

## **ESPAÇOS ALTERNATIVOS DE ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO: TENSIONAMENTOS SOBRE A RACIONALIDADE NA ARTE DE RUA**

**Márcio José de Lima, Rene Eugênio Seifert Junior**

**Resumo** Este artigo teve por objetivo geral compreender como se dá a relação entre a racionalidade e a organização do trabalho no contexto da arte de rua. Trata-se de uma pesquisa narrativa, de estratégia qualitativa, de orientação indutiva e propósito descritivo exploratório, onde investigou-se o modo de organização do trabalho, à luz das racionalidades dos artistas: Ademir Antunes; Eduardo Marinho; Markos Paullo e Leonir Carvalho de Lima, os quais se aproximam das características das formas de trabalho não convencionais. Buscou-se embasamento teórico nos estudos críticos da administração, os quais questionam o predomínio do modelo organizacional dominante, como tipo ideal, sobretudo na teoria de Guerreiro Ramos e afins, acerca da racionalidade. Apresenta-se ainda estudos recentes dedicados ao trabalho no âmbito da rua. A partir dos resultados, pode se concluir que a rua é um espaço alternativo de trabalho que revela diferentes formas de racionalidades, seja pela relação instrumental ou substantiva, por meio do tensionamento das diversidades entre essas relações.

**Palavras-chave** trabalho; racionalidade; organização; alternativas; arte de rua.

**Abstract**

This article aimed to understand how the relationship between rationality and work organization takes place in the context of street art. This is a narrative research, with a qualitative strategy, inductive orientation and exploratory descriptive purpose, where the way of organizing the work was investigated, in light of the rationalities of the artists: Ademir Antunes; Eduardo Marinho; Markos Paullo and Leonir Carvalho de Lima, who approach the characteristics of unconventional forms of work. Theoretical basis was sought in critical studies of administration, which question the predominance of the dominant organizational model, as an ideal type, especially in Guerreiro Ramos' theory and the like, about rationality. It also presents recent studies dedicated to work in the street. From the results, it can be concluded that the street is an alternative work space that reveals different forms of rationalities, whether through the instrumental or substantive relationship, through the tension of the diversities between these relationships.

**Keywords**

work; rationality; organization; alternatives; street art.

**INTRODUÇÃO**

As discussões sobre as racionalidades sempre tiveram e continuam tendo grande relevância nos estudos organizacionais. Dentre as principais contribuições, estão os estudos de Guerreiro Ramos (1981) onde teoriza-se sobre aspectos da vida humana individual e associada. No campo do trabalho, essa discussão ganha relevância diante das transformações recentes e da crise da organização dominante, estruturada sob uma racionalidade estritamente instrumental. Nesse contexto, autores como Antunes (2020) argumentam que o desafio contemporâneo consiste em ressignificar o trabalho humano, rompendo com padrões organizacionais que reproduzem desigualdades e restringem a autonomia dos indivíduos. A perspectiva Guerreiriana contribui para esse debate ao criticar a racionalização unidimensional e defender a ampliação das bases substantivas da vida organizacional. Tal abordagem abre espaço para investigar experiências de trabalho que escapem à lógica dominante e expressem valores como autonomia, autenticidade, liberdade e propósito.

O presente artigo dedica-se a estudar a relação da racionalidade com a organização do trabalho da arte no contexto de rua, não com o intuito de categorizá-la ou mistificá-la como forma ideal de organização de trabalho, mas trazê-la ao debate acadêmico, como atividade participante da vida humana associada, que oferece importantes possibilidades e alternativas ao trabalho e às pessoas que buscam por sua subsistência, assim como um sentido para suas vidas. Assim, a pesquisa buscou analisar as similaridades e distinções relacionadas à racionalidade e organização do trabalho, observadas no campo de estudo, junto aos artistas de rua participantes da pesquisa. São eles: 1) Eduardo Marinho, artista

plástico, escritor, produz artesanatos e conhecido como “filósofo” das ruas, apresenta-se em Niterói e Rio de Janeiro – RJ; 2) Markos Paullo, músico multi-instrumentista, compositor, oriundo de bares e restaurantes da cidade de Belo Horizonte – MG; 3) Leonir Carvalho de Lima, artista corporal, equilibrista e intérprete de personagens, oriundo das artes circenses, apresenta-se em Curitiba – PR. 4) Ademir Antunes, conhecido como Plá, músico, compositor, escritor e produtor de artesanatos, cidadão honorário da cidade de Curitiba -PR

O presente artigo está estruturado em seis seções, além desta introdução. Primeiramente, abordamos o trabalho e a racionalidade apresentando pressupostos sobre a racionalização, onde Guerreiro Ramos (1989) critica o predomínio unidimensional da teoria da organização, onde se busca, na visão do autor, legitimar a sociedade moderna exclusivamente em bases utilitárias. Na sequência, revisamos acerca das racionalidades instrumental e substantiva à luz dos estudos de Guerreiro Ramos (1981) e Serva (1997) e apresentamos estudos contemporâneos acerca do trabalho no contexto de rua. A seguir delineamos sobre os procedimentos metodológicos adotados para este artigo e por fim, apresentamos os resultados da pesquisa, que teve como propósito investigar a relação entre a racionalidade e a organização do trabalho no contexto da arte de rua.

## **TRABALHO E RACIONALIDADE**

### **PRESSUPOSTOS SOBRE A RACIONALIZAÇÃO**

A racionalidade tem sido uma questão basilar dos estudos organizacionais, desde os seus advenços como corpos de conhecimento sistematizado (Vizeu, 2006). A tradição positivista da teoria clássica da administração e o entendimento de organização formal, conferem à racionalidade um pressuposto fundamental da própria concepção de ciência na área de organizações (Vizeu, 2006). O autor verifica que a preponderância do racionalismo nas ciências sociais de tradição positivista relaciona-se aos benefícios de ordem econômica e operacional. Onde “o controle e a previsibilidade dos eventos pode prover às organizações sociais, especialmente quanto aos interesses econômicos” (Vizeu, 2006 p. 14).

Vizeu (2006) comenta que na contemporaneidade alguns estudos têm criticado a validade da diretriz racional. Isto, segundo o autor, por considerarem que o progresso obtido por essa forma de racionalismo no escopo de conhecimentos sobre organizações, é restrito à esfera econômica. Guerreiro Ramos (1989) faz crítica ao sucesso unidimensional da teoria da organização. Para o autor, no campo das ciências sociais, premissas epistemológicas errôneas passam a ser um fenômeno cripto-político, ou seja, uma dimensão normativa disfarçada imposta pela configuração de poder estabelecida.

Guerreiro Ramos (1989) argumenta que a ciência social estabelecida também se fundamenta numa racionalidade instrumental, característica do sistema de mercado. Para o autor, por meio de uma transavaliação da razão, alguns escritores têm tentado legitimar a sociedade moderna exclusivamente em bases utilitárias. Uma de suas principais teses assinalam a distorção do significado da razão:

Quando comparada com outras sociedades, a sociedade moderna tem demonstrado uma alta capacidade de absorver, distorcendo-os, palavras e conceitos cujo significado original se chocaria com o processo de autossustentação dessa sociedade. Uma vez que a palavra razão dificilmente poderia ser posta de lado, por força de seu caráter central na vida humana, a sociedade moderna tornou-se compatível com sua estrutura normativa. Assim, na moderna sociedade centrada no mercado, a linguagem distorcida tornou-se normal, e uma das formas de criticar essa sociedade consiste na descrição de sua astúcia na utilização inapropriada do vocabulário teórico que prevalecia antes de seu aparecimento (Guerreiro Ramos, 1989, p. 3)

O reducionismo conceitual da razão leva Guerreiro Ramos (1989) a examinar a avaliação crítica da razão moderna. Ramos (1989) assinala também a preocupação dos autores da escola de Frankfurt com a racionalidade. “Na sociedade moderna, a racionalidade se transformou num instrumento disfarçado de perpetuação da repressão social, em vez de ser sinônimo de razão verdadeira” (Guerreiro Ramos, 1989, p.8). O autor estuda também os pontos de vista de Max Weber, sobre a racionalidade. Ramos (1989) defende o posicionamento crítico que Weber fez ao capitalismo, ainda que este não tenha assumido sua análise sobre a indignação moral, como fizeram outros teóricos.

De acordo com Serva (2015), inicialmente, Weber propõe uma compreensão da racionalidade na sociedade em geral como também nas organizações que a compõem. Weber (1974) critica a compreensão restritiva da racionalidade a uma única concepção técnica e utilitarista e elabora a teoria dos tipos de ação social, fazendo corresponder para cada ação um tipo ideal de racionalidade subjacente (Guerreiro Ramos, 1981; Serva, 2015).

Nota-se que os estudos críticos apontam para um engendramento na teoria das organizações de uma concepção de racionalidade orientada em bases utilitárias. Observou-se nesses estudos a necessidade de distinguir formas distintas de racionalidade. A seguir, apresentamos algumas das discussões no que diz respeito às distinções entre a racionalidade instrumental e a racionalidade substantiva

## RACIONALIDADE INSTRUMENTAL E RACIONALIDADE SUBSTANTIVA

A tipologia weberiana de ação social, a partir da visão de Mannheim, analisadas por Guerreiro Ramos, suscitam a distinção realizada por Weber entre racionalidade funcional e racionalidade substantiva (De Paula, 2007). Na leitura de Mannheim, segundo De Paula (2007), a primeira corresponde à ética da responsabilidade e a segunda, à ética da convicção.

Guerreiro Ramos (1966) aponta para o predomínio da ética da responsabilidade no espaço das organizações. Nestas, a tolerância com singularidades que manifestam os valores e a convicções das personalidades é bastante limitada, no entanto, Segundo De Paula, (2007) a busca por personalização faz com que pessoas continuem cultivando valores a agindo segundo a ética da convicção. Esse tensionamento entre éticas, permeia os espaços organizacionais e desvelam distinções entre racionalidade funcional e racionalidade substantiva (De Paula, 2007).

A respeito da racionalidade instrumental, de acordo com Weber (1968), é determinada por uma expectativa de resultados, ou “fins calculados” (Guerreiro Ramos, 1989). Para Vizeu (2006) a racionalidade instrumental possui exclusiva função técnica e operacional, o que explica, segundo o autor, a forte relação desta com a ética capitalista. “Na razão instrumental, não há consideração dos fins que motivam a ação, (...) os fins são considerados na medida que representam elementos a serem calculados em uma avaliação meramente quantitativa” (Vizeu, 2006 p. 19).

Vizeu (2006) apresenta a definição de Weber (1991) a respeito da ação racional referente a fins que originam a racionalidade formal instrumental: “Age de maneira racional referente a fins quem orienta sua ação pelos fins, meios e consequências secundárias, ponderando racionalmente tanto os meios em relação às consequências secundárias, assim como os diferentes fins possíveis entre si” (Weber, 1991, p. 16 apud Vizeu, 2006). Tonet (2004) apresenta os elementos que caracterizam a ação racional instrumental no âmbito da organização: Cálculo, Fins, Maximização de recursos, êxito e resultados, Desempenho, Utilidade, Rentabilidade e Estratégia interpessoal (Serva, 1996, p. 342-343)

No entendimento de Ramos (1989), a razão humana não deve ser vista apenas pelo prisma do cálculo utilitário ou pelo êxito econômico, mas pela busca da satisfação humana (Santos; Santos; Braga, 2015). Os autores destacam ainda que para contrapor a teoria da razão instrumental da administração. Guerreiro Ramos (1989) propõe um conjunto de pressupostos a fim de construir uma teoria da razão substantiva da administração necessária à reformulação da ciência organizacional tradicional. Estes pressupostos são:

1. O homem tem diferentes tipos de necessidades, cuja satisfação requer múltiplos tipos de cenários sociais. É possível não apenas categorizar (...), mas também formular as condições operacionais peculiares a cada um deles.
2. O sistema de mercado só atende a limitadas necessidades humanas, e determina um tipo particular de cenário social (...) O comportamento administrativo, portanto, é conduta humana condicionada por imperativos econômicos.
3. Diferentes categorias de tempo e espaço vital correspondem a tipos diferentes de cenários organizacionais.
4. Diferentes sistemas cognitivos pertencem a diferentes cenários organizacionais. (Guerreiro Ramos, 1989, p. 136).

Nessa perspectiva, a ação da razão substantiva decorre não da razão pura, mas dos sentimentos humanos, como instintos, paixões e interesses (Santos; Santos; Braga, 2015). A racionalidade substantiva, ou de valor, em Weber, é determinada “independentemente de suas expectativas de sucesso” e não caracteriza nenhuma ação humana interessada na “consecução de um resultado ulterior a ela” (Guerreiro Ramos, 1989, p. 5). Para Serva (2015), a crítica de Guerreiro Ramos se destacou no campo dos estudos organizacionais por oferecer contribuição para o desenvolvimento de uma nova concepção teórica distinta das teorias tradicionais. Tonet (2004) aponta que a crítica de Guerreiro Ramos tem por base a tese que a sociedade centrada no mercado gerou uma exacerbação da racionalidade instrumental.

De acordo com Serva (1997), Guerreiro Ramos fundamentou seus estudos sobre a racionalidade nas organizações numa abordagem ampla, denominada “teoria substantiva da vida humana associada”. Nessa teoria, a razão substantiva seria apresentada como a principal categoria de análise, tendo a ética como sua principal disciplina, sobrepondo qualquer outra que venha a abordar a vida social (Serva, 1997). Azevêdo (2006) menciona que “os conceitos da teoria substantiva são conhecimentos derivados *do* e *no* processo de realidade, enquanto os conceitos da teoria formal são instrumentos convencionais de linguagem, que descrevem procedimentos operacionais” (Guerreiro Ramos, 1981, p. 27).

Para Serva (1997), Guerreiro Ramos influenciou o surgimento de muitos outros adeptos ao estudo da abordagem substantiva, sobretudo no Brasil. No entanto, Serva (1997) assevera que apesar do legado deixado por Guerreiro Ramos, a abordagem conceitual por excelência do sociólogo, ainda carece de resultados empíricos. Em busca de uma solução a qual entende ser um impasse, Serva (1996) adota a proposição de Barreto (1993) e reúne as ideias de Guerreiro Ramos (1981) e a teoria da Ação comunicativa (Habermas, 1987) em uma perspectiva de complementaridade. “As duas teorias, além de terem como ponto de partida a emancipação do ser humano, (...) constituem um caso flagrante de complementaridade, especialmente para os que se lançam no estudo da razão substantiva nas organizações” (Serva, 1997 p. 22).

Seguindo as teorias de Guerreiro Ramos e Habermas, Serva (1997 p.22) define os elementos que constituem o que o autor entende por *ação racional substantiva* a saber:

- **Autorrealização:** processos de concretização do potencial inato do indivíduo, complementados pela satisfação.
- **Entendimento:** ações pelas quais se estabelecem acordos e consensos racionais, mediadas pela comunicação livre, e que coordenam atividades comuns sob a égide da responsabilidade e satisfações sociais.
- **Julgamento ético:** deliberação baseada em juízos de valor (bom, mau, verdadeiro, falso, certo, errado etc.), que se processa por meio do debate racional sobre as pretensões de validade emitidas pelos indivíduos nas interações;
- **Autenticidade:** integridade, honestidade e franqueza dos indivíduos nas interações;
- **Valores emancipatórios:** aqui se destacam os valores de mudança e aperfeiçoamento do social nas direções do bem-estar coletivo, da solidariedade, do respeito à individualidade, da liberdade e do comprometimento, presentes nos indivíduos e no contexto normativo do grupo;
- **Autonomia:** condição plena dos indivíduos para poderem agir e expressarem-se livremente nas interações.

Apresentamos a seguir, aspectos gerais do trabalho no contexto da rua, baseando-se em estudos contemporâneos.

## O TRABALHO NO CONTEXTO DA RUA

A forma de organização de trabalho analisada neste estudo se dá no espaço público, a rua, aqui entendida como espaço de produção, reprodução de vida e sentidos. Cnossen, Vaujany e Haefliger (2020) fazem um estudo sobre as organizações e a rua e entendem que esta relação está cada vez mais em movimento. Os autores assinalam atualizações dos estudos organizacionais com vários fenômenos relacionados, incluindo trabalho coletivo, nomadismo digital e comunidades móveis online. Cnossen, Vaujany e Haefliger (2020) argumentam, porém, que historicamente a rua foi negligenciada no campo de estudos da administração, ainda que esta tenha sido um espaço de inspiração para a organização, seja política, social ou governamental.

Para Cnossen, Vaujany e Haefliger (2020) a rua é um espaço de planejamento e espontaneidade, de coexistência silenciosa e conflito explícito e portanto, as tensões se tornam aparentes quando a organização acontece na rua e pela rua. Nesse contexto, o ambiente físico do trabalho, por si, oferece elementos diversos para a pesquisa empírica, dada a multiplicidade de situações que ocorrem no espaço da rua diariamente. Por outro lado, o ambiente racional pelo qual se orientam os artistas de rua, parece ser o que mais sugere ambiguidades, quanto à organização do trabalho. Isto pelo fato de que também nos espaços públicos, ou seja, no ambiente físico de trabalho, existem diversas formas de produção de trabalho e vida, quer seja organizações características do modelo dominante ou formas alternativas de organização de trabalho.

Na visão de Cnossen, Vaujany e Haefliger (2020) a rua não é unidimensional, pois está em constante mudança e não carrega o mesmo significado para todos. Para os autores, o entendimento não essencialista e historicamente situado da rua permite explorar sua relação da *Organization* com a *Organizing*. Esta última, de acordo com Cnossen, Vaujany e Haefliger (2020) sob a conotação de práticas (Czarniawska 2005, 2008) processos e conexão de atores heterogêneos (Hermes, 2014) ou organização alternativa (Reedy; King; Coupland, 2016). Cnossen, Vaujany e Haefliger (2020) mencionam que para vendedores ambulantes, artistas de rua, vendedores porta a porta, motoristas, agentes da polícia, funcionários de serviços públicos, moradores de rua, trabalho sexual entre outros, a rua é parte integrante de sua atividade econômica e capacidade de prever seus ritmos faz parte da organização cotidiana.

Cunha (2009) estuda especificamente o comércio de rua e verifica existência de regras, códigos, hierarquia, mediações de lideranças junto aos diversos segmentos da sociedade civil e do poder público. Outro aspecto predominante nessa forma de organização de trabalho, segundo Cunha (2009) é a concorrência, pois as organizações que compõem o comércio de rua, sob a lógica do capital, estão sujeitas às leis do mercado (preço baixo, mercadorias de qualidade). O estudo revela ainda, a ausência de qualquer direito relacionado à velhice, à doença, a acidentes, à previdência. Para Cunha (2009), a situação causa incerteza, insegurança e angústia devido a inexistência de condições reais para que essa representação se sustente e se concretize, sob o contexto de uma sociabilidade capitalista.

Para Moura e Scocuglia (2016), a cidade abarca múltiplas facetas, entre as quais as autoras destacaram para efeito didático / compreensivo, duas: uma visível, hegemônica, e outra

invisível, contra hegemônica. Na realidade concreta, essas duas facetas aparecem imbricadas e relacionam-se às tentativas de dominação e apropriação do espaço urbano (Moura; Scocuglia, 2016). Os espaços envolvidos com a racionalidade hegemônica são denominados como “espaços luminosos” envolta em beleza, reconhecimento e valorização (Ribeiro, 2012).

Ribeiro (2012) descreve os espaços envolvidos com a contra racionalidade, como “espaços opacos”. Segundo o autor, portanto, representados como feios, sem interesse ou perigosos pelo pensamento dominante por oferecerem racionalidades alternativas. “Os espaços opacos são, dessa forma, constituídos por práticas “estranhas” “[...] ao espaço ‘geométrico’ ou ‘geográfico’ das construções visuais, panópticas ou teóricas” (Certeau, 1994, p. 172 apud Moura; Scocuglia, 2016). Segundo Santos (2008), muitas vezes esses espaços são invisíveis à lógica dominante, mesmo estando situados no interior dos espaços adaptados às exigências globais e pertencentes à lógica dominante.

Cunha (2009) entende que a rua como um dos principais espaços públicos, não é simplesmente um lugar de passagem e circulação. É também o lugar do encontro, do movimento, da mistura (Cunha, 2009). Nesse contexto, observam Moura e Scocuglia (2016) os trabalhadores como sujeitos que podem ter vozes dissonantes, e por isso, estigmatizadas, embora sejam fundamentais pela tradição na história dos espaços públicos.

Nessa direção, Cunha (2009) atesta que sobreviver na rua é constituir uma nova forma de uso do espaço público. Para a autora, é também uma maneira de subverter os padrões formais do mercado na sociedade capitalista alicerçada no trabalho assalariado. Gomes (2002) entende que o espaço público é também um lugar de contradições, de problematização da vida social. O autor comenta que “Não pode haver cidadania sem democracia, não pode haver cidadania sem espaços públicos, e o espaço público não pode existir sem dimensão física” (Gomes, 2002, p. 168).

No contexto da apropriação do espaço público para a consecução do trabalho, encontram-se estudos relacionados à arte de rua. Sob a perspectiva de uma cidade repensada, Diógenes, Campos e Eckert (2016) destacam a arte, entre outras práxis, que se dá para a vida urbana como a guardiã das aprendizagens civilizatórias. “A arte de criar, evoca os tempos de experiências diversas e provoca os atores sociais a inscrever, pintar, sobrepor, misturar com ações criativas, os ritmos da vida ordinária” (Diógenes; Campos; Eckert, 2016, p. 12). Martins e Imbriosi (2018) mencionam atividades artísticas presentes na rua, as quais entendem que contém o intuito de provocar uma mudança no cenário já existente, dentre as quais, as autoras mencionam: apresentações de caráter musical, teatral, circense, estátuas vivas, cartazes, colagens, poemas, estêncil, grafite, exposições de objetos materiais distintos, entre outros.

As artes produzem signos urbanos (Campos, 2010) que interferem na criação de espaços e usos *da e na* cidade, e que se revelam na matéria (edifícios, praças, viadutos etc.) e na presença humana (usos do espaço, usos do corpo, usos da tecnologia etc.), vislumbradas por meio de diferentes agentes e vontades comunicativas (Diógenes; Campos; Eckert, 2016). Segundo Martins e Imbriosi (2018), a central proposição da arte urbana é justamente sair dos lugares ditos “consagrados”. Ou seja, espaços convencionais destinados à exposição e

apresentações artísticas (equipamentos culturais: teatro, cinemas, bibliotecas, museus), para dar visibilidade a arte cotidiana, espalhada pelas ruas.

Para Diógenes, Campos e Eckert (2016), a arte de rua decorre do espírito original das expressões subversivas, inusitadas e transitórias, ocupando atualmente um espaço importante na paisagem urbana. Os autores verificam um movimento cada vez maior de artistas migrando de espaços fechados e privados como galerias, para abrir-se à rua e a outros públicos. Diógenes (2015) entende que se estabelece nas artes de rua um tipo de conexão, de convite à participação do transeunte, mesmo que seja exercido apenas por meio de um olhar entre as múltiplas visualidades e mesmo que nem sempre haja conexões perfeitas de assimilação ou associação do que se pretende empreender (Diógenes; Campos; Eckert, 2016).

É nessa tessitura, envolvendo engate e não engate entre polos de comunicação, entre intervenções que se movem entre instâncias legais e ilegais, das dobras entre esferas materiais e digitais da cidade que se cadenciam as artes de rua e suas múltiplas linguagens estéticas (Diógenes; Campos; Eckert, 2016, p.15).

Cunha (2009) conclui que sobreviver na rua subverte as leis e os padrões formais do mercado na sociedade capitalista alicerçada no trabalho assalariado. A autora acrescenta que esta apropriação dos espaços públicos pelos trabalhadores de rua altera usos esperados com um contra-uso que é estabelecido por disputas, tensões e resistências pelo direito do trabalho. Cabe salientar aqui outros fatores que sugerem uma distinção da arte de rua com outros trabalhos artísticos. Goffman (1963) descreve as interações de rua como não programadas, involuntárias e situacionais, portanto, a passagem do espectador não depende de um convite formal ou de mediações institucionais. Em formas mais institucionalizadas de arte, o público é segmentado, convidado e filtrado por mecanismos simbólicos e econômicos (ingresso, curadoria, etiqueta cultural). Autores como Arendt (1958) destacam que a ação pública se concretiza na presença plural; na arte de rua, a obra não existe sem essa copresença, enquanto em outros contextos a obra pode existir isolada da interação. Além disso, a arte de rua integra o trabalho artístico à vida cotidiana, operando em um regime de criação situado e contingente, dependente do ambiente urbano, o que a aproxima da ideia de “reincorporação” das atividades humanas ao tecido social discutida por Polanyi (2000). A abertura ao imprevisto e às dinâmicas do espaço público (clima, fluxo, ruídos, interferências) confere ao trabalho do artista de rua um caráter processual, dialogando com Sennett (2012) sobre a formação das capacidades por meio da exposição à diferença e à imprevisibilidade. A seguir, apresentamos os procedimentos metodológicos aplicados nesta pesquisa.

## **MÉTODO**

Este estudo buscou compreender a relação entre as racionalidades e a organização do trabalho na rua. Orientou-se por uma pesquisa de natureza qualitativa descritiva exploratória, onde utilizou-se como método a pesquisa narrativa, sendo os dados coletados no período de novembro de 2019 a novembro 2020. Compôs as fontes de dados secundários para o estudo das formas alternativas de organização de trabalho na arte de rua:

Documentários, reportagens, notícias, vídeos, áudios e publicações em redes sociais, respectivamente alusivas aos entrevistados da pesquisa.

A coleta de dados primários foi realizada principalmente por meio de entrevistas semiestruturadas, organizadas de forma geral por uma sequência variável de perguntas (Bryman; Bell, 2011). Assim ocorreu com todos os entrevistados, houve variações, conforme o andamento dos diálogos, com o objetivo de guardar a naturalidade com os que as narrativas ocorriam. A apropriação do uso da narrativa possibilitou para além de ouvir histórias contadas pelos artistas de rua entrevistados, compreender uma forma de viver (Clandinin; Connelly, 2011). “As pessoas vivem histórias e no contar dessas histórias se reafirmam. Modificam-se e criam novas histórias” (Clandinin; Connelly, 2011 p. 27).

Os artistas de rua selecionados para este estudo foram: Ademir Antunes, conhecido como Plá, é músico violonista, compositor, escritor e produtor de artesanatos, se apresenta nas ruas do centro da cidade de Curitiba PR desde 1984. O segundo entrevistado é Eduardo Marinho, artista plástico, escritor, produz de artesanatos, se apresentando na cidade de Niterói-RJ, mas é conhecido nacionalmente pelas ideias e críticas ao modelo social dominante, as quais são expressas em seus trabalhos e em suas conversas com o público, das quais, ganharam proporção, devido os diálogos terem sido propagados pelas mídias sociais.

O terceiro artista entrevistado é Markos Paullo, músico multi-instrumentista e compositor, se apresenta nas ruas da cidade de Belo Horizonte – MG e região. Markos sempre trabalhou com música, é oriundo dos bares e restaurantes, os quais decidiu romper para atuar exclusivamente nas ruas. O quarto entrevistado é Leonir Carvalho de Lima, artista corporal, equilibrista e intérprete. Leonir se apresenta no centro da cidade de Curitiba – PR, sua personagem principal é a estátua da Paz. Leonir tem origem no circo, trabalhou na construção civil e como garçom, mas há 20 anos trabalha exclusivamente como artista de rua.

O processo de análise dos dados contemplou as informações selecionadas obtidas na pesquisa documental, anotações de campo referentes às observações e conteúdo oriundo das coletas nas entrevistas. Os conteúdos selecionados foram seguidamente assistidos e lidos a fim de captar aspectos principais, de acordo com os objetivos da pesquisa. A seguir, procedeu-se com a transcrição de narrativas selecionadas, feitas pelos artistas nesses materiais, o que serviu como subsídio para a elaboração do roteiro de entrevistas.

As observações de campo foram preservadas por meio de escritas, subsidiando aspectos complementares às demais técnicas adotadas na pesquisa. Para o processo de análise das entrevistas, foi realizada sistematicamente a escuta na íntegra de todas as informações coletadas. Este estudo não buscou analisar o fenômeno de forma a se afastar das dicotomias entre a racionalidade instrumental e racionalidade substantiva e assim investigar o que surge entre as racionalidades, de acordo as experiências dos entrevistados. Assim, investigou-se: (i) Desejo de Mudança, (ii) Racionalidade no trabalho da arte de rua (iii) Organização do trabalho na arte rua.

Para a análise de aspectos relacionados ao tensionamento existente no espaço da rua, entre as relações instrumental e substantiva, ponderou-se em promover uma análise de

comparação de dados a partir das principais evidências encontradas em cada caso de dos artistas investigados. Durante o processo de análise e interpretação dos dados, foram adotados procedimentos de triangulação, visando coibir possíveis equívocos nas interpretações (Gaskell; Bauer, 2002). Por isso consideramos que foi fundamental a utilização de diferentes fontes de dados obtidos na pesquisa empírica, validando, ao nosso ver, a interpretação proposta neste estudo, aumentando a confiabilidade no mesmo.

## **ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS**

A seguir, pretende-se apresentar uma análise comparativa entre os casos investigados, a fim de melhor compreender a relação entre a racionalidade e a organização do trabalho na arte de rua. Para tanto, serão considerados especificamente aspectos correlatos ao Desejo de Mudança, racionalidade do trabalho na arte de rua e a organização do trabalho na arte rua.

### **ANÁLISE DAS RACIONALIDADES PRESENTES NOS ARTISTAS DE RUA ENTREVISTADOS**

Evidentemente cada artista tem suas particularidades, no entanto considera-se importante aqui analisar as similaridades e distinções existentes entre eles, pois entendemos que justamente é nesse tensionamento que se manifestam as racionalidades no contexto de rua.

As evidências apontam para a insatisfação dos entrevistados diante da insuficiência do modelo convencional de trabalho. Em todos os casos investigados, o aspecto da insatisfação emerge como ponto de partida para o desejo de mudança dos entrevistados. Para Eduardo Marinho a insatisfação diz respeito às desigualdades sociais e ao condicionamento que leva as pessoas a seguir pela lógica do mercado, portanto a decisão por romper com a lógica convencional está vinculada ao desejo de emancipação e busca por um novo sentido para a vida e para o trabalho. *“O trabalho na rua surgiu para mim, quando eu resolvi recusar qualquer emprego, qualquer trabalho convencional”* (EDUARDO).

O músico Plá segue nessa direção, porém sua insatisfação está mais relacionada a uma inquietude voltada a seu ser e seus propósitos enquanto artista, assim como pela necessidade de aprendizagem prática. *“vim para rua porque a rua é a escola mais assim, digamos, fundamental para a vida, né, porque é um aprendizado além da realidade né, não é uma teoria é uma coisa prática”* (PLÁ) o artista não teve experiências de longa duração com o modelo convencional de trabalho, mas decidiu por refutar desde o início de sua trajetória profissional, qualquer outra forma de trabalho que não fosse como artista de rua.

O sentimento de insatisfação também impulsionou o desejo de mudança nos artistas Markos Paulo e Leonir. Em ambos os casos, a insatisfação se manifesta em maior intensidade quanto ao retorno financeiro. Orientados por esta lógica, os referidos artistas vislumbraram a rua como oportunidade de maior ganho, sem, porém, renunciar ao desejo e empenho de desempenhar suas respectivas atividades artísticas no espaço da rua.

Leonir tomou a decisão de abandonar o circo onde trabalhava, porque segundo o artista, o salário era insuficiente para cobrir suas necessidades. Esta visão do ganho necessário para a subsistência, sem maiores pretensões de crescimento financeiro caracteriza os relatos de Leonir, o artista afirma que o que ganha na rua é suficiente para seu estilo de vida e suas pretensões enquanto trabalhador. “*Na verdade, foi minha escolha né, resolvi trazer minha arte para a rua e deu certo, graças a Deus.*” (LEONIR). Markos Paulo apresenta uma maior intencionalidade no que diz respeito a uma racionalidade mais instrumental do ponto de vista do retorno financeiro. “*A gente precisa muito do movimento nas ruas, que a cidade pulse.*” (MARKOS PAULLO)

Até a efetiva decisão de abandonar o modelo de trabalho que vinha desempenhando, Markos Paulo utilizou-se de cálculos utilitários ao conversar com artistas que já vinham trabalhando na rua, assim como fez um período preliminar de apresentações, tudo isso a fim de evidenciar a possibilidade de ganhar mais dinheiro do que tocando nos bares. Ao constatar que conseguia obter maior ganho financeiro tocando nas ruas, Markos Paulo continuou estabelecendo estratégias para alavancar suas possibilidades de lucratividade.

Outro ponto em comum é o fato de que cada entrevistado, dentro de suas razões e objetivos, aderiu ao trabalho na arte de rua e consolidou sua carreira, sem histórico de interrupções. Markos Paulo é o entrevistado que tem menos tempo como artista de rua, contudo, já são 16 anos atuando exclusivamente nesse trabalho. Os demais artistas têm experiências de mais de 20 anos na arte de rua, sendo o maior tempo para Eduardo Marinho (40 anos), seguido de Plá (37 anos) e Leonir (25 anos).

Eduardo Marinho assumiu uma postura mais radical ao decidir morar em situação de rua. O artista entende que foi na rua que ele teve a oportunidade de aprender mais, de observar melhor as realidades à sua volta, de conhecer pessoas reflexivas, de entrar em contato com muitas coisas que para ele fomentaram e que ainda influenciam o conteúdo crítico de seu trabalho, portanto, Eduardo, vê a rua também como um espaço de interação. “*O contato direto com as pessoas é fundamental; ali eu vejo a reação verdadeira.*” (EDUARDO). Plá se aproxima dessa lógica, e frequentemente utiliza o termo “trabalho de conteúdo filosófico” para ressaltar a sua visão de que por meio da arte de rua, ele consegue aprender mais sobre a sua existência e contato com as outras pessoas e assim, segundo ele, estabelecer uma relação de aprendizagem mútua por meio do contato com público. “*A rua para mim é um palco principal, onde tem contato com todo tipo de pessoas [...] é um aprendizado constante*” (PLÁ).

A relação com o público e o grau de envolvimento pessoal que os artistas imprimem em seus respectivos trabalhos, revelam que o reconhecimento é um aspecto presente e importante para cada um dos entrevistados. Todos os artistas procuram chamar a atenção do público, seja para transmitir suas ideias, como Eduardo Marinho e Plá, seja para o convite à contemplação do número apresentado, como Leonir e Markos ou então pela oportunidade de conseguir melhores contribuições espontâneas e ou venda dos produtos. “*Na rua você escolhe aonde você vai se apresentar e com uma pequena pesquisa para conhecer a cidade, você sabe onde está circulando a cultura.*” (MARKOS PAULLO).

Eduardo Marinho é o artista com maior exposição na mídia. Suas reflexões sempre chamaram atenção das pessoas, mas nos últimos anos, com o crescimento das mídias sociais,

é possível encontrar facilmente vídeos gravados por transeuntes, admiradores, estudiosos e instituições, apresentando as falas de Eduardo, bem como retratando o seu cotidiano enquanto artista de rua. Eduardo é frequentemente convidado a dar palestras, participar de debates e dar entrevistas, além dos documentários feitos sobre ele, supracitados anteriormente. *“A arte pra mim é um desabafo, é uma coisa que vem de dentro pra fora.”* (EDUARDO). Plá também se destaca entre os pesquisados, com uma exposição na mídia mais local. O artista recebeu o título de cidadão honorário de Curitiba, fez parte das comemorações do aniversário da cidade e a exemplo de Eduardo Marinho, possui documentários sobre sua obra e vida. *“A rua me ensinou quem eu sou, me ensinou o que eu faço (...) eu devo tudo à rua. Se não fosse ela, eu não era artista.”* (PLÁ).

Nessa perspectiva de reconhecimento, os artistas expressam que trabalhar na rua traz o sentimento de autoestima e satisfação. Leonir se mostra introspectivo e se comunica com poucas palavras, mas revela que o seu trabalho com as personagens lhe muita satisfação e o motiva a estar sempre bem com o corpo e mente. *“Na verdade, já tentei trabalhar em outros ‘lugar’, mas não consegui. Tem que tá pra rua, já me acostumei(...) e pela arte também né... é o que gosto de fazer (...) a arte para mim é vida. Eu amo o que eu faço.”* (LEONIR).

Markos Paullo, afirma que sua autoestima aumentou significativamente com a arte de rua, pois ele conseguiu imprimir o repertório de sua preferência, sente que o público se aproximar para ouvir as músicas lhe dá uma grande satisfação e compara com o tempo em que tocava nos bares e sua arte não era notada da mesma forma. *“A minha vida melhorou demais nesta questão da autoestima (...) ganhei também em qualidade de vida porque saio do trabalho gratificado (...) hoje em dia tenho orgulho do meu ofício e faço música na rua porque gosto e porque é o que sei fazer bem (eu acho)”* (MARKOS PAULLO).

Plá entende que é um deleite para sua alma, expressão de seus sentimentos e em suas palavras, uma semente sendo plantada, portanto essas declarações evidenciam o quão o artista sente-se satisfeito com o seu trabalho. *“A arte pra mim é caminho... é vida.”* (PLÁ).

Eduardo define que sua satisfação é questionar o status quo da sociedade, estar em contato com as pessoas, viver o que expressa e não seguir condicionamentos, por isso, sente-se também satisfação e autoestima em sua forma de viver e trabalhar.

“Eu questiono os valores, as posturas, eu questiono os objetivos de vida, eu questiono os desejos. A gente vive sob um massacre publicitário, midiático, ideológico, que faz a gente ver a vida de uma forma distorcida, a gente não vê a vida como uma forma de realização pessoal, coletiva, uma busca de harmonia social, eu acho que o objetivo do coletivo humano é a harmonia social, só que esse objetivo não é tratado, não se fala nele” (EDUARDO).

Quanto à influência da rua para o trabalho dos artistas, o estudo revelou que para os entrevistados, trabalhar na arte de rua, representa uma realização de liberdade. Sob o ponto de vista artístico, todos os entrevistados afirmam que o espaço da rua é imprescindível para que desenvolvam plenamente suas atividades, de acordo com seus propósitos, pois sentem que assim conseguem expressar em seus trabalhos a verdade do que são como indivíduos. *“Nesse trabalho*

*eu me sinto livre... eu faço meu horário, isso para mim é liberdade já.”* (LEONIR). Markos Paulo comenta que *“A essência do artista de rua é que ele é livre.”*, para Plá *“o melhor palco é a rua, devido a variedade de gente que está ali transitando, possibilidades que você tem e a liberdade de você ser quem você é, sem programação, sem fazer de conta”*. A liberdade que todos os artistas ressaltaram na pesquisa é fator importante também, para a forma como se organizam *“A rua me dá liberdade. Liberdade de horário, de criação, de postura.”* (EDUARDO). A seguir serão delineados os comparativos acerca das formas de organização do trabalho na arte de rua.

## ANÁLISE DA ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO DOS ARTISTAS DE RUA ENTREVISTADOS

Pretendemos discutir em linha comparativa, os resultados da investigação, acerca de aspectos que dizem respeito às práticas utilizadas pelos entrevistados na arte de rua. Há que se reconhecer de que cada respectiva atividade demanda práticas diversificadas, no entanto é justamente nesse âmbito que entendemos ser o cerne dessa discussão, pois, para além de levantar hipóteses sobre a razão de cada ação dos artistas, encontra-se a possibilidade de estudar, por meio das similaridades e distinções, as diversidades que o espaço da rua proporciona, por meio do trabalho com a arte.

Evidenciou-se que todos os investigados trabalham essencialmente de forma individual. Também para todos os casos, há envolvimento pessoal em todas as etapas do processo de trabalho, desde a concepção do conteúdo artístico, criação, preparação para as exposições em rua, locomoção e organização do espaço de apresentação. De todos os investigados, com a exceção de Leonir não comercializa produtos.

Eduardo expõe os quadros, camisetas, pulseiras e colares, *“Eu vendo meus trabalhos na rua, mas vender é secundário, o que eu mais gosto de fazer é refletir e causar reflexão (...) se eu parar de fazer isso, meu trabalho perde o sentido”* (EDUARDO). Plá comercializa suas produções musicais autorais e independentes, além de pergaminhos contendo mensagens alusivas às músicas, pequenas gravuras e a paçoca produzida artesanalmente por ele. *“Eu não tô interessado em adquirir fortunas [...] eu tô interessado em passar uma mensagem, viver feliz e ser eu mesmo”* (PLÁ). Markos Paulo também vende discos de produção independente, contendo músicas autorais e releituras de obras que compõem o seu repertório das apresentações na rua. Portanto, a comercialização dos produtos ofertados pelos artistas, seguem a mesma lógica das apresentações. *“Eu chego no local, monto o meu tapetinho e começo a montar set ali e as últimas coisas que eu deixo aí é meu chapéu e os meus cartões, para que as pessoas saibam que eu sou e como me encontrar”* (MARKOS). Quanto à aspectos logísticos de deslocamentos e definição do espaço físico das apresentações, há semelhanças, mas também distinções entre os casos estudados. Plá e Leonir utilizam essencialmente a bicicleta como veículo de transporte. Markos Paulo, utiliza o transporte público e Eduardo Marinho atualmente transporta seus materiais de exposição em sua kombi, no entanto, o artista revela que na maior parte de sua experiência na arte de rua, ele andava a pé e de carona. Quanto aos locais para as apresentações, todos os casos apontam para escolhas em pontos centrais das grandes cidades, onde há grande circulação de pessoas e funcionamento de comércio

em geral. É possível concluir que esta dinâmica condiz com os respectivos objetivos dos artistas, já apresentados neste estudo.

Quanto a aspectos de organização de cronogramas de trabalho, apenas Markos Paullo procura desenvolver uma programação estruturada. O artista planeja sua rotina de trabalho, determinando os dias, horários de atividades antes, durante e depois das apresentações, bem como procura estabelecer os locais de forma estratégica, conforme o evento e público que estiver ocorrendo. Leonir tem uma programação menos sofisticada, mas procura manter um critério de dias que em que as condições climáticas permitam suas apresentações. Plá se caracteriza pela assiduidade na rua, porém não há evidências de programações prévias, mas situacionais, de acordo com as sazonalidades na movimentação do público. Eduardo também não estabelece programações, mas procura estar frequentemente em contato com o público, seja nas ruas ou por meio de participações em eventos. *“As pessoas têm esse vício: ‘Qual a hora exata? qual é o dia exato? Que hora você chega? Que hora você sai?’ não sei! a gente vai saber, sei mais ou menos”* (EDUARDO).

A organização do trabalho dos artistas entrevistados foi impactada pelo avanço da pandemia de COVID-19, diante da necessidade do distanciamento social. Os decretos limitando a circulação de pessoas, funcionamento do comércio e estabelecendo proibições das atividades de rua, a fim de atenuar o risco de propagação do novo coronavírus, foram assimilados por todos os entrevistados, no entanto acentuaram aspectos em comum, como os desafios, limitações e incertezas.

Eduardo Marinho cumpriu os períodos de impedimento se dedicando a atividades pessoais, fomentando mais reflexões e expondo seus pontos de vistas nas mídias e eventos online, assim como manteve a venda de suas obras por meio de seu blog pessoal. Markos Paullo, relata que procurou seguir as orientações sanitárias, contudo sentiu muitos impactos financeiros, pois sem os recursos advindos das apresentações, teve dificuldades de sustento, ainda que tenha conseguido a ajuda emergencial, vindas do governo federal, as quais sofreram queda de valor destinado no curso da pandemia, tornando ainda mais insuficiente, na visão do entrevistado.

A exemplo dos demais entrevistados, Leonir também precisou interromper as apresentações na medida em que os decretos assim determinavam. O artista revela que logo que foi possível o retorno à rua, percebeu o distanciamento do público, mas no seu entender, gradativamente as contribuições foram melhorando e se constituíram para o artista em valores ainda melhores do que ele normalmente conseguia.

Plá também cumpriu um período de quarentena, sobretudo na fase inicial da pandemia. No entanto, sempre que os decretos permitiam, o artista se apresentava na rua. Os impactos financeiros fizeram com que Plá aderisse a uma forma alternativa para suas apresentações, sendo assim, o músico participou de lives com fins de arrecadações espontâneas além de realizar trabalhos em estúdios para a gravação do seu CD “músicas nuas” com mensagens alusivas ao tempo da pandemia.

Nota-se que em todos os casos, há enfrentamento por parte dos artistas quanto às adversidades pelas quais se passa com o trabalho na rua no cotidiano. De forma geral, os

entrevistados demonstraram flexibilidade quanto aos processos relacionados à organização do trabalho, sem, porém, perder aspectos presentes em sua racionalidade que orientam as decisões desses artistas.

## RELAÇÃO ENTRE A RACIONALIDADE E A ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO NA ARTE DE RUA

Com base nas evidências encontradas no estudo, entende-se que é possível estabelecer uma relação entre os aspectos da racionalidade e da Organização do trabalho na arte de rua. Nota-se que os valores estimados pelos entrevistados, como a liberdade, aprendizagem, reconhecimento, autoestima e satisfação orientam a forma como os seus respectivos trabalhos são desenvolvidos, proporcionando a partir das práticas cotidianas a confirmação de outros aspectos também valorizados, conforme as evidências, tais como a autonomia e autenticidade. “o importante sempre pra mim foi essa coisa autêntica, você expressar aquilo que tá sentindo e vendo” (PLÁ).

Para efeito de estudo, considera-se importante este esforço de observar tais aspectos sistematicamente. No entanto, observa-se que há conexões tênues entre o que se considera como subjetivo e prático ou então instrumental ou substantivo, em se tratando de espaços ou contextos de trabalho não convencionais, pois os dados apresentados sempre demonstraram que os aspectos supracitados aparecem nas evidências, como se estivessem entrelaçados, ou melhor, preservados pelo próprio desejo que cada artista manifestou em manter a sua essência. “*Na arte eu consigo manter minha essência, devido eu ter em mim uma fonte muito rica de criatividade e de possibilidades*” (PLÁ). “*O trabalho pra mim foi pela satisfação pessoal. E dinheiro também. Mas tem que ter a satisfação pessoal. Para mim trabalho é isso, é prazer, é necessidade, agora ele tem que gerar algum dinheiro*” (EDUARDO). “*A rua traz de tudo né, coisas boas, coisas ruins também né (...)* Tem que fazer o que gosta, senão não consegue fazer isso aqui (...) Tem que ser artista mesmo, porque a gente passa por muita coisa na rua, por humilhação (...)” “*Quero passar uma mensagem de paz para as pessoas, uma energia positiva*” (LEONIR). “*decidi ser a melhor versão de mim, cantar com alma, ouvir com o coração, viver a vida na viola, na poesia.*” (MARKOS PAULLO).

### O Papel da rua no trabalho dos artistas.

A análise das narrativas dos entrevistados evidencia convergências significativas quanto ao papel estruturante que a rua desempenha na constituição do trabalho artístico. Longe de configurar-se apenas como cenário ou suporte físico, a rua emerge como espaço organizacional no qual se articulam práticas, sentidos e racionalidades que orientam as trajetórias dos artistas. Em contraste com a lógica prescrita dos ambientes formais de trabalho, os entrevistados ressaltam que a rua lhes proporciona um regime ampliado de autonomia, autodeterminação e flexibilidade, possibilitando a definição de horários, modos de atuação e estilos expressivos alinhados às suas disposições e valores. Tal configuração aproxima-se do que Guerreiro Ramos (1983) denomina racionalidade substantiva, na medida em que

privilegia a autorrealização e o sentido existencial do trabalho em detrimento de metas estritamente instrumentais.

De modo convergente, os artistas destacam a rua como espaço de trabalho que permite a interação social imediata, no qual a performance é continuamente reconfigurada pelas reações, afetos e movimentos do público. A circulação heterogênea de pessoas, suas respostas espontâneas e a imprevisibilidade do ambiente compõem dimensões constitutivas da própria obra, conferindo ao trabalho uma dinâmica relacional que não se reproduz em espaços institucionalizados. Para os entrevistados, a experiência estética é produzida em coautoria com o público, o que sugere que a rua opera como dispositivo de legitimação simbólica e de retroalimentação criativa.

Não obstante, tal ambiente envolve também a presença contínua de incertezas. Vulnerabilidades e instabilidades materiais, intempéries climáticas, julgamentos sociais, variações de renda e ausência de garantias formalizadas aparecem como elementos inerentes ao trabalho na rua. Todavia, esses aspectos não são compreendidos pelos artistas como impeditivos, mas como condições que reforçam a necessidade de preparo físico, disciplina mental, resiliência e compromisso com a atividade. A rua, portanto, institui um conjunto singular de exigências e competências, que se incorporam à identidade profissional dos entrevistados. Nesse sentido, os relatos convergem para a compreensão de que a rua configura um ambiente performativo e relacional, que simultaneamente condiciona e possibilita o trabalho artístico. É nesse território que a arte se converte em modo de vida, que o trabalho adquire sentido substantivo e que se delinea uma racionalidade alternativa aos padrões hegemônicos de organização.

## **CONCLUSÃO**

Ao observar as formas de organização do trabalho dos artistas de rua, sob uma lente individualizada, este estudo não buscou reunir aspectos de uma coletividade organizada de artistas a fim de caracterizá-la, mas se aproximar de realidades individuais, que pudessem, em meio às suas similaridades e distinções, oferecer conexões e subsídios para uma melhor compreensão sobre os tensionamentos os quais os indivíduos enfrentam, à luz de suas racionalidades, tendo como ponto em comum, o fato de serem artistas que trabalham na rua.

No que tange à forma de organização do trabalho, os artistas entrevistados demonstraram coerência em relação ao que demonstram em suas racionalidades. No entanto, a lógica de mercado que predomina a estrutura societal na contemporaneidade, acaba impondo limites às finalidades e iniciativas dos artistas. Constatou-se que existe um esforço recorrente, por parte de todos os entrevistados, para resistir às dificuldades cotidianas, que vão desde às condições climáticas, incertezas quanto à disponibilidade dos locais para as apresentações, instabilidades nas contribuições espontâneas do público, tensões com o poder coercitivo dos agentes públicos, preconceito por parte da sociedade em relação aos artistas de rua, além das próprias limitações de cada um, diante das diversidades encontradas na rua diariamente.

Diante de tais desafios do cotidiano e dos entraves que surgem, os artistas estabelecem estratégias, dentro de suas personalidades e condições, para conquistar e manter o seu espaço e assim, seguir com os seus propósitos com a arte de rua, no meio urbano.

Os resultados também apontam para outro aspecto em comum entre todos os entrevistados, o descontentamento com o modelo organizacional dominante. Assim a adesão dos participantes, de acordo com os relatos obtidos, se constitui em uma escolha para vivenciar uma forma distinta de trabalho, a qual não se submeta ao modelo dominante. Dessa forma, aspectos de caráter substantivos, apontados por Serva (1993) como a autenticidade, autonomia, respeito à individualidade, dignidade, solidariedade afetividade, prazer no trabalho, autorrealização e liberdade são também fundamentais para a sua condição de trabalho dos artistas de rua.

Verificou-se que os artistas entrevistados, possuem clareza dos aspectos racionais, pelos quais fazem suas escolhas. Plá e Eduardo Marinho demonstram claramente um desapego à lógica do mercado, procuram seguir orientados por seus sentimentos e reflexões pelas quais predominam o desejo de despertar as pessoas à reflexão, declaram que não seguem os padrões impostos pela sociedade organizada para o capital. Observou-se que diante da necessidade de subsistência, se utilizam de iniciativas comerciais, ainda que não sofisticadas, para seguirem com o seu trabalho na rua. Markos Paulo é movido pelo sentimento de autoestima, liberdade e autonomia em seu trabalho. No entanto, seguindo um forte senso de organização, o músico tem buscado em cálculos utilitários e estratégias, formas de conseguir se manter na condição de artista de rua, atividade que lhe dá satisfação e autorrealização. Leonir concentra sua racionalidade em aspectos vinculados ao equilíbrio da mente e do corpo, não demonstra ter grandes aspirações, relata estar realizado no trabalho que desenvolve na rua, suas estratégias consistem em criar personagens, investir em materiais que utiliza como caracterização e se apresentar sempre em um mesmo ponto central, por onde passam milhares de pessoas diariamente.

Finalmente, com base no caráter multidimensional da sociedade, estudado por Guerreiro Ramos (1981) compreende-se a rua como espaço de produção da vida humana associada. Nesse espaço, observou-se que a organização do trabalho dos artistas pesquisados recebe a influência das diversidades presentes na rua, as quais inclui-se a organização da sociedade para o capital, na contemporaneidade. Por isso, os tensionamentos existentes nestas relações, suscitam formas diversas de racionalidades, as quais os artistas de rua encontram sentido e razão, justamente por não aderir a condicionamentos homogeneizantes de modelos consagrados pelo senso comum.

## REFERÊNCIAS

ARENDT, Hannah. *The human condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1958.

AZEVÊDO, Ariston. *A sociologia antropocêntrica de Alberto Guerreiro Ramos*. 2006. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

ARTISTAS na rua. Responsabilidade social do artista. Disponível em: <http://www.artistasnarua.com.br/textos/responsabilidade-social-do-artista>. Acesso em: 5 ago. 2020.

ARTISTAS de rua ao alcance de todos. *Caminhos da Reportagem*. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/caminhos-da-reportagem/2019/06/artistas-de-rua-arte-ao-alcance-de-todos>. Acesso em: 14 jul. 2020.

ARTISTAS de rua: ajuda coronavírus, Curitiba. Disponível em: <https://ricmais.com.br/noticias/artistas-de-rua-ajuda-coronavirus-curitiba/>. Acesso em: 3 jul. 2020.

BUSCARIOLLI, B.; CARNEIRO, A. T.; SANTOS, E. Artistas de rua: trabalhadores ou pedintes? *Cadernos Metrópole*, São Paulo, v. 18, n. 37, p. 879–898, set./dez. 2016.

BLOGGER. Observar e absorver. Disponível em: <https://www.blogger.com/profile/02314866102775937984>. Acesso em: 16 ago. 2020.

CAMPOS, R.; ECKERT, C. As cidades e as artes de rua: olhares, linhas, texturas, cores e formas (apresentação). *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 47, n. 1, p. 11–24, jan./jun. 2016.

CAMPOS, Ricardo. Identidade, imagem e representação na metrópole. In: CAMPOS, R.; BRIGHENTI, A.; SPINELLI, L. (org.). *Uma cidade de imagens: produção e consumo visual na cidade*. Lisboa: Mundos Sociais, 2011. p. 15–30.

CNOSEN, B.; DE VAUJANY, F.-X.; HAEFLIGER, S. *The street and organization studies*. London: University of London Institutional Repository, 2020.

COSTA, B.; TEIXEIRA, L. M. L. Projetos artísticos no domínio das artes de rua na Europa. *Gestão e Desenvolvimento*, Novo Hamburgo, v. 16, n. 1, maio/ago. 2019.

CUNHA, A. M. Trabalhadores de rua: tensões e resistências na luta pelo direito ao trabalho. *Revista Katálysis*, Florianópolis, v. 12, n. 1, p. 77–85, jan./jun. 2009.

DIÓGENES, G. Conexões entre artes de rua, criatividade e profissões: criações de Tamara Alves. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 25, n. 55, p. 153–177, set./dez. 2019.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. Documentário sobre o músico Plá. Disponível em: <http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/cinema/noticias/cinemateca-apresenta-documentario-sobre-o-musico-pla>. Acesso em: 20 dez. 2019.

GORILA KELSO PRODUÇÕES. Plá. Disponível em: <https://youtu.be/a4MB1RVpV6w>. Acesso em: 5 out. 2019.

GOFFMAN, Erving. *Behavior in public places: notes on the social organization of gatherings*. New York: The Free Press, 1963.

HYPENESS. Conheça a arte contestadora de um cara que largou a família rica para viver nas ruas. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2015/12/conheca-a>

arte-contestadora-de-um-cara-que-largou-a-familia-rica-para-viver-nas-ruas/. Acesso em: 16 ago. 2020.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. Arte de rua. *História das Artes*, 2020. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/arte-de-rua/>. Acesso em: 6 ago. 2020.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Lisboa: Estúdio e Livraria Letra Livre, 2012.

POLANYI, Karl. *A grande transformação: as origens políticas e econômicas do nosso tempo*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

RAMOS, Alberto Guerreiro. *A nova ciência das organizações*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1989.

RAMOS, Alberto Guerreiro. A sociologia de Max Weber: sua importância para a teoria e a prática da administração. *Revista do Serviço Público*, Brasília, v. 57, n. 2, p. 267–282, abr./jun. 2006.

RAMOS, Alberto Guerreiro. *Uma introdução ao histórico da organização racional do trabalho*. Brasília: Conselho Federal de Administração, 2008.

RIESSMAN, Catherine. *Narrative methods for the human sciences*. Thousand Oaks: Sage, 2008.

SILVA, A. V. F.; SALES, R. C. M.; SOARES, G. P. Modos de viver e fazer arte de pessoas em situação de rua. *Estudos de Psicologia*, v. 21, p. 46–57, jan./mar. 2016.

SOARES, M. A.; BARACUHY, C. S. J. Pelos “cantos” da cidade: usos e apropriações de espaços urbanos por trabalhadores de rua no centro de João Pessoa, Paraíba. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, v. 18, n. 2, maio/ago. 2016.

SEIFERT, R. E.; VIZEU, F. Crescimento organizacional: uma ideologia gerencial? *Revista de Administração Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 127–141, jan./fev. 2015.

SENNETT, Richard. *Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

SERVA, M. Abordagem substantiva e ação comunicativa: uma complementaridade proveitosa para a teoria das organizações. *Revista de Administração Pública*, Rio de Janeiro, v. 31, n. 2, p. 108–134, mar./abr. 1997.

YAMAGUCHI, Susumu. Street performers and street artists in Minami, Osaka. *Japanese Journal of Human Geography*, v. 54, n. 2, p. 173–189, 2002.

WEBER, Max. *Ensaios de sociologia*. 5. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1982.

## ANEXOS

Artistas de rua entrevistados neste trabalho.

Foto 1: Entrevistado 1 - Eduardo Marinho



Fonte: Foto extraídas do documentário de Vida Celestina

Foto 2: Entrevistado 2 - Markos Paulo



Fonte: Arquivo pessoal do artista. Mídias sociais.

Foto 3: Leonir Carvalho de Lima



Fonte: o autor (2020)

Foto 4: Ademir Antunes (Plá): Artista de Rua em Curitiba - PR



Fonte: extraído da página pessoal de Plá, mídias sociais.