se encontram interligados e são intercambiáveis entre si, porém, se apresentam na maioria das vezes de modo antagônico visto que possuem ideologias próprias que refletem sistemas de práticas específicos. Neste modelo teórico, o fator produtivo aparece como principal condicionante do modo como simbolizamos e atualizamos as práticas sociais.

Esta maneira de interpretar o modo como os indivíduos vivem em sociedade já se encontra esboçada na *Política* de Aristóteles (1999), em sua sistematização das formas de administração da propriedade familiar. No Livro I, ao analisar as formas de administração da propriedade agrícola em relação ao processo de geração de riqueza, o filósofo grego faz a seguinte observação:

Propriedade e riqueza são termos abrangentes; assim, a primeira pergunta deve ser se a lavoura é ou não parte da administração da propriedade (...). Existem diferentes maneiras de conseguir alimentos, e isso significa diferentes modos de vida, tanto para animais como quanto para seres humanos. E, como não há vida sem alimento, as diferenças entre os vários tipos de alimentação determinam diferentes maneiras de viver (ARISTÓTELES, 1999, p. 155).

Para Aristóteles, o modo como as famílias garantem sua subsistência material, no caso a necessidade básica de alimentação, determina o modo como elas vivem e as diferenciam umas das outras. Esta consideração se estende também para o caso dos animais não-humanos. Assim sendo, classifica três principais tipos de modos de vida conforme o critério da autossuficiência alimentar:

primeiro, existem os nômades; estes têm pouco trabalho, por que a tarefa de alimentar animais domésticos pode ser realizada com um mínimo de labuta e um máximo de felicidade (...). Depois vêm os caçadores, ou melhor, todos aqueles que vivem daquilo que pegam; alguns simplesmente tomam dos outros, enquanto os demais, os pescadores, precisam morar nas proximidades de lagos, pântanos, rios ou da parte do mar onde há peixes, outros vivem do abate de pássaros e animais selvagens. A terceira classe, a maior delas, vive do cultivo da terra (ARISTÓTELES, 1999, p. 155).

Estes diferentes tipos de modo de vida, segundo Aristóteles (1999, p.156), podem ser combinados com vista a suprir “a deficiência de um com a adição do outro”. Nenhum deles

garante por si só a autossuficiência. Assim, para Aristóteles as principais combinações são o “nomadismo e pirataria e agricultura e caça”.

Semelhantemente a Aristóteles, no esquema de Højrup (1983; 2002; 2003) são classificados três diferentes tipos de modo de vida, que refletem o modo como estão organizadas as relações de trabalho nas sociedades contemporâneas, mais especificamente no contexto escandinavo. O critério de distinção é o controle ou não dos meios de produção. São eles: a) os autônomos; b) os assalariados e c) os que controlam o trabalho alheio. No primeiro destes modos, o exemplo apresentado pelo antropólogo escandinavo é o de pequenos negócios voltados à comercialização de apenas um tipo de produto e que são resistentes às flutuações do mercado. Neste tipo de unidade produtiva, as relações sociais estariam baseadas no parentesco e na cooperação entre amigos. No segundo tipo, o exemplo é o do trabalhador que vende sua força de trabalho se incorporando, assim, ao processo de produção geral. Nele as relações sociais estariam baseadas na relação de compra e venda. O terceiro dos modos é exemplificado por aqueles trabalhadores que almejam seguir carreira e que são contratados pelo grau de lealdade à empresa. Se demonstrarem êxito em suas funções podem ascender a cargos de gestão, o que lhes proporcionam uma maior possibilidade de mobilidade social, se tornando, com efeito, controladores do trabalho alheio.

Segundo Højrup (1983; 2002; 2003), estes três modos de vida estariam associados a certas diferenças culturais que influenciariam o modo como é concebido determinados conceitos culturais. Alguns exemplos seriam as noções de família, ócio e trabalho. No caso do autônomo, não haveria, segundo o autor, uma nítida distinção entre estes três conceitos. A família pode significar a unidade de produção e o tempo livre ser utilizado para trabalhar. No caso do assalariado, o trabalho pode ser concebido como emprego e o ócio e a família como esferas de recomposição das forças dispendidas no ambiente de trabalho. Por fim, aquele que controla o trabalho alheio pode conceber seu tempo livre como oportunidade para alcançar posições mais altas na hierarquia do trabalho e, pelo fato de pensar constantemente nesta atividade, não ter uma boa relação familiar.

Este esquema, apesar de seu aparente determinismo, permite afirmar a existência de certos padrões de significação que tem uma íntima relação com a forma como nos relacionamos com a esfera da produção. Não que esta determine a constituição dos significados culturais, conforme parece propor o antropólogo escandinavo, mas que se apresenta como uma variável importante

que deve ser levada em conta no momento de interpretá-los. No caso de Helene, Fabiola e Eulália, significa dizer que ao trabalharem como artistas de rua compartilham um conjunto de significados relacionados a esta atividade como, por exemplo, certo ideal de liberdade e autonomia. Entretanto, pelo fato do trabalho artístico estar submetido à lógica das práticas de viagem, os significados que compartilham provem da articulação entre ambas as atividades e não apenas de uma delas. O trabalho artístico e as práticas de viagem são as referências em torno das quais elas se vêm e se constroem, ao mesmo tempo em que são vistas e construídas por outras pessoas. Devido seu caráter autônomo, o trabalho artístico foi o meio mais adequado que encontraram para colocar em prática a liberdade de movimento que defendem que, por sua vez, só pode ser realizada quando articulada com as práticas de viagem. Desta forma, temos relação circular: trabalham de maneira autônoma para poderem viajar e só conseguem viajar porque trabalham de maneira autônoma. Portanto, são artistas de rua viajantes, entendendo esta categoria como expressão de um modo de vida de caráter itinerante.

Por itinerância, entendemos a condição na qual um indivíduo vive em transito permanente. Seu centro de gravidade é o jogo entre dinâmica e estase. Conforme sentido proposto pelo antropólogo francês Marc Augé (1996, p.13), "Hablar de itinerario es hablar de salida, de estancia y de vuelta, incluso si se ha de entender que ha habido muchas salidas, que la estancia también fue un viaje y que el retorno no ha sido nunca definitivo". Segundo o antropólogo argentino Nestor Garcia Canclini (2005, p. 164), itinerância é a condição na qual um indivíduo se desenvolve em distintos contextos geográficos e socioculturais, vivendo, de certa forma, dividido entre várias culturas. Isto permite, segundo o autor, que tome distancia das identidades adquiridas por nascimento, ou seja, adquiridas de forma involuntária, compondo-as a partir de diferentes referenciais socioculturais. A itinerância expõe e coloca o indivíduo constantemente diante de uma alteridade, que é a alteridade cultural - o que não implica necessariamente em uma alteridade radical - na qual adentra, estabelece relações, vive conflitos, sempre de modo diferente conforme os diferentes lugares por onde transita.

A articulação entre trabalho artístico e práticas de viagem possibilita que Helene, Fabiola e Eulália vivam de maneira itinerante. Esta itinerância se caracteriza pelo fato de estarem sempre de passagem pelos lugares. Neste transito permanente, redes compostas por grupos flexíveis que se encontram, separam e voltam muitas vezes a se encontrar em outros lugares, ao acaso ou de forma planejada, vão sendo configuradas. São formados em torno de afinidades compartilhadas,

que podem ser desde o desejo de conhecer os mesmos lugares à um modo semelhante de valorar certas instituições sociais. Neste último caso, foi a decisão de não participarem de determinados âmbitos da instituição social trabalho que levou Eulália, Helene e Fabíola a buscarem outra forma de viverem suas vidas, entendida por elas como sendo alternativa. Não se trata, porém, de uma formação duradoura, mas de uma construção flexível, transitória, ditada pela intensidade das relações estabelecidas a cada momento. A liberdade de movimento que reivindicam e a prática de se moverem sozinhas ou acompanhadas em alguns momentos demonstra o detalhe com que cultivam o espaço da liberdade individual e o respeito que se tem por ela. Assim, se é possível afirmar a existência de um grupo é, contudo, difícil delimitar no que ele consiste, pois ele rapidamente se desfaz, como a areia fina que escorrega entre os dedos da mão ao pegá-la, ao piscar de olhos do observador externo.

Como pode ser percebido em alguns relatos apresentados, é difícil para elas imaginar suas existências sob outros pressupostos. Por isso mesmo, estão dispostas a fazer o que for possível para conservar este modo de vida. Voltaremos a este assunto no último capítulo. Ainda que tenham que abandoná-lo temporária ou definitivamente por força das circunstâncias assumindo, assim, outro modo de vida se sentirão, pelo menos durante algum tempo, como que estando “fora de lugar” por não compartilharem dos mesmos valores culturais.

Neste capítulo, procuramos demonstrar como é possível pensar o/a artista de rua viajante em termos de modo de vida itinerante. Para isso, reconstruímos o itinerário pessoal das artistas que informam esta dissertação destacando as diferentes situações por elas vividas nos contextos pelos quais transitaram e que, de certa forma, influenciaram na opção que fizeram em viver como artistas de rua viajantes; mostramos como o trabalho artístico é sim uma forma de trabalho e está inserido, enquanto alternativa, em uma rede ampla de outras atividades e formas de trabalho; como esta atividade está submetida à lógica das práticas de viagem e como a articulação entre trabalho artístico e práticas de viagem constitui um modo de vida itinerante. Esta categoria, contudo, limita-se a representar teoricamente apenas estas artistas de rua e não todos aqueles com os quais manteve algum tipo de relação, por mais breve que fosse, durante o trabalho de campo. Disto isto, passamos então a demonstrar em que sentido algumas práticas cotidianas destas artistas podem ser compreendidas, de forma aproximativa, através da ideia de táticas.

4 DAS TÁTICAS DE TRABALHO E DIMINUIÇÃO DO TEMPO DE TRABALHO, VIAGENS E PERMANENCIA TEMPORARIA DAS CIDADES

A socióloga brasileira Lucia Bruno (2009, p. 88) observou em seu artigo *Poder político e sociedade: qual sujeito; qual objeto?*, que nas sociedades humanas não há apenas a existência das diferenças, “mas sua afirmação permanente”. Este fato, segundo ela, põem a conflitualidade no centro da dinâmica social, “fazendo com que a sociedade enquanto conjunto de práticas em inter-relação oscile permanentemente entre dois movimentos: o da coesão das práticas e instituições e o da ruptura das mesmas”. Propôs, assim, pensar as sociedades humanas a partir de um modelo sociológico que enfatiza o antagonismo social, onde se por um lado temos existência da regra como fonte de coesão social temos por outro a vontade do indivíduo ou grupos, como já havia observado Clastres (1988, p. 88), de não se reduzir a ela e dela se desviar. De acordo Beasley-Murray (2010), a persistência dos hábitos sociais gera suas próprias formas de resistência. Tomando de empréstimo o conceito de habitus proposto por Bourdieu, que emprega este termo para se referir ao modo como o social se inscreve diretamente nos corpos dos indivíduos por meio da repetição das práticas sociais, este autor argumenta que há sempre uma tensão, mesmo que mínima, entre o hábito e o campo que o organiza;

Siempre hay una tensión o un deslizamiento, aunque sea mínimo, entre el habitus y el campo. Las dislocaciones geográficas o los cambios sociales acelerados pueden demostrar que el habitus se encuentra pobremente equipado para tratar con nuevos contextos. Las estrategias de habituación previamente naturalizadas pueden tener escaso valor, producir efectos imprevistos o simplemente quedar bloqueadas (...). El shock de viejos hábitos en medio de nuevas circunstancias exige nuevas estrategias creativas, soluciones híbridas que cambian la realidad social y a su turno engendran nuevos hábitos (MURRAY (2010, p. 170).

O modo de vida adotado por Eulália, Fabiola e Helene, devido ao seu caráter itinerante, está em choque permanente com as estruturas e hábitos que permitem a reprodução das sociedades pelas quais transitam, sociedades essas fortemente organizadas sob a base do trabalho produtivo. Neste sentido, se encontra a todo momento margeando a ilegalidade visto que sua

legitimidade é contestada por proibições de todo tipo. Assim, para reproduzi-lo em diferentes contextos necessitam lançar mão de algumas ações que, do ponto de vista desta relação conflitiva, podem ser interpretadas como que constituindo um conjunto de *táticas*. Mas o que vem a ser e como se caracteriza uma tática?

Em a *Invenção do cotidiano*, Certeau (1996; 1997) analisa a ações concretas dos indivíduos, suas “maneiras de fazer”, no cotidiano - entendido como aquilo que nos é “dado cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão no presente (...) é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior (1996, p. 31) - recorrendo a uma categoria de análise, a saber, *táticas*, que lhe permite perceber os usos que eles fazem dos produtos culturais disponíveis nas sociedades da qual são parte. Esta categoria, contudo, não opera sozinha, pois caracteriza apenas um dos polos de uma relação social cuja dinâmica se dá no jogo antagônico entre aqueles que dominam e os que são dominados. Do outro lado da relação está a categoria *estratégia*, que demarca a ação dos poderes instituídos, ou seja, ação dos dominadores no processo de produção cultural. Conforme postula Certeau (1997, p. 92), o que as distinguem “são os ‘tipo de operações’ nesses espaços que as estratégias são capazes de produzir, mapear e impor, ao passo que as táticas só podem utilizá-los, manipular e alterar”. Ambas as categorias, provenientes da teoria dos jogos militares, tem como intuito, portanto, salientar a distribuição desigual de forças no campo das relações cotidianas.

Neste jogo de táticas e estratégias, Certeau procurou dar maior destaque as primeiras refletindo sobre as ações empreendidas pelos sujeitos comuns e os desvios que elas operam na disciplina imposta pelas estruturas de dominação. De acordo com a pesquisadora brasileira em educação Marília Duran (2007, p. 118), isto se deveu à sua capacidade de se

maravilhar e confiar na inteligência e na inventividade do mais fraco, em face de uma convicção ética e política, alimentada por uma sensibilidade estética, que dá a Certeau possibilidades de crer firmemente na “liberdade gazeteira das práticas”, de ver diferenças e de perceber as microrresistências que fundam microliberdades e deslocam fronteiras de dominação; a inversão de perspectiva, que fundamenta a sua *Invenção do cotidiano*, desloca a atenção “do consumo supostamente passivo dos produtos recebidos, para a criação anônima, nascida da prática, do desvio no uso desses produtos.

Sobre estas duas categorias, argumenta De Certeau (p. 99-100):

Chamo de estratégia o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado. Chamo por tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem lugar senão o do outro.

As estratégias são ações e saberes próprios de uma estrutura de poder utilizadas na gestão de suas relações com seu “outro”, a saber, os indivíduos submetidos ao seu poder, cujas ações poderiam ameaçar a sua própria existência. Não há exercício do poder que não gere alguma forma de contestação. A este respeito, Bernardo (1991, p. 316-332) traça um interessante quadro sobre as formas de resistência que acontecem no interior das relações de produção¹¹¹. As estratégias são produzidas a partir de um lugar próprio que possibilita uma variedade de formas de dominação e controle: do tempo, dos saberes, das verdades, das pessoas, entre outras. É esta capacidade que permite ao estrategista colocar o outro em uma situação de dependência, ou seja, de ausência de autonomia. Segundo o sociólogo brasileiro Rogerio Proença Leite (2010, p. 746), o mais importante a se destacar nesta noção é a ideia de *próprio*, pois é ela que a diferencia da noção de tática. Quanto às táticas, podem ser caracterizadas, segundo Leite (2010, p. 746), como “sistemas de astúcias que se infiltram na heterogeneidade social; elas se esquivam, se insinuam, se contrapõem”. Um exemplo de como elas funcionam é dado por Certeau (1997) ao se referir ao processo de colonização e ação das sociedades indígenas

(...) submetidos e mesmo consentindo na dominação, muitas vezes estes indígenas *faziam* das ações rituais, representações ou leis que lhes eram impostas outra coisa que não aquela que o conquistador julgava obter por elas. Os indígenas as subvertiam, não rejeitando-as diretamente ou modificando-as, mas pela sua maneira de usá-las para fins e em função de referências estranhas ao sistema do qual não podiam fugir (DE CERTEAU, 1997, p. 39).¹¹²

Tomando como exemplo o espaço urbano, as táticas representam as maneiras como os indivíduos utilizam e resignificam este ambiente invertendo, na maioria das vezes, a finalidade

¹¹¹Bernardo (1991, p. 316-318) delimita as formas de se organizar a resistência no interior do processo produtivo da seguinte forma: individual passiva e ativa e coletiva ativa e passiva. Nas formas individuais, a passiva corresponde, a título de exemplos, à preguiça, o absentismo, o alcoolismo, ou seja, todos os modos práticos de reduzir o tempo de trabalho sem entrar em conflito aberto com os patrões. À ativa, as sabotagens na produção e o roubo de meios de produção ou de matérias-primas, onde o trabalhador se arrisca a entrar em conflito aberto com eles. Já as formas coletivas pressupõem certo grau de organização conjunta; nas formas ativas o processo de resistência é conduzido pelos próprios trabalhadores; nas passivas são aparelhos ou instituições externas quem dirigem os processos.

¹¹²Grifo do autor

para o qual certos espaços e equipamentos foram produzidos. Esses “contra-usos”, como denomina Leite (2007), perturbam o cotidiano e desafiam o espaço disciplinar no qual se inserem pelo simples de fato de utilizá-lo de outra maneira. A faixa de pedestres, por exemplo, foi planejada pra o transito de pessoas e cruzamento de automóveis e não como palco de manifestações artísticas. No que diz respeito às artistas de rua que informam esta dissertação, algumas de suas práticas cotidianas podem ser compreendidas recorrendo à ideia de tática, pois são explicitamente voltadas para a) dificultar a ação dos mecanismos institucionais que visam a exploração de sua força de trabalho e a fixação de seus corpos em um espaço determinado e b) garantir a manutenção do modo de vida que escolheram viver. São elas que permitem, por exemplo, se deslocar, alimentar, hospedar, entre outros, sem, contudo, ter que pagar por isso. Neste sentido, são fundamentais na vida de uma artista de rua viajante, pois, de outro modo, teriam que trabalhar muito para poder realizá-los, ou seja, teriam que dispor sua força de trabalho no mercado de trabalho. Como afirmou uma delas, “hoje nada é de graça” (Diário de campo, 07/08/2013). Estas práticas, no entanto, quando realizadas entram também em conflito com certas regras que disciplinam e organizam os espaços nos quais se encontram temporariamente pois consistem, basicamente, em formas de utilização desses espaços e dos equipamentos culturais neles disponíveis conforme seus próprios interesses. Não pagar a passagem de ônibus quando isso é passível de penalidades; reciclar alimentos dispensados no lixo; utilizar-se de caronas e de meios alternativos como a bicicleta para se deslocar por longas distancias, são alguns exemplos. Entram em conflito também com alguns valores já bastantes difundidos nas sociedades atuais, tais como o consumismo e a competição entre os indivíduos. Por fim, demonstram a inventividade necessária para viver este modo de vida em ambientes que, na maioria das vezes, lhes são totalmente hostis. Para fins de análise, foram organizadas da seguinte forma: táticas utilizadas para trabalhar e diminuir o tempo de trabalho, para viajar e para se hospedar e alimentar nas paradas temporárias nas cidades. Descrevemos, na forma de diário de campo, algumas situações e diálogos registrados ao longo do trabalho de campo onde acreditamos que é possível perceber estas táticas funcionando nos contextos em que foram acionadas.

4.1 Táticas utilizadas para trabalhar e diminuir o tempo de trabalho.

Dia 07/08/2013.

Perguntei a Helene, Eulália e Fabiola como era possível viver através de arte de rua, uma vez que acreditava até então que o retorno econômico desta forma de trabalho era insignificante em relação às necessidades diárias que temos que suprir para continuar vivendo com o mínimo de dignidade. Eulália foi a primeira a me responder, e o que ela disse me deixou bastante intrigado.

- Você só precisa de muito dinheiro se tem muitas necessidades a suprir. Quando se tem poucas necessidades, consegue viver tranquilamente com pouco dinheiro. A questão é saber o que de fato é necessário para tua vida.

Pedi então a ela que explicasse melhor seu argumento. Ela, ao invés de me responder, me dirigiu a seguinte pergunta:

- Quantas das suas necessidades diárias você acredita que são de fato uma necessidade?

Iniciei minha resposta, confesso que um tanto vaga, elencando aquilo que acreditava serem necessidades fundamentais não apenas minhas, mas de todas as outras pessoas.

- Fora nossas necessidades orgânicas como comer, beber, dormir, se divertir, sonhar, se relacionar com outras pessoas, entre outras, acredito que é ter uma moradia decente, acesso irrestrito aos bens culturais, algum conforto material, dentre outras coisas.

Ao finalizar minha resposta, Eulália entrou na conversa e me dirigiu mais uma pergunta.

- Tudo bem, também acho que o que você falou é importante, mas na sociedade desigual em que vivemos como você acredita que pode garantir isto tudo a si mesmo?

Pensei em responder partindo de pressupostos ideológicos, dizer que a sociedade precisa ser radicalmente transformada, que precisamos nos organizar para mudar essa realidade, mas percebi que a resposta que elas esperavam de mim era muito simples, por que óbvia. Então, respondi:

- Terei que trabalhar muito para garantir tudo isso.

Helene, cortando Eulália, passou então a dar a sua explicação:

- Para mim, e acredito que as meninas pensem da mesma forma, a questão é que se você *deseja* muito terá que trabalhar muito para satisfazer esses desejos, pois hoje nada é de graça; tudo se paga. Portanto, o dinheiro que conseguimos trabalhando nas ruas é para nós o suficiente, por que elegemos *desejar pouco*. Assim, não precisaremos trabalhar muito. Eulália e Fabiola concordaram com o que Helene disse, gesticulando com a cabeça de forma afirmativa.

À propósito do que afirmou Helene sobre a contenção de seus desejos de consumo, que relembra a fórmula epicurista que diz que a independência diante dos desejos e a limitação das

necessidades favorece uma vida prazerosa, argumenta Sahlins (2004, p. 106) de modo semelhante em relação às formas possíveis de se pensar a abundância entre os povos caçadores e coletores. Segundo ele, “as necessidades podem ser “facilmente satisfeitas”, seja produzindo muito, seja desejando pouco”.

Dia 12/08/2013.

Sáimos de casa – Helene, Eulália e eu – no bairro de Petrópolis por volta das sete e meia da manhã com o intuito de chegarmos à rotatória do Conjunto Eldorado. Elas se apresentariam no semáforo com alguns números de malabares e eu as observaria enquanto estivessem trabalhando. Esse era o trato. Fomos de transporte coletivo, que por sinal já se encontrava lotado este horário. É sempre assim nos horários de maior demanda. Com muito custo, fui o primeiro a entrar no ônibus e a ultrapassar a catraca. Dois reais e setenta e cinco centavos foi preço que paguei na passagem. Poderia ter sido mais se não fossem as manifestações populares que ocorreram na cidade durante o mês de junho¹¹³. Reivindicando espaço meio à revelia de quem já havia ali encontrado o seu, aos poucos consegui, depois de muitos pedidos de “com licença” e “desculpa”, encontrar um local onde me senti minimamente confortável, a saber, no fundo onde havia ainda algum espaço. De onde estava já não conseguia visualizar as duas. Tinham permanecido na parte dianteira, antes da catraca, e ali ficaram até a chegada ao nosso local de destino. Cerca de uma hora e meia de viagem, visto que o trânsito estava bastante congestionado. Ao nos aproximávamos do ponto onde iríamos descer comecei a ficar preocupado com o fato delas ainda estarem paradas no mesmo lugar. Não haviam passado a catraca, nem poderiam fazê-lo com facilidade visto a quantidade de pessoas que estavam em pé bloqueando a passagem pelo corredor. De ponta de pé, e utilizando da barra de apoio localizada logo acima de mim como uma alavanca para elevar meu corpo, procurei ver por sobre as cabeças dos outros passageiros o exato local onde se encontravam. O intuito era o de sinalizar que estávamos próximos do momento de saltar do veículo. Achei que esta postura despertaria a atenção dos que estavam próximos a mim, pois repeti este movimento com certa insistência, mas, como no comportamento descrito pelo antropólogo canadense Erving Goffman (2011) como “desatenção civil”, ninguém parecia se importar com o que eu fazia ou, simplesmente, fingiam que nada estava acontecendo. Vi que

¹¹³Devido às manifestações populares contra o reajuste das passagens de ônibus que ocorreram simultaneamente em todo o país ao longo do primeiro semestre de 2013, a tarifa em Manaus, que em março tinha sofrido um aumento de 9% fixando-se em três reais, retornou ao seu valor anterior que era de dois reais e setenta e cinco centavos.

ambas estavam próximas ao motorista, escuradas na caixa interna que protege o motor do veículo. Pareciam estar muito tranquilas com a situação, pois estavam dialogando com o mesmo. Ele, o motorista, demonstrava certo entusiasmo ao falar com Eulália e Helene. Pelo menos é o que parecia. Quanto a mim, o fato do ônibus estar lotado tornava impossível que visualizassem algum gesto meu. Desta forma, decidi que saltaria rapidamente quando chegasse nossa parada e correria em direção à porta dianteira para avisá-las que chegara a hora de descer. Cerca de cinco minutos depois, nos aproximamos do ponto. Dei o sinal de parada e tentei me posicionar próximo a porta de saída objetivando ser o primeiro a saltar, contudo, algumas pessoas estavam à minha frente. O ônibus parou, pedi licença argumentando que duas amigas estrangeiras estavam na parte da frente e não sabiam onde iriam descer. Mentira, pois elas sabiam. Contudo, não fizeram questão alguma de me dar espaço para que pudesse passar. Então, lancei mão de um gesto grosseiro, empurrei-os e consegui descer. Não olhei para trás com medo de ser repreendido. Sai então correndo às cegas em direção à porta dianteira que estava aberta para a entrada de algumas pessoas que estavam ponto. Tentei ver onde Eulália e Helene estavam, mas não tive sucesso. Foi aí que uma delas, Helene, sentada na guia da calçada chamou por mim:

- Kiko, estamos aqui!

Fiquei um tanto embaraçado com a situação por não perceber que já haviam descido. Dirigi-me a elas e disse:

- Que bom que vocês conseguiram descer, ainda bem que o motorista e o cobrador deixaram vocês rolar a catraca e descer pela frente.

Ambas me olharam, deram um breve sorriso, e Eulália tomou a palavra para me dizer o que havia ocorrido.

- Era para você ter ficado na frente com a gente. Não precisava ter pagado passagem. Você foi muito apressado. Desde que chegamos à cidade não pagamos para andar de ônibus. Falamos com os motoristas, explicamos nossa situação e, por estarmos trabalhando, eles sempre nos deixam descer sem cobrar. Se você tivesse esperado não teria perdido dinheiro, pois você estava com a gente.

Perguntei, então, se este fato era uma característica exclusiva de Manaus e Eulália me respondeu:

- Não, desde que cheguei à América Latina faço isso. Na Europa é impossível, pois as relações por lá já estão muito monetarizadas. Paga-se para fazer qualquer coisa. Aqui, as pessoas

são mais solidarias. Basta você saber conversar, explicar bem sua situação, que trabalha com arte de rua, que elas te ajudam.

Dia 25/10/2013.

Encontrei-me com Fabiola próximo ao cruzamento da Avenida Epaminondas com a Rua Saldanha Marinho, no centro comercial. Era por volta de oito horas da manhã quando ela saltou do ônibus. Estava esperando-a ali desde as sete e meia. Combinamos dois dias antes que a observaria em seu trabalho neste dia. Vestia uma calça de moletom de cor preta, camisa azul com alguns detalhes em verde e roxo, tênis ocre e uma fita colorida sobre a cabeça prendendo os cabelos. Trazia consigo uma mochila não muito grande às costas e um jornal em uma das mãos. Acenei com a mão e ela veio em minha direção. Conversamos brevemente e fomos tomar café da manhã juntos em uma pequena barraca de café regional posicionada em frente à parada de ônibus. Terminado o café da manhã, caminhamos em direção ao local onde ela realizaria sua apresentação, a saber, o semáforo do cruzamento das Avenidas Getúlio Vargas com Sete de Setembro, no sentido bairro/centro. O mesmo local onde vi pela primeira vez o artista Juan atuar. Aproximadamente quinze minutos de percurso. Como fomos conversando durante todo o trajeto o tempo passou quase que despercebido. Chegamos ao semáforo e fomos direto para o canteiro central. Já eram quase nove horas da manhã. Fabiola colocou sua mochila no chão, abriu-a e tirou de dentro seus instrumentos de trabalho. Enquanto ela se preparava para a apresentação, fiquei observando o movimento de pessoas caminhando nas calçadas. Reparei na presença de um “amarelinho”, fiscal de trânsito, do outro lado da rua com uma prancheta em mãos observando o fluir do trânsito, que por sinal estava bastante congestionado neste horário. Não dei atenção para o fato de estar ali. Continuei a observar o movimento, até que Fabiola me chamou e solicitou que a ajudasse passando o “chapéu” para recolher as contribuições enquanto ela fazia sua apresentação. Deste modo, poderia se concentrar apenas em seu número. Topei a proposta. Deu-me então um boné vermelho com algumas inscrições em italiano, incompreensíveis para mim, e se dirigiu para um dos lados do canteiro de modo a ficar mais próxima à faixa de pedestres. Quando o sinal fechou, se precipitou sobre ela e começou rapidamente a fazer sua apresentação. Malabares com quatro claves. Quanto a mim, fui para o centro da rua e comecei a circular com o boné em mãos por entre os automóveis parados para ver se alguém contribuía espontaneamente com sua apresentação. Um sujeito aparentando ter entre vinte e vinte cinco anos me estendeu a

mão pela janela do carro e depositou algumas moedas no boné. Perguntou-me se éramos namorados. Respondi prontamente que “não!”. Continuei circulando rapidamente por entre os automóveis e recebi mais algumas moedas. Ao perceber que o sinal estava para abrir, voltei rapidamente para o canteiro com medo de ser atropelado. Fabíola também concluiu sua apresentação e retornou para o mesmo local. Dei-lhe então em mãos o que havia conseguido e ela, sem contar, guardou as moedas em um bolso do lado de fora da mochila. Sentamos os dois no girau que protege as raízes de uma árvore de oiti e começamos a comentar sobre o que havia ocorrido. Foi então que surgiu em frente a nós o fiscal de trânsito, o “amarelinho” que observei antes da apresentação, para nos dizer que não poderíamos ficar ali, que estava proibido o trabalho de malabaristas naquele semáforo, sob o argumento de que prejudicam o “bom andamento do trânsito”. Fabíola tentou dialogar, mas ele não voltou atrás em sua decisão. Tentei argumentar que não estávamos prejudicando o trânsito, que a proibição era só na época da Copa e ele, crendo que eu também era malabarista, me respondeu em tom imperativo: “Quer que eu chame a polícia? Tem uma viatura bem em frente ao coreto da praça [Praça da Polícia]”. Para não causar maiores transtornos para nós dois, nos levantamos e caminhamos em direção à praça. De fato, havia uma viatura da polícia militar com dois policiais em seu interior estacionada no exato local que indicara. Fiquei bastante chateado com aquela situação. Propus então a Fabíola que fossemos para outro semáforo, mas ela me respondeu que iria fazer outra coisa, pois também estava bastante chateada e não queria ter de procurar outro semáforo para trabalhar. Sentou-se em um banco, abriu a mochila, pegou um saco plástico onde havia algumas peças de roupa e um estojo de maquiagem, e me pediu para que olhasse suas coisas enquanto ia até o banheiro público, que fica no interior do Palacete Provincial. Passou para minhas mãos sua mochila e saiu em direção à entrada do edifício. Sete minutos depois estava de volta, mas totalmente transformada. Trajava agora um vestido preto longo, estava descalça e com o rosto todo pintado de branco. Fiquei sem saber o que dizer. Ela, percebendo que eu estava confuso, disse-me:

- Vou realizar uma performance rápida aqui na praça. Só falta virem nos dizer que isto também está proibido!

Perguntei-lhe curioso que peça seria e ela sem hesitar me respondeu:

- Não é uma peça, é uma performance inspirada em uma dança teatral japonesa do pós-guerra, o Butoh, a dança da escuridão¹¹⁴.

Respondi que nunca tinha ouvido falar desta dança e que estava curioso para vê-la atuando, pois ainda não a tinha visto trabalhando com teatro.

Dirigimo-nos ao espaço circular que fica em frente ao coreto, pois havia ali algumas pessoas sentadas. Com a mochila de Fabiola ainda em mãos, sentei-me em um dos bancos enquanto ela, no centro do espaço, começava a esboçar os primeiros movimentos de sua performance. Muitas pessoas que transitavam pelo local, atraídas pelo impacto visual da personagem de Fabiola, começaram a se concentrar próximos a nós para ver o que estava acontecendo. Fabiola retorcia todo o seu corpo em meio a gritos e gemidos, dando-me a impressão de que estava sendo corroída por alguma força interna estranha. Seus olhos estavam revirados para dentro e uma espessa saliva escorria de sua boca entreaberta e molhava o chão. As pessoas ao redor olhavam atentamente, mas creio que, como eu, não entendiam muita coisa visto a expressão de espanto estampada em seus rostos. Enquanto Fabiola se apresentava, tive o insight de colocar o boné no chão bem próximo a ela, tirei algumas moedas do bolso e coloquei-as dentro dele. Voltei para o meu lugar e continuei a observar a apresentação. A performance de Fabiola durou exatos oito minutos. Ao fim da apresentação, se dirigiu ao público, deu uma breve explicação do que havia feito e pediu para que quem quisesse contribuir com seu trabalho que deixasse sua contribuição dentro do boné. Realizou mais algumas vezes neste mesmo local a mesma apresentação; três ao todo. Depois, nos dirigimos para a Praça do Largo São Sebastião, distante como que cinco minutos de onde estávamos, e ali permanecemos, eu observando e Fabiola trabalhando, por mais uma hora e meia. No final das apresentações, paramos para contabilizar o quanto ela havia conseguido. Trinta e sete reais por aproximadamente duas horas e meia de trabalho. Somado às moedas que consegui no semáforo antes de sermos interditados, a saber, três reais, seu trabalho lhe rendeu quarenta reais. Depois disso, almoçamos juntos em um

¹¹⁴O Ankoku Butoh, ou simplesmente Butoh, é uma forma de dança-teatro criada em 1959 pelo artista japonês Tatsumi Hijikata. Segundo a pesquisadora brasileira em dança e teatro Solange Caldeira (2009, p. 70), “é o grito da alma japonesa encolhida e recolhida em corpos comandados pela força maior da tecnologia industrial. Porém não é só da alma japonesa, é da alma do homem do século XX, angustiado, caótico, disforme, rastejando por uma terra em que seu corpo externo entra em contato e o interno rejeita e se crispa de medo”.

lugar de comida barata, acompanhei-a até o ponto de ônibus, nos despedimos e ela voltou para casa.

4.2 Táticas utilizadas para viajar

Dia 09/08/2013.

Estávamos Eulália, Fabiola e eu bebendo algumas cervejas sentados na calçada de um bar próximo ao terminal de ônibus da Praça XV de Novembro¹¹⁵, no centro comercial, quando, em meio a uma alegre e prazerosa conversa que já durava algumas horas, perguntei a uma delas, Eulália, o que ela fazia para viabilizar suas viagens; ela me respondeu o seguinte:

- Sempre guardo uma reserva em dinheiro para poder viajar. Para quem vive viajando isto é sagrado. Todo dinheiro que ganho divido em partes; um tanto para alimentação, outro para hospedagem, outro para me divertir e uma parte maior guardo para poder viajar. Vou te dar um exemplo, se ganho setenta reais no dia reservo vinte e cinco e o restante utilizo com alimentação, hospedagem quando não consigo um lugar para ficar, e para me divertir. Como aqui em Manaus estou hospedada na casa das meninas do INPA, não tenho que gastar com hospedagem.

Fiz a mesma pergunta a Fabiola e ela, sempre muito solícita, me deu uma resposta diferente enfatizando como fazia para reduzir os custos de suas viagens.

- Há países onde se deslocar de um lugar para o outro não é muito caro. Na Europa, há trens que interligam vários países e custo da passagem não é tão alto. É possível viajar por vários países sem gastar muito. Aqui na América do Sul, dos países que já conheci o mais caro para se deslocar é sem dúvida o Brasil. Tanto de ônibus como de avião. Mas é muito fácil viajar de carona. Na Europa é mais difícil. Para chegar até aqui peguei muitas caronas. É uma alternativa para quem quer viajar e não quer gastar muito.

Fiquei interessado pela questão das caronas e pedi para que falasse mais sobre este assunto. Então, continuou ela:

- Aqui na América do Sul é muito fácil viajar de carona, é só ir para a estrada, dar com o dedo e esperar até que alguém se solidarize com você e pare. É possível também ir até um posto de combustível e conversar com as pessoas que estão ali; é até melhor, pois você consegue conversar com as pessoas e sentir a energia delas. Digo quem sou, pergunto para onde ela está

¹¹⁵Nesta praça se encontra a Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição, construída em 1659 pelos padres carmelitas.

indo, falo aonde preciso chegar, vejo no mapa se o trajeto dela coincide com o meu e tento convence-la de me levar. Às vezes é preciso insistir muito. Geralmente são os caminhoneiros que dão carona. Para eles é bom por que viajam muito tempo sozinhos. Mas por sermos mulheres é preciso tomar certas precauções. Viajar sozinha, por exemplo, com um homem novo ou muito velho é sempre sinal de perigo, principalmente aqui no Brasil. Enfrentei uma história chata no nordeste, mas não quero falar dela agora. Só de pensar fico com muita raiva. Dei um tempo com as caronas depois disso, mas quando precisar me junto a alguém e pego de novo. É sempre melhor viajar com outra pessoa, pois diminui os riscos.

Todas elas, incluindo Helene, se utilizaram de caronas em algum momento do percurso que fizeram até chegarem em Manaus.

Dia 29/09/2013.

Soube através de Eulália que Helene havia viajado de bicicleta pelo litoral brasileiro e quando me encontrei com ela fiz questão de tocar neste assunto. Nossa conversa sobre isso se iniciou assim:

- Helene me disse que você viajou pelo litoral brasileiro de bicicleta. Como foi isso?

- É, viajei sim, o que você quer saber?

Estávamos ambos em pé na porta da cozinha da casa onde estava hospedada; eu, com um copo raso de café na mão e ela com um grande de suco de frutas cítricas. Era por volta das onze horas da noite.

- Quero saber como foi, quanto tempo durou, se foi a primeira vez que viajou desta forma e o que achou desta experiência.

Antes de me responder, sugeri que fossemos para o quintal da casa, pois havia ali uma grande mesa onde podíamos sentar para conversar. Estava cansada de ficar em pé. Fomos então para o quintal, nos sentamos à mesa e continuamos nossa conversa.

- Vamos lá. Bem, não sei por onde começo. A história é assim. Aqui no Brasil viajei de bicicleta do Rio de Janeiro até Salvador. Foi em 2011. Estava acompanhada de outro artista de rua. Um menino chileno com quem trabalhei no Rio. A proposta partiu dele. Conheço muitos artistas de rua que adotaram a bicicleta como meio de transporte. Não sei se você chegou a conhecer os dois americanos que estavam aqui em Manaus; que trabalham com música. Um deles toca violino e o outro percussão. Não sei se já foram embora. Eles estão viajando a mais de um

ano de bicicleta. Vieram dos Estados Unidos, viajaram toda a América Central até chegarem em Manaus. Aqui, um deles, o Fred, pegou malária e ficou duas semanas internado. Não os vi mais na cidade. Conheci também um artista de rua equatoriano que viajou do Equador até Tabatinga pelos rios em um barco feito de garrafa pet. Ele me disse que a viagem foi difícil, mas que foi a melhor experiência que teve na vida. Deve ser interessante mesmo, mas não tenho coragem para tanto. De bicicleta é mais fácil. É uma experiência muito interessante também. Gostei muito. Você aproveita muito mais a viagem. Pedalávamos durante o dia por algumas horas, parávamos para descansar, tomávamos banho de mar e a noite dormíamos na praia na barraca de camping que ele estava levando. Quando precisávamos de dinheiro íamos até para a cidade e trabalhávamos um pouco. A gente vendia também artesanato na praia. Conheci várias praias, uma mais bela que a outra. Em algumas passamos mais de uma semana. O litoral brasileiro é um dos mais bonitos que já conheci e as pessoas são muito solidárias, ajudam você, querem saber de onde está vindo e para onde você vai, ficam interessadas em ouvir suas histórias. No sul do Espírito Santo minha bicicleta quebrou e um rapaz dono de uma bicicletaria arrumou de graça para mim. Muita gente nos ajudou no caminho. Em Salvador vendi a bicicleta, pois decidi viajar sozinha até o Maranhão. Usei o dinheiro para completar o valor da passagem aérea até São Luís. Decidimos que quando chegarmos à Venezuela vamos comprar uma bicicleta cada uma e de lá vamos subir até o canal do Panamá¹¹⁶. Acredito que é uma forma viável de transporte ecológico.

Dia 17/12/2013.

Observava Eulália mexendo em sua mochila no chão do quarto onde dormia quando resolvi dar uma de bisbilhoteiro e perguntei o que ela carregava consigo. Achei que não responderia a pergunta por estar sendo um tanto inconveniente, mas me surpreendi quando ela simplesmente esparramou todo o seu conteúdo no chão e pediu para que a ajudasse a procurar um par de brincos que acreditava ter perdido. Atendi ao seu pedido, ajoelhei-me em frente a ela e

¹¹⁶Devido à crise que se instalou na Venezuela após a morte do presidente Hugo Chaves no início de março de 2013, o plano destas artistas de comprar bicicletas no país para viajarem até o Panamá não pode ser concretizado. De acordo com relato de Eulália, (Diário de campo, 13/11/2014), tiveram que sair às pressas de Caracas, capital do país, em direção ao Equador por terem se envolvido politicamente com um grupo de estudantes venezuelanos que ocupou o prédio da reitoria da Universidad Central de Venezuela em protesto contra o então presidente Nicolás Maduro. Por serem estrangeiras, foram pressionadas pela polícia local a deixarem o país sob ameaça de serem detidas. Permaneceram no país de 29/12/2013 a 17/03/2014.

comecei a inspecionar algumas peças de roupa sacudindo-as forte, atento a qualquer barulho que me indicasse que haviam caído no chão. Porém, inspecionamos tudo e não o encontramos. O conteúdo de sua mochila era composto por algumas peças de roupa, documentos como o passaporte e o DNI (equivalente ao nosso RG), uma máquina fotográfica digital de pequeno porte, dois livros, remédios para situações variadas, alguns instrumentos de trabalho tais como as chaves de malabares, dois alicates de ourivesaria, rolo de fio encerado e de alpaca e uma foto do pai segurando-a no colo ainda criança.

Dirigi-me a ela dizendo que carregava muito pouca coisa e ela, com um ligeiro sorriso, me respondeu que carregava apenas o estritamente necessário.

- Não tem sentido carregar muita coisa. Quem vive viajando não pode se dar a esse luxo, a não ser que não se importe em ficar com problemas na coluna. Quanto mais coisas que você coloca na mochila maior o peso que tem que carregar. Às vezes surge uma situação indesejada, quando tem que caminhar, por exemplo. Imagine você caminhando com uma mochila pesada na rua procurando um lugar para ficar com o calor que faz nesta cidade. Maltrata muito o corpo. Procuro praticar o desapego às coisas materiais. Quando me interessar por algum objeto tiro uma foto, porque é mais fácil de levar. Comprei esta câmera fotográfica no Paraguai só para isso. Dos lugares que visitei até hoje levo apenas as experiências vividas e os aprendizados, pois não precisam ser carregados nas costas.

Ao ouvir a resposta de Eulália, lembrei-me imediatamente do que disse Sahlins (2004, p. 117) a respeito da contradição existente entre mobilidade e propriedade na vida dos caçadores e coletores. De acordo com ele “Em suas condições de vida os bens podem tornar-se “dolorosamente opressivos (...) ainda mais quanto mais longo o tempo em que são carregados (...) sendo assim, possuem apenas aquilo que podem carregar comodamente”.

4.3 Táticas utilizadas para se hospedar e alimentar nas paradas temporárias nas cidades: Manaus

Dia 04/10/2013.

Para não terem que pagar hospedagem em Manaus, Helene, Fabiola e Eulália recorreram a uma rede de hospedagem solidária, com suporte na internet, denominada *CouchSurfing* (Surfe

por Sofás)¹¹⁷. Foi assim que chegaram à república de estudantes do INPA, no bairro de Petrópolis. Soube disso por Fabiola, que foi quem propôs às outras a viagem para Manaus com o intuito de chegar à Venezuela e também fez os contatos necessários para se hospedarem gratuitamente. Segundo ela:

- Quando estudei no mapa a rota que teria que fazer para chegar até a Venezuela, vi que o único caminho era por Manaus. Conversei em Alter com alguns artistas que já tinham passado pela cidade e eles me disseram que era muito caro ficar em Manaus. Disseram que eu encontraria alguns hotéis baratos no centro; indicaram dois hostels que ficam próximos do teatro. Perguntei o valor e me disseram que era em torno de trinta e quarenta reais o quarto coletivo. Achei muito caro. Aí comecei a fazer contatos pelo CouchSurfing. Faz tempo que faço parte do CouchSurfing. Já me hospedei na casa de muita gente e hospedei também viajantes de vários países quando morava em Bolonha. Então, entrei no site e solicitei hospedagem para mim e para as meninas.

Acho que fiz umas dez solicitações. No site você cria um perfil, posta algumas informações sobre você, onde vive, o que faz, e diz de que maneira está disponível para acolher outros membros. Uma das meninas da casa onde estamos é membro da rede e ela foi a única que respondeu a solicitação. Disse que poderia nos acolher sem problemas e que poderíamos ficar o tempo que precisássemos na casa. Ela me passou o endereço, disse que ônibus deveríamos pegar e onde tínhamos que descer. Então nos preparamos para a viagem. Partimos de Santarém no dia 7 de abril de manhã e chegamos em Manaus no dia 9 a noite. Foi uma viagem muito tranquila. A paisagem desta região é muito bonita. Quando chegamos tomamos um susto. Estava muito escuro e tem muito maluco no porto a noite. Estávamos com todas as nossas coisas e ficamos com medo de sermos roubadas. Perguntamos para um menino que estava descarregado as coisas do barco onde passava o ônibus e ele informou que estava próximo dali. Caminhamos rápido até o terminal do centro e pegamos o ônibus. Chegamos na casa por volta das onze horas. Elas estavam esperando a gente chegar, tinham até feito um jantar para nós.

¹¹⁷Conforme afirma a antropóloga brasileira Ana Flavia Andrade Figueiredo (2010, p. 156), “Fundado em 2004, o *CouchSurfing* – ou CS, como seus integrantes costumam chamá-lo – é uma rede mundial de viajantes cuja proposta de viagem diferenciada tem atraído adeptos em 236 países. No ano de sua fundação, foram um pouco mais de 6 mil inscritos; em meados de 2009, quase 700 mil; e atualmente, 1. 725. 695”. Baseada na ideia de reciprocidade, nela cada um coloca a sua disponibilidade de acolher gratuitamente o viajante membro da rede que solicita hospedagem, mesmo que seja apenas para tomar um café juntos ou acompanha-lo um tour pela cidade. Em contrapartida, aquele que foi uma vez acolhido fica com o dever de retribuir a gentileza quando for solicitado.

Dia 11/08/2013.

Eulália e Helene me convidaram para acompanhá-las em uma “missão”; foi este o termo que utilizaram. A ideia era irmos até a feira da Manaus moderna, mercado Coronel Jorge Teixeira, para fazermos “reciclagem de alimento”. Não fazia ideia do que isto significava, mas concordei sem pedir muitas explicações. Fazia pouco tempo que meu trabalho de campo com elas tinha começado e visualizei no convite uma oportunidade de observar como agiam na cidade. Chegamos à feira por volta das duas e meia da tarde. Dos mais de novecentos boxes existentes, distribuídos ao longo de seis pavilhões conforme o tipo de mercadoria vendida, apenas alguns ainda estavam abertos neste horário. Havia muito lixo concentrado do lado de fora e verdadeiros bandos de ratos disputando ali sua parcela comida. À medida que nos aproximávamos corriam rapidamente para seus esconderijos.

A reciclagem de alimentos consistia em procurar em meio ao lixo dispensado pelos comerciantes locais gêneros alimentícios – tais como frutas, verduras e legumes - que ainda se encontravam em perfeitas condições para o consumo. Esta prática é denominada *freeganismo*. O termo é composto pelas palavras inglesas *free*, livre e/ou grátis, e *vegan*, neologismo derivado da palavra vegetarian, que caracteriza uma forma de vegetarianismo radical que recusa o consumo de alimentos derivados de animais. De acordo com a socióloga brasileira Juliana Abonizio (2013, p. 194), o freeganismo tem origem na

crítica vegana à exploração dos animais, mas afirma-se como um boicote à sociedade do trabalho e do consumo, colocando-se contra a civilização. O *freegan* (freegano no modo aportuguesado) origina-se dos termos *free* e *vegan* e, além de protestar contra a exploração de animais não humanos e as práticas nocivas ao meio ambiente, protesta contra os fundamentos da sociedade de consumo e desperdício por meio de suas práticas:

(i) Garimpo urbano: trata-se de vasculhar lixeiras à procura de coisas que possam ser utilizadas, inclusive para alimentação. Essa prática denuncia o desperdício da sociedade atual que forja necessidades artificiais estimulando o descarte de produtos ainda utilizáveis. Os freeganos têm o uso sem a compra, ou seja, boicotam a utilização do dinheiro;

(ii) *Squat* – os freeganos defendem e praticam a moradia livre de aluguel por entenderem que moradia é um direito de todos e não o privilégio de alguns. Essa prática denuncia a existência de casas e prédios ociosos por uma noção de propriedade privada excludente em relação a uma parte da população;

(iii) Desemprego voluntário: evitando o trabalho, os freeganos consideram que estão negando os princípios do sistema capitalista;

(iv) Transporte ecológico: boicotam a utilização de carros e outros transportes poluentes, optando por outros métodos de transporte, como caminhadas, *skate* e bicicletas. Desta forma, julgam não contribuir para as lutas travadas em nome do petróleo e não contribuir para poluição;

(v) Escambo e coletivização de recursos: trata-se de um boicote ao comércio e às práticas monetárias, além de propiciar a reflexão sobre propriedade privada e

(vi) Retorno ao natural: os freeganos consideram que os seres humanos eram originalmente coletores e, nesse sentido, têm como objetivo recuperar métodos antigos e sustentáveis de sobrevivência baseados na coleta, recusando a compra, a caça e a agricultura”.

Em outras palavras, consistia em “resgatar aquilo que foi desperdiçado”, como afirmou Helene.

Começamos nossa reciclagem primeiramente pelo lado de fora da feira. Helene me deu uma sacola grande de plástico e disse para que pegasse tudo aquilo que achasse que dava para consumir. Confesso que fiquei com muita vergonha no começo, pois algumas pessoas que ali estavam observavam o que estávamos fazendo, mas depois de alguns minutos acabei me acostumando com a ideia. Reviramos várias caixas de madeira cheias de alimentos, selecionamos aqueles de melhor aspecto e os colocamos dentro de nossas sacolas. Cada um de nós tinha a sua. Dentre os alimentos que selecionei havia cinco bananas, três laranjas, dois maracujás, sete batatas, um grande pedaço de jerimum e algumas raízes pequenas de macaxeira. Na sacola de Eulália, nove batatas, muitos tucumãs, um maço de couves apenas com a ponta das folhas escura, dez tomates todos com a casca enrugada e algumas cebolas roxas. No de Helene, sete limões, um maço grande de jambu, duas peras, três bananas pacovan, duas beterrabas, muitas batatas e três cenouras. Todos estes alimentos em perfeitas condições de consumo. Esta atividade durou aproximadamente uma hora e meia. Depois, paramos em um bar para tomarmos algumas cervejas e conversarmos um pouco. Por volta das cinco da tarde, acompanhei-as até o terminal da praça XV de Novembro, pois queriam pegar um ônibus para voltar para casa. Dei a Helene minha sacola para que levasse embora, mas ela não aceitou. Então, levei-a para casa e acabei consumindo tudo durante a semana.

Os exemplos acima apresentados são referentes à primeira fase do trabalho de campo. Estão registrados em meu diário de campo, no entanto, de maneira não elaborada. Foram expostos aqui desta forma, pois acreditamos que só teriam sentido dentro do contexto histórico no qual vieram a ser. Caracterizam, ao nosso ver, táticas cotidianas, *artes de fazer* como propôs Certeau (1996; 1997), utilizadas por estas artistas de rua para manterem seu modo de vida em um

contexto onde as relações sociais adquirem cada vez mais uma forma monetarizada, como é o caso dos grandes centros urbanos. Constituem práticas cotidianas utilizadas em um momento ou outro de seus itinerários e demonstram a forma criativa com que jogam com os elementos dispostos no terreno produzido pelas estruturas de poder, sejam elas do Estado amplo ou do Estado restrito¹¹⁸, em seu próprio benefício.

¹¹⁸Segundo Bernardo (2000, p. 11), o Estado restrito é o “conjunto das instituições que compõem o governo, o parlamento e os tribunais.” Já o Estado amplo é constituído pelos “mecanismos que asseguram às classes dominantes, no interior das unidades econômicas, a extorsão da mais-valia.” (BERNARDO, 1987, p. 93). O primeiro caracteriza o Estado constitucional moderno e o outro as malhas disciplinares do poder empresarial.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A primeira experiência de pesquisa com trabalho de campo constitui, como observou Caratini (2013), um verdadeiro rito de passagem. Um evento traumático, pelo menos para quem se permite ser alterado pela experiência vivida. As consequências deste evento são imprevisíveis para o aprendiz-investigador, uma vez que ele paga com sua própria pessoa para poder participar e ter direito de observar a vida dos sujeitos que pretende investigar. “Le dan, pero le toman (...) y además hay algo que él no había previsto, ni siquiera imaginado, algo de lo que nunca había oído hablar: los *efectos* físicos, emocionales y psíquicos que produce en él esa inmersión voluntaria” (CARATINI, 2013, p. 48)¹¹⁹. A escrita etnográfica, por sua vez, também constitui outro momento importante deste aprendizado. Conforme salientou o poeta alemão Rainer Maria Rilke (2009) em uma de suas cartas endereçadas ao seu discípulo Franz Kappus, a escrita só tem sentido quando se impõem como uma necessidade interna. A carta em questão foi escrita em 17 de fevereiro de 1903. No caso do etnógrafo iniciante, esta necessidade consiste em externalizar em algumas folhas de papel as experiências pelas quais passou e que lhe afetaram tão profundamente que se não forem colocadas para fora correm o risco de causar-lhe um forte desequilíbrio interior. Entretanto, ao fazê-lo deve tomar certo distanciamento em relação à memória daquilo que foi vivido. Afinal, o que se lhe exige não é a mera descrição destas memórias mas a elaboração de um discurso que se situe no plano científico, portanto, que seja conceitual e esteja conforme as tradições e normas da disciplina. O iniciante então se pergunta no momento da escrita se deve ou não reprimir aquilo que se encontra em sua memória na forma de afetos e, em caso afirmativo, de que modo e sob quais perspectivas deve fazê-lo. Assim, a escrita, tal como o trabalho de campo, também se transforma em um evento traumático que lhe tira várias noites de sono e passa a ser sua principal fonte de preocupações. Talvez isso não corresponda à realidade de todos os etnógrafos iniciantes, mas foi desta forma que experimentei meu ritual de iniciação no campo da antropologia social. Se serei aceito ou não nesta comunidade agora que meu “batismo” foi completado e por quanto tempo seguirei algumas de suas prescrições rituais, já é outro caso. A história permanece em aberto.

¹¹⁹Grifo do autor.

Ao longo de um pouco mais de dois anos de pesquisa muita coisa mudou, tanto no que diz respeito a minha pessoa como em relação às artistas de rua cujo modo de viver serviu de temática a esta dissertação. Helene, Fabiola e Eulália não se encontram mais juntas. Cada uma seguiu o seu próprio itinerário depois de terem sido expulsas da Venezuela. Helene interrompeu sua viagem e retornou à Itália devido a problemas de saúde de um de seus familiares. Fabiola continuou sua viagem sozinha e neste momento se encontra em Manágua, na Nicarágua. Eulália também retornou à Europa e acabou se associando a um grupo de artistas itinerantes; a última notícia que tive dela era a de que estava com este grupo em algum lugar no norte da África. Quanto a mim, não me encontro mais em Manaus já faz algum tempo; vivo atualmente em Parintins, cerca de 360 km de Manaus, com minha companheira. Desempregado, estou tentando me “virar” para obter alguma fonte de renda. Desde que conheci Eulália, Fabiola e Helene passei a me sentir como um estrangeiro no mundo em que vivo, semelhante ao Meursault de *O estrangeiro* do filósofo e escritor francês Albert Camus. Sinto-me fortemente atraído pelo modo como vivem e isto tem me causado um profundo sentimento de angústia. Talvez algum dia crio coragem e decido viver como elas, se isso me for possível.

O cenário social-histórico também não é mais o mesmo e, se me é permitido tecer algumas considerações sinceras sobre ele, acredito que mudou para pior. O Brasil vive hoje tempos difíceis, onde a austeridade econômica, um termo “politicamente correto” para se referir à violência estatal e empresarial, é imposta violentamente aos seguimentos desprivilegiados da população. Sob o argumento da “crise do sistema”, os direitos conquistados ao longo de séculos de lutas sociais estão sendo sistematicamente atacados. O trabalho precário passou a ser a bandeira de luta dos setores mais conservadores da sociedade e principal argumento na boca daqueles que querem a todo custo retomar o “crescimento econômico”, ou seja, auferir maiores lucros no processo de produção de mercadorias. O cenário que está sendo montado é, sob muitos aspectos, idêntico ao que influenciou Fabiola, Eulália e Helene a adotarem um modo de vida itinerante.

Como tentamos demonstrar ao longo desta dissertação, a opção por este modo de vida pode ser compreendida como uma resposta dada por essas mulheres à imposição do trabalho produtivo em suas diferentes formas e como possibilidade de realizar a liberdade de movimento que constitui o principal valor de suas vidas. Desta forma, é na articulação entre trabalho artístico e práticas de viagem que se encontra o centro de referência deste modo de vida itinerante. O/a

artista de rua viajante, tal como utilizamos esta categoria, pode ser caracterizado/a por meio de três aspectos principais: a) estar sempre de passagem pelos lugares ao assumir uma maneira de viver que admite o constante deslocamento, b) utilizar-se de diferentes modalidades artísticas para obter o dinheiro necessário para suprir suas necessidades diárias e para criar uma reserva que lhes possibilite realizar suas viagens e c) lançar mão de algumas táticas cotidianas que visam explicitamente a reprodução de seu modo de vida. Por fim, acreditamos que estes personagens urbanos atualizam uma maneira de viver diferente daquela que experimentada por outros artistas de rua, e também pela grande maioria dos trabalhadores, que realizam suas atividades produtivas no mesmo espaço geográfico em que vivem. Neste sentido, desenvolvem um novo tipo de referência territorial e de vida social não restrita a uma localização geográfica específica, entendida até então como uma das únicas bases de vinculação social.

REFERÊNCIAS

- ABONIZIO, J. Consumo alimentar e anticonsumismo: veganos e freeganos. *Revista Ciências Sociais Unisinos*, v. 49, n. 2, p. 191-196, mai./ago., 2013.
- ABU-LUGHOD, L. Writing Against Culture. In: FOX, R. (ed.). *Recapturing Anthropology. Working in the Present*. Santa Fe: School of American Research Press, 1991, p. 137-162.
- ADORNO, T; HORKHEIMER, M. O Conceito de Iluminismo. In: ADORNO, T. *Adorno: Vida e Obra*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1999.
- ALBINO, B. S. *et al.* Encontros e desvios nos semáforos: investigando artistas em Florianópolis-SC. *Revista de Ciências Humanas (UFSC)*, Florianópolis, v. 46, n. 2, p. 469-479, out., 2012.
- ALLAND JR, A; ALLAND, S. *Catalunya, one nation, two states: um estudi etnogràfic de la resistència no violenta a l'assimilació*. Barcelona: Pollen Ediciones, 2011.
- ANDERSON, L. Analytic autoethnography. *Journal of Contemporary Ethnography*, n. 35(4), p. 373-395, 2006. Disponível em: <http://jce.sagepub.com/cgi/content/abstract/35/4/373>>. Acesso em: 05 ago. 2013.
- ANTONIO, J. Paulinho da perna torta. In: _____. *Leão de chácara: contos por João Antônio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- APPADURAI, A. *The social life of things*. New York: The Cambridge University Press, 1990.
- _____. *Dimensões culturais da globalização*. Lisboa (Portugal): Editorial Teorema Ltda, 2004.
- AQUINO, Soraya F. *O trabalho informal da mulher na feira modelo da Compensa*. 2010. 133f. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Federal do Amazonas, Manaus.
- ARANTES, A. A guerra dos lugares: fronteiras simbólicas e liminaridades no espaço urbano. In: FORTUNA, C. (org.) *Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia*. Rio de Janeiro: Celta Editora, 1997, p.259-270.
- ARISTÓTELES. *Vida e obra* (Coleção Os Pensadores). São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1999.
- AUGÉ, M. *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Editorial Gedisa S.A, 2007.
- _____. *El Sentido de los Otros*. Actualidad de la Antropología. Barcelona: Paidós Básica, 1996 (1994).
- _____. *El viaje imposible: el turismo y sus imágenes*. Barcelona: Editorial Gedisa S.A, 1977.

BARLEY, N. *El antropólogo inocente: notas desde una choza de barro*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1998.

BATESON, G. *Mente e Natureza*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

BEEK, P. J.; LEWBEL, A. La ciencia del malabarismo. *Investigación y Ciencia*, Barcelona, n. 232, p.72-79, enero, 1996.

BEHAR, R; GORDON, D. *Woman Writing Culture*. Berkeley: University of California Press, 1995.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. El retorno del «flâneur». In: HESSEL, F. *Paseos por Berlín*. Madrid: Editorial Tecnos, 1997.

BERGER, P. *Perspectivas sociológicas: uma visão humanística*. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.

BERNARDO, J. *Economia dos conflitos sociais*. São Paulo: Cortez, 1991.

_____. *Democracia totalitária: teoria e prática da empresa soberana*. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. *Transnacionalização do capital e fragmentação dos trabalhadores: ainda há lugar para os sindicatos?*. São Paulo: Boitempo, 2000.

_____. Sobre a esquerda e as esquerdas (1º parte). *Passa palavra*, 27 de abril de 2014. Disponível em: <http://passapalavra.info/2014/04/93811>. Acesso em: 14 jan. 2015.

_____; DELGADO, R. Acidentes de trabalho: contribuição para uma análise. *Rev. adm. empres.* [online], vol.27, n.3, p. 39-44, 1987. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_pdf&pid=S003475901987000300005&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 02 set. 2013.

BERTHOLD, M. *História mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BEZERRA, A. C. P. A Travessia de identidades em as mulheres de meu pai. *Estação Literária*, Londrina, volume 10B, p. 212-222, jan., 2013.

BEY, H. *TAZ: zona autônoma temporária*. São Paulo: Conrad Editora, 2001.

BEASLEY-MURRAY, J. *Poshegemonía: teoría política y América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2010.

BLANCO, C. *Las migraciones contemporáneas*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

BLASS, L. *Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do Carnaval*. Projeto de Pesquisa, CEPE / PUSP, 2002.

_____. Trabalho: lugares e significados. *Revista da ABET*, v. IV, n. 2, p. 7-24, 2004.

_____. Trabalho no fazer artístico: redes e fluxos. In: *34º Encontro Anual da ANPOCS*, 2010, Caxambu, MG. 34º Encontro Anual da ANPOCS. São Paulo, SP, 2010.

_____. Trabalho, emprego e produção. In: *X Congresso Brasileiro de Sociologia*, Ceará, Cadernos de Resumo no X Congresso Brasileiro de Sociologia, v. 1. p. 50-50, 2001.

BLACK, B. A abolição do trabalho. In: CAPRA, P. (org.). *Abaixo ao trabalho*. Porto Alegre: Deriva, 2007, p.63-83.

BOHR, N. *Física atômica e conhecimento humano: ensaios 1932 – 1957*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1995.

BONNICI, T. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n.1, p. 07-23, 1998.

BOTTON, A. *A arte de viajar*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

_____. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003a.

_____. Participant objectivation. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, UK, v. 9, n. 2, p. 281-294, 2003b.

_____. *Esboço de auto-análise*, São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

- _____. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.
- _____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Cia. das Letras; 1996.
- _____. *O campo econômico: a dimensão simbólica da dominação*. Campinas: Papirus, 2000.
- _____.; WACQUANT, L. *An invitation to reflexive sociology*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- BOYER, M. *História do turismo de massa*. Bauru (SP): Edusc, 2003.
- BREHIER, E. *Crysippe et l'ancien stoicisme*. Paris: Gordon e Breach, 1971.
- BRUNO, L. E. N. B. Poder político e sociedade: qual sujeito, qual objeto?. In: FERREIRA
- BARTOLOZZI, E.; ANDRADE OLIVEIRA, D. (org.). *Crise da escola e políticas educativas*. Belo Horizonte: Autêntica, v. 1, p. 81-139, 2009.
- BUBER, M. *Eu e Tu*. São Paulo: Centauro, 2001.
- _____. *Do diálogo e do dialógico*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1982.
- _____. *O socialismo utópico*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- CACCIAMALLI, M. C. *Setor informal e as formas de participação da produção*. São Paulo: IPE/USP, 1983.
- CAMPOS, T *et al.* A cidade e seus sinais: a construção de uma pesquisa com as crianças do malabares. *Licere*, Belo Horizonte, v.14, n.2, jun, p. 1-39, 2011.
- CANCLINI, N. G. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2001.
- _____. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- CALDEIRA, S. P. Butoh: a dança da escuridão. *Mimus*. Revista On-Line de Mímica e Teatro Físico, v. 1, p. 63-76, 2009. Disponível em: www.mimus.com.br/solange2.pdf. Acesso em: 25 fev. 2014.
- CÁRDENAS, C.; DUARTE, C. *Con los muchachos: una aproximación desde la antropología simbólica y la etnografía de la comunicación a una comunidad contestataria*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. 2002.

CASTAÑEDA, C. *A erva do diabo*. As experiências indígenas com plantas alucinógenas reveladas por Dom Juan. São Paulo: Distribuidora Record, 1968.

_____. *Viagem a Ixtlan*. Rio de Janeiro: Nova Era, 2006.

CASTORIADIS, C. *A instituição imaginária da sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 1982.

_____. *Figuras do pensável*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

CARATINI, S. *Lo que no disse la antropología*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2013.

CERNADAS, P. C. Controle migratório europeu em território africano: a omissão do caráter extraterritorial das obrigações de direitos humanos. *Sur, Rev. int. direitos human.*, vol.6, n.10, p. 189-214, 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1806-64452009000100010&script=sci_arttext. Acesso em: 17 de mar. 2014.

CERTEAU, M. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1997.

_____. GIARD, L; MAYOL, P. *A invenção do cotidiano: morar, cozinhar*. Petrópolis (RJ): Artes de Fazer, 1996.

CLATRES, P. Os marxistas e sua antropologia. *Almanaque Cadernos de Literatura e Ensaio*, n. 9, p. 95-101, 1979.

_____. *A arqueologia da violência*. São Paulo: Brasiliense, 1982 [1980].

_____. *A sociedade contra o Estado*. São Paulo: Francisco Alves, 1988.

CLASTRES, H. *Terra sem Mal*. São Paulo: Brasiliense, 1978.

CLIFFORD, J.; MARCUS, G. *Writing culture*. The poetics and politics of ethnography. San Francisco: University of California Press, 1986.

CLIFFORD, J.; MARCUS, G. *Verdades parciais*. Retóricas de la Antropologia. Madri: Júcar, 1991.

CLIFFORD, J. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

_____. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard UP, 1997.

_____. *Culturas viajantes*. In: ARANTES, A. *O espaço da diferença*. Campinas: Papius, 2000.

COLETIVO DESFACE. *Contra el arte y el artista*. Chile: La Neurosis o Las Barricadas Ed., 2012.

CRAPANZANO, V. EI dilema de I Hermes: la mascara de Ia subversión en las descripciones etnográficas. In: CLIFFORD, J.; MARCUS, G. *Retóricas de la Antropologia*. Madri: Júcar, 1991.

D'ANGELO, H. *Camelô, trabalho informal e sobrevivência: levantamento, caracterização e análise no centro de São Paulo*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.

DEBORD, G *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, G. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____; GUATARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELGADO, M. *El Animal Público: Hacia una Antropología de los Espacios Urbanos*. Barcelona: Anagrama, 1999.

DEVEREUX, G. *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*. Paris: Aubier, 1980.

DEWULF, J. *Por vozes nunca dantes ouvidas: a viragem pós-colonial nas ciências humanas*. Estudos em Homenagem a Margarida Llosa. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005.

DIARIO CATARINENSE. *Malabaristas estão proibidos de trabalhar nas ruas de Florianópolis*. Publicado em 21 de julho de 2009. Disponível em: Disponível em: <http://diariocatarinense.clicrbs.com.br/sc/noticia/2009/07/malabaristas-estão-proibidos-de-trabalhar-nas-ruas-de-florianopolis-2586724.html>. Acesso em: 12 fev. 2015.

DIAZ, F. *Escrito*. Comunalidad, Energía viva del pensamiento mixe. Mexico: UNAM, 2007.

DURAN, M. Maneiras de pensar o cotidiano com Michel de Certeau. *Diálogo Educ.*, Curitiba, v. 7, n. 22, set./dez., p. 115-128, 2007.

EEROLA, T. *et al.* Experiências psicogeográficas no ensino de geologia em shopping centers da Grande Florianópolis. *Geosul*, Florianópolis, v. 19, n. 37, jan./jun., p. 135-156, 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/viewFile/.../12434>. Acesso em: 13 de jul. 2014.

ELIAS, N; SCOTSON, J. L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

- ELIAS, N. *A peregrinação de Watteau à Ilha do Amor*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- _____. *A Sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- _____. *A Sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- ELLIS, C.; BOCHNER, A. (eds.) *Composing Ethnography: Alternative Forms of Qualitative Writing*, Altamira Press: California, 1996.
- ELLIS, C.; BOCHNER, A. Autoethnography, personal narrative, reflexivity. Researcher as subject? In: DEZZIN, N; LINCON, Y. (eds.). *Collecting and interpreting qualitative materials*. California: Sage, 2003.
- ENGELS, F. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Global, 1985.
- ESTEBAN, M. L. Antropología encarnada. Antropología desde una misma. *Papeles del CEIC*, n.12, jun., p. 1-21, 2004.
- FANON, F. *Os condenados da terra* (Coleção Cultura, v. 2). Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- FALBEL, N. *Heresias Medievais*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.
- FALEIROS, V. P. *A política social do estado capitalista: as funções da previdência e assistências sociais*. São Paulo: Cortez, 1982.
- FEYERABEND, P. *Adeus à razão*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- _____. *Contra o método*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1977.
- FERNANDES, F. *A universidade brasileira: reforma ou revolução?*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1979.
- FERREIRA, M. V. *O que é acupuntura*. São Paulo: Nova Cultural/Brasiliense, 1986.
- FREGE, F. L. G. Os fundamentos da aritmética: uma investigação lógico-matemática sobre o conceito de número. In: PIERCE, C. S.; FREGE, F. L. G. *Col. Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- FREIRE, R. *Viva eu, viva tu, viva o rabo do tatu*. São Paulo: Ed. Símbolo, 1977.

FIGUEIREDO, A. F. A. A reciprocidade como lógica determinante da experiência de viagem: o caso do CouchSurfing Project. In: PANOSSO NETTO, A.; GAETA, C. *Turismo de experiência*. São Paulo: Editora Senac, 2010.

FONSECA, R. A arte de andar pelas ruas do Rio de Janeiro. In: SCHNAIDERMAN, B. (org.). *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FAVRET-SAADA, J. Ser afetado. *Cadernos de Campo*, n. 13, p. 155-161, 2005. Tradução de Paula Siqueira. Disponível em: http://www.fflch.usp.br/da/arquivos/publicacoes/cadernos_de_campo/vol13_n13_2005/cadernos_de_campo_n13_155-161_2005.pdf. Acesso em: 25 de julho de 2013.

FRUGOLI JUNIOR, H. *Sociabilidade Urbana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

_____. A questão dos camelôs no contexto da revitalização do centro da metrópole de São Paulo. In: SOUZA, M.A.A. (Org.). *Metrópole e Globalização*. São Paulo: Cedesp, 1999.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. *Déficit Habitacional Municipal no Brasil 2010*. Disponível em: <http://www.fjp.mg.gov.br/index.php/produtos-e-servicos/2742-deficit-habitacional-no-brasil-3>. Acesso em 19/02/2014.

FUNDAÇÃO EUROPEIA PARA A MELHORIA DAS CONDIÇÕES DE VIDA E TRABALHO (EUROFUND), 2014. *Impact of the crisis on industrial relations and working conditions in Europe*. Disponível em: <http://eurofound.europa.eu/publications/report/2014/working-conditions-industrial-relations-quality-of-life/impact-of-the-crisis-on-industrial-relations-and-working-conditions-in-europe>. Acesso em: 05 fev. 2015.

GADAMER, H. G. A incapacidade para o diálogo. In: _____. *Hermêutica filosófica – nas trilhas de Hans-Georg Gadamer*. Porto Alegre: Editora PUC-RS, 2000.

GALBRAITH, J. K. *O novo estado industrial*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

GARCÍA, D. C. El flaneur y la flanerie en el costumbrismo español. *Revista de Filología y Lingüística*, v. 35(1), p. 23-38, 2009.

GAUDEMAR, J.-P. *Movilidad del trabajo y acumulación de capital*. México: Era. 1979.

GHASARIAN, Christian (org.). *De L'ethnographie à l'anthropologie réflexive nouveaux terrains, nouvelles pratiques, nouveaux enjeux*. Paris: Armand Colin, 2002.

GEERTZ, C. *La Interpretación de las culturas*. México: Gedisa Mexicana, 1987.

_____. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

_____. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis (RJ): Vozes, 2012.

_____. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

_____. *Observando o Islã. O desenvolvimento religioso no Marrocos e na Indonésia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

GINZBURG, C. *História Noturna. Decifrando o Sabá*. Companhia das Letras: São Paulo, 2007.

GODELIER, Maurice. A Antropologia Econômica. In: COPANS, J. *et al. Antropologia: ciência das sociedades primitivas?*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1971, p. 219-305.

_____. *Antropología y Economía*. Barcelona: Anagrama, 1983.

GOETHE, J. W. *Viagem à Itália*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GOFFMAN, E. *Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face*. Petrópolis: Vozes, 2011.

GOLZEN, G. *Freelance: o desafio do trabalho autônomo*. São Paulo: McGrawhill, 1991.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1993.

_____. *Arte e ilusão: um estudo sobre a psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. *El legado de Apeles*. Madrid: Alianza, 1982.

_____. *El sentido de orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Barcelona: G. Gili, 1979.

- GORZ, A. *O imaterial: conhecimento, valor e capital*. São Paulo: Annablurne, 2005.
- GUIDIERE, R. *La abundancia de los pobres*. Fondo de Cultura Economica: México, 1989.
- GUBER, R. *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001.
- GULLAR, F. O artesanato e a crise da arte. *Revista de Cultura e Vozes*, Petrópolis, v. 88, jul./ago., n. 4, p. 7-12, 1994.
- HAYANO, D. *Poker Faces: The Life and Work of Professional Card Players*. Berkeley: University of California Press, 1982.
- HEGEL, G. W. F. *Princípios da filosofia do direito*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- HERNÁNDEZ VÁZQUEZ, M. *Juegos y deportes alternativos*. Madri: M.E.C., 1997.
- HØJRUP, T. The concept of life-mode: a form-specifying mode of analysis applied to contemporary western Europe. *Ethnologia Scandinavica*, n. 23, p. 1-50, 1983.
- _____. *State, Culture and Life-Modes. The Foundations of Life-Mode Analysis*. Ashgate: Publishing, 2003.
- _____. Ethnologie und Politik. Das aristotelische Erbe in den Kulturwissenschaften. *Zeitschrift für Volkskunde* 98, n. 2, p. 183-204, 2002.
- HOLLOWAY, J. *Agrietar el capitalismo: el hacer contra el trabajo*. Buenos Aires: Herramienta, 2011.
- IANNI, O. A metáfora da viagem. In: *Enigmas da Modernidade-Mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- IBANHEZ, L. *O setor informal urbano: a organização e as condições de saúde de um grupo de vendedores ambulantes*. 1999. 349 f. Tese (Doutorado em Saúde Pública) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- ILLICH, I. *Sociedade sem escola*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1985.
- _____. *O direito ao desemprego criador*. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1979.

INGOLD, T. Tres en uno: cómo disolver las distinciones entre cuerpo, mente y cultura. In:

_____. *et al.* Diálogos Vagueiros: vida, movimento e antropologia. *Ponto Urbe* [online], n.11, 2012. Disponível em: <http://pontourbe.revues.org/334>. Acesso em: 15 de nov. 2014.

INTERNATIONALE SITUACIONNISTE. *Internationale Situationniste*. (texte integral des 12 numéros de la revue, édition augmentée). Paris: Librairie Arthème Fayard, 2004.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA. Teoria dos momentos e construção das situações (1960). In: JACQUES, P. B. *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 121–122.

JACQUES, P. B. Errâncias urbanas: A arte de andar pela cidade. *Revista Arqtexto*, n. 7. Porto Alegre: UFRGS, 2005, p. 16 - 25.

JACQUES, T. A. *Comunidade rock e bandas independentes de Florianópolis: Uma etnografia sobre socialidade e concepções musicais*. 2007. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC.

JACOB, F. *El juego de lo posible*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

JACOB, P. *Le cirque: un art à la crisée des chemins*. Gallimard: Découvertes, 1992.

KANT, Immanuel. *Crítica da Razão pura*. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

KORZ, E. Viajeros y antropólogos: aspectos históricos y epistemológicos de la producción de conocimientos. *Nueva Antropología*, Mexico, vol. IX, n. 33, p. 17-52, 1988.

KULICK, D. *Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2008.

KURZ, R. *O colapso da modernização: da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

LAFARGUE, P. O direito à preguiça. In: CAPRA, P. (org.). *Abaixo ao trabalho*. Porto Alegre: Deriva, 2007.

LAMAS, B. S. *Mulher artista: cidadã do universo?*. *Psicol. cienc. prof.* [online], vol.15, n.1-3, p. 18-21, 1995. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_pdf&pid=S1414-98931995000100004&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 07 nov. 2014.

LAZO, P. *Comércio informal na América Latina: mercadotecnia global*. Cidade do México: Pequena Y Mediana Empresa, 2000.

LENCLUD, G. Lo empírico y lo normativo en la etnografía ¿Derivan las diferencias culturales de la descripción? In: BOIVIN, M; ARRIBAS, V. *Constructores de otredad*. Una introducción a la antropología social. Buenos Aires: Eudeba, 1999.

LEITE, R. P. *Contra-Usos da Cidade: lugares e espaços públicos na experiência urbana contemporânea*. Campinas: Unicamp, 2007.

_____. A inversão do cotidiano: práticas sociais e rupturas na vida urbana contemporânea. *Dados*, Rio de Janeiro, v. 53, n. 3, p. 737-756, 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_pdf&pid=S001152582010000300007&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 26 ago. 2103.

LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. São Paulo: Documentos, 1969.

_____. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

_____. *A vida cotidiana no mundo moderno*. São Paulo: Ática, 1991.

LEROI-GOURHAN, André. *O gesto e a palavra*. Lisboa: Edições 70, 1981.

LÉVI-STRAUSS, C. A eficácia simbólica (1949). In: _____. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

_____. *Tristes Trópicos*. São Paulo: Editora Anhembi, 1957.

_____. *Totemismo hoje*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. *A antropologia diante dos problemas do mundo moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LIFCHITZ, M. M. L. Mulheres viajantes no século XIX. *Cadernos Pagu*, Campinas/UNICAMP, v. 15, p.129-143, 2000.

LIMA, J. C.; VALLE, M. I. M. Espaços da globalização: Manaus e as fábricas na Amazônia. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*. São Carlos, v. 3, n. 1, jan./jun., pp. 73-88, 2013.

LIMA, R. G. *Objetos: percursos e escritas culturais*. São José dos Campos, SP: Centro de Estudos da Cultura Popular, 2010.

MACHADO DA SILVA, L. A. Mercado de Trabalho, Ontem e Hoje: informalidade e empregabilidade como categorias de entendimento. In: SANTANA, M. A. *Além da Fábrica: Trabalhadores, sindicatos e a nova questão social*. São Paulo: Boitempo, 2003.

_____. Trabalhadores do Brasil: virem-se. *Revista Insight/Inteligência*, Rio de Janeiro, ano 1, n.5, nov./dez., p.58-65, jan., 1999.

MAFFESOLI, M. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001

MAGNANI, J.G.C. A antropologia urbana e os desafios da metrópole. *Revista de sociologia da USP*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 81-95, 2003.

_____. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, J. G. C.; TORRES, L. L. (Org.). *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. 2. ed. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2000.

MALINOWSKI, B. K. *Um diário no sentido estrito do termo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997.

_____. *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MARCUS, G. Identidades passadas, presentes a emergentes: requisitos para etnografias sobre a modernidade no final do Séc. XX ao Nível mundial. *Revista de Antropologia*. São Paulo: FFLCH – USP. v. 34, 1991.

_____; FISCHER, M. *La antropología como crítica cultural*. Un momento experimental en las ciencias humanas. Buenos Aires: Amorrortu, 2000.

MARX, K. *O capital*. São Paulo: Círculo do Livro Ltda., 1996.

_____. *A ideologia alemã*. Lisboa: Presença, 1980.

_____. Prefácio à Contribuição à Crítica da Economia Política. In: MARX, K.; ENGEIS, F. *Obras escolhidas*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1986.

MALUF, S. A Antropologia reversa e “nós”: alteridade e diferença. *Ilha*, Revista de Antropologia, vol. 12, n. 1, p. 40-56, 2010.

MATURANA, H. R.; VARELA, F. *El árbol del conocimiento: las bases biológicas del conocimiento humano*. Madrid: Debate, 1996.

MICHEL, F. *Voyage au bout de la route: essai de socio-anthropologie*. La Tour d'Aigues: Éditions de l'Aube, 2004.

_____. *L'autre sens du voyage: manifeste pour un nouveau départ*. Paris: Éditions Homnisphères, 2003.

_____. *Désirs d'Ailleurs: essai d'anthropologie des voyages*. Paris: Armand Colin/HER, 2000.

MILLS, C. W. *A imaginação sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1965

MONTAIGNE, M. *Os ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

MONTOYA, M. Arte e anarquismo. *Actual investigación*. Revista de la Dirección General de Cultura de la Universidad de los Andes, n. 27 (25), p. 181-194, ago./dez., 1993.

MORATÓ, C. *Viajeras intrépidas y aventureras*. Barcelona: Plaza y Janés, 2001.

NAVAZO, M. Cambiar las reglas del juego para transformar la ciudad. *Boletín CF+S*, Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid Universidad Politécnica de Madrid, n. 40, 2009. Disponível em: <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n40/amnav.html>. Acesso em: 08 out. 2013.

NIETZSCHE, F. *Obras incompletas* (Coleção Os Pensadores). São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1999.

OBSERVATORIO DO TURISMO DA CIDADE DE SÃO PAULO. *Artistas de rua. Levantamento e pesquisa de perfil*. São Paulo: São Paulo Turismo S/A, 2012.

ORGANIZAÇÃO PARA A COOPERAÇÃO E DESENVOLVIMENTO ECONÓMICO (OCDE). *Panorama de la Sociedad 2014*. Resultados Clave: España la crise y sus consecuencias. Disponível em: www.oecd.org/social/societyataglance.htm. Acesso em: 07 dez. 2014.

OITICICA, H. *Mitos vadios de Ivald Granato* (atribuído), (documento datilografado), 1978. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br>. Acesso em: 23 out. 2013.

ONFRAY, M. *Teoria da viagem: poética da geografia*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

OLINTO, H. K. Construção identitária na ótica da transdiferença. In: LOPES, L. P. M.; BASTOS, L. C. (org.). *Para além da identidade: fluxos, movimentos e trânsitos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 25-48.

ORTIZ, R. *Modernidad y Espacio*. Benjamin en Paris. Bogotá: Norma, 2000.

ORGANISTA, J. H. C. *O Debate sobre a Centralidade do Trabalho*. São Paulo. Editora Expressão Popular, 2006.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. *A crise do emprego jovem: tempo de agir*. Genebra: OIT, 2012.

_____. *Global Employment Trends for Woman*, 2012. Disponível em: http://www.oitbrasil.org.br/sites/default/files/topic/gender/doc/getwomen2012_963.pdf. Acesso em: 10 jan. 2015.

OVIEDO, L. *Una historia del movimiento piquetero*. Buenos Aires: Rumbos, 2001.

OXFORD. *Oxford english etymology*. Inglaterra: Oxford, 1996.

PAMPLONA, J.B. *Erguendo-se pelos próprios cabelos: auto-emprego e reestruturação produtiva no Brasil*. São Paulo: Germinal/Fapesp, 2002.

PEARLS, F. S. *Ego, Fome e Agressão: uma revisão da teoria e do método de Freud*. São Paulo: Summus, 2002.

_____. *A abordagem gestáltica e testemunha ocular da terapia*. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

PEIXOTO, N. B. O olhar do estrangeiro. In: NOVAES, A. (org.). *O olhar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999. p.361-365.

_____. *Cenários em ruínas*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PEREIRA, P. S. Saara Ocidental: um processo de não-autodeterminação nacional?. *Cienc. Cult.* [online], vol.64, n.4, p. 22-26, 2012. Disponível em:

http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_pdf&pid=S000967252012000400012&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 19 dez. 2014.

PERROT, M. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PESSOA, F. O Guardador de Rebanhos. In: _____. *Poemas Completos de Alberto Caiero*. Lisboa: Presença, 1994.

POE, E. A. O homem das multidões. In: _____. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

POLANYI, K. *A Grande Transformação*. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 2000.

PRATT, M. L. *Olhos do Império: Relatos de viagem e transculturação*. Bauru/SP: Universidade do Sagrado Coração de Jesus, 1999.

RABINOW, P. *Reflexiones sobre un trabajo de campo em Marruecos*. Barcelona: Júcar. 1992.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Exo Experimental/Editora 34, 2005.

RECLUS, É. *Estados Unidos do Brazil: geographia, ethnographia, estatística*. Rio de Janeiro: Garnier, 1900.

_____. *A evolução, a revolução e o ideal anarquista*. São Paulo: Expressão e Arte/Imaginário, 2002.

_____. *Da ação humana na geografia física*. Geografia comparada no espaço e no tempo. São Paulo: Expressão e Arte/Imaginário, 2010a.

_____. *Renovação de uma cidade/repartição dos homens*. São Paulo: Expressão e Arte/Imaginário, 2010b.

REVISTA ARGUMENTO. *Artistas de rua de Manaus*. *Revista Argumento*, ano 3, n. 5, dez., 2011. Disponível em: <https://artistasderuamao.wordpress.com/>. Acesso em: 07 mar. 2014.

REXROTH, K. *Recordando los clásicos*. Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1993.

_____. *Comunalismo: das origens ao século XX*. Traduzido e digitalizado em 2010 pelo Coletivo Periferia. Disponível em: www.reocites.com/projetoperiferia. Acesso em: 15 jun. 2013.

RICHARDS, J. *Sexo, Desvio e Danação*. As Minorias na Idade Média. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

RIEZNIK, P. *Las formas del trabajo y la historia*. Uma introducción al estudio de la economía política. Buenos Aires: Biblos, 2007.

_____. Trabalho, una definición antropológica. Dossier: Trabajo, alienación y crisis en el mundo contemporâneo. *Razón y Revolución* n. 7, verano, p. 1-21, 2001.

RILKE. R. M. *Cartas a um jovem poeta*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

RIO, J. *A alma encantadora das ruas*. In: ANTELO, R. (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ROLNIK, S. *Cartografia Sentimental*. Transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.

ROSA, M. S. Repensar a História: visual *dreadlocks*. *Revista Brasileira do Caribe*, Brasília, vol. IX, n. 18, jan./jun., p. 485-501, 2009.

ROSALDO, M. *Knowledge and passion: Ilongot notions of self and social life*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

_____; LAMPHERE, L. *A mulher, a cultura e a sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ROSALDO, R. *Cultura y verdad*. La reconstrucción del analisis social. Quito-Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2000.

ROSZAK, Theodore. *A Contracultura*. Petrópolis: Vozes, 1972.

ROTA, A. F. Las políticas de la multitud. De la antropología reflexiva al movimiento por una democracia real. *ETNICEX*, n. 2, p. 53-76, 2011.

SAHLINS, M. A primeira sociedade da afluência [1972]. In: _____. *Cultura na prática*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2004.

_____. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Zahar. 1979.

SALGUEIRO, V. Grand Tour: uma contribuição à história do viajar por prazer e por amor à cultura. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 22, n. 44, p. 289-310, 2002.

SANTOS, O. J. *Pedagogia dos conflitos sociais*. Campinas, SP: Papirus, 1992.

SANTOS, B. S. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: _____. *Conhecimento prudente para uma vida decente*. Porto: Afrontamento, 2013, p. 735-775.

_____. *Introdução à uma ciência pós-moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

_____. *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. Porto: Afrontamento, 2000.

SARLO, B. *La ciudad Vista: Mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

_____. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, artes e videocultura na Argentina*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

SAYAD, A. *Imigração ou os paradoxos da alteridade*. São Paulo: Edusp, 1998.

SERÁFICO, J; SERAFICO, M. A Zona Franca de Manaus e o capitalismo no Brasil. *Estud. av.* [online], vol.19, n.54, pp. 99-113, mai./ago., 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_pdf&pid=S010340142005000200006&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 07 jan. 2015.

SILVA, S. A. (org.). *Migrantes em contextos urbanos: uma abordagem interdisciplinar*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas -EDUA, 2010.

_____. Migração Internacional recente no Amazonas: o caso dos hispano-americanos. *Contexto Internacional*, v. 33, n. 1, p. 155-177, jan./jun., 2011.

SILVA, I. M. Experiências em deslocamento: sentidos e práticas de viagem entre mochileiros contemporâneos. In: XV Congresso Brasileiro de Sociologia. Mudanças, permanências e desafios sociológicos, 2011, Curitiba. *Anais do XV Congresso Brasileiro de Sociologia*, realizado em Curitiba-PR, de 26 a 29 de julho de 2011. Recife: Sociedade Brasileiro de Sociologia, 2011.

SILVA, H. *Circo teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. São Paulo: Altana, 2007.

SILVA, C. F. Viração: o comércio informal dos vendedores ambulantes. In: CABANES, R.; et al. (org.). *Saídas de emergência: ganhar/perder a vida na periferia de São Paulo*. São Paulo: Boitempo, 2011.

SIMMEL, G. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). *Mana*. Estudos de Antropologia Social [online], vol.11, n.2, pp. 577-591, 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_pdf&pid=S010493132005000200010&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 07 jul. 2013.

_____. *Sobre la aventura: ensayos filosóficos*. Barcelona: Península, D.L., 2002.

SMITH, N. Towards a theory of gentrification: a back to the city movement by capital not people. *Journal of the American Planning Association*, n. 45, p. 538-548, 1979.

SOLDEVILLA, C. *Estilos de vida*. Madrid: Síntesis, 2009.

TEDLOCK, D. A tradição analógica e o surgimento de uma antropologia dialógica. *Anuário Antropológico* 85, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, p. 183-202, 1986.

_____. Ethnography and ethnographic representation. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. *Handbook of qualitative research*. London: Sage Publication, 2000.

TEIXEIRA, A. A arte na rua e a rua na arte. *Revista As Partes*. Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre. Dez., 2012. Disponível em: http://Iproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu_doc/as_partes_7_dez_2012_pdf. Acesso em: 17 dez. 2014.

THE ECONOMIST. *When jobs disappear*. The Economist Newspaper Limited. Mar 12, 2009. Disponível em: http://www.economist.com/displaystory.cfm?story_id=13278217. Acesso em: 11 set. 2014.

THOREAU, H. *Andar a pé*. Rio de Janeiro: W. M Jackson Inc., 1950.

TONNIES, F. *Comunidad y Sociedad*. Buenos Aires: Losada, 1947.

TURNER, V. *From Ritual to Theatre*. Nova Iorque: Performing Arts Journal Press, 1982.

_____. *Drama, campos e metáforas*. Niterói: Ed.UFF, 2008.

UEDA, S. *Zen y filosofía*. Barcelona: Herder Editorial, 2004.

VANEIGEM, R. *A arte de viver para as novas gerações*. São Paulo: Conrad Editora, 2002.

_____. A decadência do trabalho. In: CAPRA, P. (org.). *Abaixo ao trabalho*. Porto Alegre: Deriva, 2007.

VENOSA, R. (org.) *Participação e participações: ensaios sobre autogestão*. São Paulo: Babel Cultural, 1987.

VERNANT, J-P. *Mito e a Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *As origens do pensamento grego*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

VERSIANI, D. B. *Autoetnografias: conceitos alternativos em construção*. Rio de Janeiro: 7letras, 2005.

ZERZAN, J. *Futuro primitivo*. Valencia: Numa Editorial, 1994.

WACQUANT, L. Seguindo Pierre Bourdieu no campo. *Rev. Sociologia. Política.*, Curitiba, n. 26, p. 13-29, jun. 2006.

WARNIER, J-P. *A mundialização da cultura*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

WAIZBORT, L. *As Aventuras de George Simmel*. São Paulo: Usp Ed. 34, 2000.

WEBER, F. A entrevista, a pesquisa e o íntimo, ou: porque censurar o seu diário de campo? *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 157-170, jul./dez. 2009.

WEBER, M. *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

_____. *História Geral da Economia*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1968.

WILLIANS, R. *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

WITTIGENSTEIN, L. *Tractatus Logico-Philosophicus*. São Paulo: Edusp, 2001.

YUTANG, L. *A importância de viver*. São Paulo: Editora Globo, 1963.