

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**

**MARCIO JOSÉ DE LIMA**

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

**CURITIBA**

**2021**

**MARCIO JOSÉ DE LIMA**

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

**Organizing work in alternative spaces: the tensions of rationalities in street art**

Trabalho de conclusão de curso de Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre em Administração do Programa de Pós-graduação em Administração da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).  
Orientador: Rene Eugenio Seifert Junior.

**CURITIBA**

**2021**



4.0 Internacional

Esta licença permite compartilhamento, remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es). Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Campus Curitiba



MARCIO JOSE DE LIMA

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

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestre Em Administração da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Organizações E Tecnologia.

Data de aprovação: 02 de Setembro de 2021

Prof Rene Eugenio Seifert Junior, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof Leonardo Tonon, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.a Leticia Dias Fantinel, Doutorado - Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 03/11/2021.

Dedico este trabalho à Deus e à minha família, pelo apoio em todos os momentos, em especial à memória de meu pai, Pedro Pires de Lima

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, pelo dom da vida, lhe dou graças e louvor por tudo que eu sou e faço e à minha família, a qual reitero meu profundo amor e dedicação, pois sem eles não conseguiria chegar até aqui. Agradeço, portanto, aos meus pais Pedro Pires de Lima e Osmarina dos Santos Lima, ao meu irmão Marcelo Edson de Lima e família, ao Matheus Araújo, às minhas filhas; Júlia Gabriele Fernandez de Lima e Carla Yasmin Fernandez de Lima, as quais são a minha inspiração de todos os dias e por quem prometo sempre dar o meu melhor e em especial à minha esposa Fabíola Sgrott Fernandez de Lima, pelo companheirismo, compreensão, cumplicidade, dedicação e apoio ao longo de toda a minha trajetória no mestrado.

Ao meu orientador neste trabalho, professor Dr. Rene Eugenio Seifert Junior, pelos ensinamentos, orientações e todo suporte disponibilizados. Reitero minha admiração por ser um exímio professor, mas também pela sua pessoa e seus bons exemplos de vida. Aos professores membros da banca examinadora, Dra. Letícia Dias Fantinel, pela disponibilidade e importantes contribuições ao estudo e Dr. Leonardo Tonon pela atenção, ensinamentos, empatia e incentivo que sempre proporcionou a mim.

Aos demais professores do programa de pós-graduação em Administração da UTFPR, Francis Kanashiro Meneguetti, Giovanna Pezarico, Jurandir Peinado, José Henrique de Faria, Rodrigo Alves Silva e Thiago Cavalcanti, pelos conhecimentos compartilhados. Aos meus amigos que me acompanham em vários momentos importantes da minha vida e aos meus colegas de turma do mestrado, em ambas as linhas de pesquisa.

Aos artistas de rua entrevistados, pela atenção, simpatia e confiança. Minha eterna gratidão e respeito a toda forma de expressão de arte e cultura. A todos os demais, que de alguma forma contribuíram para a realização deste estudo.

Meus sentimentos a todos os familiares das vítimas do COVID-19, dentre as quais estão meus tios, Osmar Pires de Lima, João Ari Pires de Lima e meu querido pai, Pedro Pires de Lima a quem dedico este estudo e expresso meu eterno amor e gratidão. Estejam em Paz!

“Quem somos? Somos mais do que parece, somos loucos, lúcidos, poucos, muitos, vários, porém únicos.

Somos noite, dia, rua, cruzamento, esquina, música, teatro, poesia, somos vistos, malvistas.

Somos bravos, calmos, comuns, raros, sérios, palhaços, setas, alvos! Somos vida, somos arte!”

Markos Paulo

## RESUMO

Este estudo tem por objetivo geral compreender como se dá a relação entre a racionalidade e a organização do trabalho no contexto da arte de rua. Especificamente busca descrever aspectos da racionalidade presentes em cada artista, descrever o modo de organizar o trabalho dos entrevistados e analisar a relação da racionalidade com a forma de organização do trabalho, no contexto da arte de rua. O objeto de deste estudo é a forma 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, portanto, distintas do modelo organizacional dominante. Trata-se de uma pesquisa narrativa, de estratégia qualitativa, de orientação indutiva e propósito descritivo exploratório. Primeiramente apresentou-se os pesquisados e suas respectivas trajetórias, descreveu-se aspectos que levaram cada artista a abandonar o modelo convencional de trabalho e aderir ao trabalho no espaço da rua. Abordou-se também sobre a racionalidade do trabalho na arte de rua e como ela se revela na forma como os artistas organizam seus respectivos trabalhos. Em seguida os dados foram analisados sob forma comparativa, com base nas principais evidências encontradas. O estudo apresentou também relações entre a racionalidade e a organização do trabalho na arte de rua e finalmente promoveu uma discussão com a teoria. Buscou-se embasamento teórico nos estudos críticos da administração, os quais questionam o predomínio do modelo organizacional dominante, como tipo ideal, sobretudo, diante do atual cenário de crise do trabalho, haja vista a notória insuficiência e contradições do modelo organizacional dominante, diante das desigualdades sociais. Os resultados permitem vislumbrar a rua como espaço de produção, pela qual é possível a busca por formas alternativas de organização do trabalho, neste caso especificamente, por meio da arte, a partir da racionalidade que conduz à mudança e orienta valores como a liberdade, aprendizagem, reconhecimento, autoestima e satisfação e que se revela na forma de organizar o trabalho, por meio da autonomia e autenticidade. Cabe, porém, ressaltar que não existem evidências que indiquem a dominância de um ou outro tipo de racionalidade que caracterize o trabalho na arte de rua, assim como não existem padrões, técnicas e /ou modelos a serem seguidos, portanto, não se pode reduzir o trabalho na rua a um significante. Desta forma 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 study aims to understand how the relationship between rationality and work organization takes place in the context of street art. Specifically, it seeks to describe aspects of rationality present in each artist, describe the way of organizing the interviewees' work and analyze the relationship between rationality and the form of work organization, in the context of street art. The object of this study is the form of work organization, in light of the rationalities of the artists: Ademir Antunes; Eduardo Marinho; Markos Paullo and Leonir Carvalho de Lima, who approach the characteristics of non-conventional forms of work, therefore, distinct from the dominant organizational model. This is narrative research, with qualitative strategy, inductive orientation and exploratory descriptive purpose. First, the researched ones and their respective trajectories were presented, aspects that led each artist to abandon the conventional work model and adhere to work in the street space were described. It also addressed the rationality of work in street art and how it reveals itself in the way artists organize their respective work. Then, the data was analyzed in a comparative form, based on the main evidence found. The study also presented relationships between rationality and the organization of work in street art and finally promoted a discussion with theory. Theoretical basis was sought in critical studies of administration, which question the predominance of the dominant organizational model, as an ideal type, above all, given the current scenario of labor crisis, given the notorious insufficiency and contradictions of the dominant organizational model, given the social differences. The results allow us to glimpse the street as a production space, through which it is possible to search for alternative forms of work organization, in this case specifically, through art, based on the rationality that leads to change and guides values such as freedom, learning, recognition, self-esteem and satisfaction, which is revealed in the way of organizing the work, through autonomy and authenticity. It should be noted, however, that there is no evidence to indicate the dominance of one or another type of rationality that characterizes work in street art, as well as there are no standards, techniques and/or models to be followed, therefore, it cannot be reduced street work to a signifier. Thus, it can be concluded that the street is an alternative workspace 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.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1: Comparação entre Teoria Formal e Teoria Substantiva.....	28
Quadro 2: Modelo de Análise da Racionalidade.....	30
Quadro 3: Resumo dos Entrevistados .....	73
Quadro 4: Comparação da racionalidade e organização do trabalho.....	117
Fotografia 1: Eduardo Marinho.....	76
Fotografia 2: Eduardo Marinho, artista de rua em Niterói – RJ.....	79
Fotografia 3: Um dos locais de exposição dos trabalhos de Eduardo Marinho.....	85
Fotografia 4: Fotomontagem com trabalhos artísticos de Eduardo Marinho.....	85
Fotografia 5: Markos Paullo, artista de rua em Belo Horizonte – MG.....	87
Fotografia 6: Registros do ambiente de trabalho de Markos Paullo .....	92
Fotografia 7: Fotomontagem – Set de apresentação de Markos Paullo.....	94
Fotografia 8: Leonir Carvalho de Lima.....	96
Fotografia 9: Leonir Carvalho de Lima, o “Estátua Humana” .....	96
Fotografia 10:Fotomontagem, apresentação de Leonir.....	101
Fotografia 11: Processo de preparação de Leonir para as apresentações.....	103
Fotografia 12: Ademir Antunes (Plá): Artista de Rua em Curitiba.....	105
Fotografia 13:Fotomontagem contendo ilustrações para o Festival Plá.....	106
Fotografia 14: Homenagem do poder público à Plá e documentário.....	106
Fotografia 15: Plá no trabalho, com amigos e familiares.....	112
Fotografia 16: Interação com o público.....	115
Fotografia 17: Local de apresentação de Plá.....	116

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>13</b>
<b>1.1</b>	<b>Objetivos da Pesquisa</b> .....	<b>17</b>
1.1.1	Objetivo Geral.....	17
1.1.2	Objetivos Específicos .....	17
<b>1.2</b>	<b>Justificativas</b> .....	<b>18</b>
<b>2</b>	<b>QUADRO TEÓRICO DE REFERÊNCIA</b> .....	<b>21</b>
<b>2.1</b>	<b>Trabalho e Racionalidade</b> .....	<b>21</b>
2.1.1	Pressupostos sobre a Racionalização.....	21
2.1.2	Racionalidade Instrumental e Racionalidade Substantiva .....	25
<b>2.2</b>	<b>Trabalho e Racionalidade em formas convencionais de organização</b> .....	<b>31</b>
2.2.1	Organização Racional do Trabalho para a Eficiência técnica e Crescimento .....	31
2.2.2	A Crise do Trabalho em formas convencionais de organização.....	40
<b>2.3</b>	<b>Trabalho e Racionalidade nas formas alternativas de organização</b>	<b>49</b>
2.3.1	Pressupostos da Teoria Substantiva da Vida Associada .....	49
<b>2.4</b>	<b>O trabalho no contexto da Rua</b> .....	<b>55</b>
<b>3</b>	<b>METODOLOGIA</b> .....	<b>62</b>
<b>3.1</b>	<b>Delineamento e Delimitação da Pesquisa</b> .....	<b>62</b>
<b>3.2</b>	<b>Etapas da Pesquisa</b> .....	<b>64</b>
<b>3.3</b>	<b>Sujeitos da Pesquisa</b> .....	<b>65</b>
<b>3.4</b>	<b>Coleta de dados</b> .....	<b>67</b>
<b>3.5</b>	<b>Procedimentos de Tratamento e Análise de Dados</b> .....	<b>70</b>
<b>4</b>	<b>RESULTADOS</b> .....	<b>73</b>
<b>4.1</b>	<b>Os artistas de Rua participantes da pesquisa</b> .....	<b>73</b>
4.1.1	Eduardo Marinho .....	74
<u>4.1.1.1</u>	<u>Racionalidade da Mudança</u> .....	<u>76</u>

4.1.1.2	<u>Racionalidade na Arte de Rua.....</u>	<u>79</u>
4.1.1.3	<u>Organização do trabalho na arte de Rua.....</u>	<u>82</u>
4.1.2	Markos Paulo.....	86
4.1.2.1	<u>Racionalidade da Mudança.....</u>	<u>87</u>
4.1.2.2	<u>Racionalidade do Trabalho na Rua.....</u>	<u>88</u>
4.1.2.3	<u>Organização do Trabalho na Arte de Rua.....</u>	<u>93</u>
4.1.3	Leonir, o “Estátua Humana”.....	95
4.1.3.1	<u>Racionalidade da Mudança.....</u>	<u>97</u>
4.1.3.2	<u>Racionalidade do trabalho na Rua.....</u>	<u>98</u>
4.1.3.3	<u>Organização do Trabalho na arte de rua.....</u>	<u>101</u>
4.1.4	Ademir Antunes, o Plá.....	104
4.1.4.1	<u>Racionalidade da Mudança.....</u>	<u>107</u>
4.1.4.2	<u>Racionalidade no trabalho da arte de rua.....</u>	<u>109</u>
4.1.4.3	<u>Organização do trabalho na arte de rua.....</u>	<u>112</u>
<b>4.2</b>	<b>Análise dos dados em perspectiva comparativa entre os pesquisados.....</b>	<b>117</b>
<b>4.3</b>	<b>Racionalidades entre os pesquisados.....</b>	<b>118</b>
<b>4.4</b>	<b>Organização do trabalho entre os pesquisados.....</b>	<b>121</b>
<b>4.5</b>	<b>Racionalidade e a Organização do Trabalho na arte de rua.....</b>	<b>123</b>
<b>5</b>	<b>DISCUSSÃO TEÓRICA.....</b>	<b>125</b>
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>127</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>132</b>
	<b>APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA.....</b>	<b>142</b>
	<b>ROTEIRO DE ENTREVISTA.....</b>	<b>142</b>
	<b>APÊNDICE B – COLETA DE DADOS SECUNDÁRIOS.....</b>	<b>148</b>
	<b>APÊNDICE C: TERMO DE AUTORIZAÇÃO.....</b>	<b>149</b>
	<b>ANEXO A - Direitos autorais - Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 .....</b>	<b>151</b>

## 1 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. Seguindo nesta direção, faz-se mister abordar as racionalidades no âmbito da organização do trabalho, sendo esta, de acordo com muitos autores críticos da administração, se tratar de uma atividade central na vida humana. Diante das transformações ocorridas no trabalho e consequente crise na contemporaneidade, a presente pesquisa propõe o debate acerca da rua como espaço alternativo de organização do trabalho, à luz das racionalidades, delineando, portanto, o estudo para além da concepção convencional, a qual consagrou um modelo organizacional, que se tornou dominante na sociedade.

Este estudo considerou que a rua é um campo empírico propício para o debate sobre as racionalidades. As ambiguidades presentes no trabalho em contexto de rua, se aproximam do caráter multidimensional de sociedade, presente nos estudos de Guerreiro Ramos (1981) e contribuem para a compreensão de como ocorrem os tensionamentos de artistas que trabalham neste contexto, buscando formas alternativas de organização do trabalho, diante de uma sociedade organizada sob a lógica do capital. Para Guerreiro Ramos (1981) as relações que se estabelecem entre os indivíduos e as organizações são sempre permeadas de tensão (AZEVEDO, 2006).

Sob esta perspectiva, organizou-se o estudo de forma a abordar sobre o processo de racionalização e as racionalidades. Nesse âmbito, 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. Esta perspectiva Guerreiriana vai em direção à crítica de Weber (1974) onde também se questiona a compreensão da razão restrita à aspectos técnicos e utilitários.

Sob a primazia da técnica (ELLUL, 1968) eficiência (WEBER, 1940) e crescimento (SEIFERT E VIZEU, 2015) se desenvolveu um modelo de trabalho, sobretudo em organizações as quais são descritas pelos estudos organizacionais como: organizações burocráticas (WEBER, 1982; MOTTA, 1993); organizações gerencialistas (GAULEJAC, 2007), organizações hegemônicas (BARCELLOS E

DELLAGNELO, 2013), organizações capitalistas (SEIFERT E VIZEU, 2015) entre outros.

A concepção de hegemonia, se dá pelo fato de que a maior parte das experiências de trabalho, acontece no contexto das organizações dominantes, no sistema capitalista. No Brasil, estima-se que a “força de trabalho” é composta por 106,1 milhões de pessoas, desse total, 93,7 milhões estão empregadas e 12, 3 milhões encontram-se em situação de desemprego (IBGE, 2020). A pesquisa PNAD (2020) aponta ainda que 11,6 milhões de pessoas trabalham sem carteira assinada, empregadores sem CNPJ (810 mil), por conta própria sem CNPJ (24,5 milhões) e trabalhadores familiares auxiliares (1,97 milhão).

Misoczky, Flores e Böhm (2008) destacam características predominantes no modo de organização convencional. A Hierarquia, delegação e representação, individualismo e elitismo, valores orientados para o mercado, discriminação da diferença, rotina e reprodução na práxis burocratizada e gerencialismo (MISOCZKY, FLORES E BÖHM, 2008). Tais características predominam não somente o modo como as pessoas trabalham, mas como se relacionam (GAULEJAC, 2007), o autor comenta que não raras vezes o indivíduo costuma descrever-se a partir da lógica da empresa, mesmo sem perceber.

Antunes (2020) considera que o modelo de gestão dominante, está em crise. Esta visão, se dá face as insuficiências e desigualdades perceptíveis em dimensões humanas e ambientais (GAULEJAC, 2007; BOFF, 2012; VIZEU, MENEGUETTI E SEIFERT, 2012); adoecimentos, patologias mentais, como a depressão (DEJOURS E MELLO NETO, 2012) e violência nas organizações hegemônicas de trabalho (FARIA E MENEGUETTI, 2007). Estudos mostram que nove em cada dez brasileiros no mercado de trabalho apresentam sintomas de ansiedade, do grau mais leve ao incapacitante. 47% sofrem de algum nível de depressão (ISMA INTERNATIONAL STRESS MANAGEMENT ASSOCIATION, 2020). Segundo a Agência Europeia para a Segurança e Saúde no trabalho, todos os anos as doenças relacionadas com o trabalho continuam a ser responsáveis por, aproximadamente, 2,4 milhões de mortes a nível mundial.

Antunes (2020) observa o fato de que em pleno século XXI, bilhões de homens e mulheres dependem de forma exclusiva do trabalho para sobreviver e encontram,

cada vez mais, situações instáveis e precárias. Dupas (1998) observa que o emprego formal apresenta uma tendência nítida de queda, o que vem de encontro ao estudo de Bernardelli (2019) que revela que a nova organização do capital permite uma maior produção com a utilização de um menor número de trabalhadores, o que notoriamente contribui para o aumento do desemprego. No Brasil, segundo o IBGE, o total de pessoas à procura de emprego chega a 13, milhões e o número de desalentados<sup>1</sup> chega a 4,8 milhões (IBGE, 2019).

A pandemia de COVID-19 desvelou ainda mais o quadro de insuficiência do modelo organizacional dominante, no âmbito do trabalho. Dados obtidos pelo IBGE (2020) apontam que em maio de 2020, havia 75,4 milhões de pessoas fora da força de trabalho no Brasil, representando (50,3%) da mão de obra no país. Segundo o IBGE (2020) 9,7 milhões de trabalhadores ficaram sem remuneração em maio de 2020, entre os ocupados, caiu o rendimento efetivo dos trabalhadores, ficando cerca de 18% menor do que o habitualmente recebido (IBGE 2020). Dados da PNAD COVID 19 (2020) revelam que 8,8 milhões de pessoas trabalharam de forma remota (home office ou teletrabalho) em maio de 2020,

A pesquisa PNAD COVID-19 (2020) revela ainda que os trabalhadores domésticos sem carteira foram os mais afetados, registrando o maior percentual de pessoas afastadas devido à pandemia (33,6%). A seguir, os empregados do setor público sem carteira (29,8%) e empregados do setor privado sem carteira (22,9%). Já entre trabalhadores domésticos com carteira, o percentual de afastados foi de 16,6% (IBGE, 2020). A crise estrutural do trabalho (ANTUNES, 2020) agravada pela pandemia de COVID 19 fez com que houvesse necessidade de intervenção governamental para a sustentação econômica através de um auxílio Emergencial. Segundo o IBGE, foram atendidos 68 milhões de domicílios existentes no Brasil, em termos populacionais, 45% dos 210 milhões de habitantes, aproximadamente 944 milhões de pessoas, residem em domicílios onde pelo menos um morador recebeu o benefício (PNAD, 2020).

---

<sup>1</sup> Pessoas que desistiram de procurar emprego (IBGE, 2019)

A partir dos discursos governamentais, é possível perceber que o objetivo, para além da proteção social frente ao novo coronavírus é salvaguardar a dinâmica da economia do Estado. Nesse sentido, aproxima-se ao entendimento de Polanyi, (2000) que defende que o capital se autonomiza em relação às necessidades reais das pessoas e passa a girar em um circuito que vive para si e não mais para as sociedades a serviço das quais deveria estar. em nome da necessidade de subsistência e segurança, convivem com uma realidade de instabilidade, precariedade e desemprego (ANTUNES, 2020).

Antunes (2020) entende que o desafio maior dos tempos atuais é dar sentido ao trabalho humano, a partir de um novo modo de vida. Nesse aspecto, propomos uma aproximação à visão de Guerreiro Ramos (1989) acerca da necessidade de reformulação da teoria da organização, superando os pontos cegos de sua conceptualização e redefinindo-se sobre bases substantivas. Nesse sentido, buscou-se por estudos que revelam transformações no ambiente organizacional, indicando inicialmente 04 cenários. 1) Insatisfação e sofrimento no trabalho em organizações convencionais (FARIA E MENEGUETTI, 2007); 2) Pessoas abandonando carreiras bem-sucedidas com alta remuneração e status (TONON, 2014); 3) A tecnologia transformando as organizações de trabalho (LEITE, 1994; LOJKINE, 1995; ANTUNES E BRAGA, 2009); 4) Questionamentos das estruturas de organizações convencionais de trabalho (SEIFERT E VIZEU, 2015).

Este estudo buscou direcionar a coleta de dados no campo empírico para casos de renúncia ao ambiente racionalizador (GUERREIRO RAMOS, 2009), especificamente com o trabalho organizado no espaço da rua, por meio da arte. A fim de alcançar êxito nesta pesquisa, foram escolhidos quatro artistas de rua como investigados. 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

Sob essa perspectiva, este estudo 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. Todos os casos investigados apresentam aspectos racionais e organizacionais diferentes daqueles que tipicamente caracterizam o modelo de trabalho convencional, evidenciados por meio de relatos e práticas adotadas em seus cotidianos. No entanto, as relações instrumentais e substantivas compõem o cenário das diversidades existentes no espaço da rua, fomentando, portanto, o tensionamento entre essas relações, vindo a corroborar com a visão Guerreiriana acerca das multiplicidades existentes na sociedade.

Com a finalidade de compreender de forma mais aproximada a realidade dos artistas que optaram por se dedicar ao trabalho com a arte rua. Orientamos esta pesquisa pela seguinte questão. **Como se dá a relação entre a racionalidade e a organização do trabalho no contexto da arte de rua?**

## **1.1 Objetivos da Pesquisa**

Diante da problemática delineada, apresentamos os objetivos gerais e específicos, pelos quais orienta-se este estudo.

### **1.1.1 Objetivo Geral**

O presente estudo tem como objetivo geral, compreender como se dá a relação entre a racionalidade e a organização do trabalho no contexto da arte de rua.

### **1.1.2 Objetivos Específicos**

A fim de alcançar o objetivo geral compreendem-se os seguintes objetivos específicos:

- a) Descrever aspectos da racionalidade de cada um dos artistas entrevistados.
- b) Descrever o modo de organizar o trabalho na arte de rua.



c) Comparar os aspectos da racionalidade e organização do trabalho referente aos entrevistados.

d) Analisar a relação da racionalidade com a organização do trabalho no espaço da rua.

## **1.2 Justificativas**

Os estudos críticos da administração que se dedicam aos aspectos relacionados ao trabalho têm apresentado contribuições cada vez mais relevantes à literatura. Dentre as quais, as racionalidades estudadas por autores como Guerreiro Ramos (1981) que impulsionou outras importantes contribuições como de Serva (2006), Azevêdo (2006), Vizeu (2006) entre outros que se dedicaram a criticar o modelo organizacional de trabalho que se tornou dominante na sociedade, mas que apresenta um contexto de crise na contemporaneidade.

A crise no modelo dominante de organização do trabalho, vem despertando movimentos de questionamento e contraposição. Por isso considera-se importante investigar formas alternativas de organização do trabalho que resgatem a condição humana (ANTUNES, 2020) em que pese a predominância da lógica do capital na sociedade, que de certa forma, acaba trazendo limitações a essas iniciativas, ainda assim, estudos revelam o crescente número de movimentos que buscam por alternativas diferentes do modelo de trabalho dominante.

As contradições existentes nas relações sociais de produção, distribuição e consumo do mundo capitalista, ganham importância nos estudos Guerreiro Ramos (1983). Sobretudo no que diz respeito à sua concepção sobre Administração, baseada no fato administrativo. Essas discussões nos estudos de Guerreiro Ramos (1983), são fundamentais para esta pesquisa, para que se possa evitar ideias dicotômicas e reificadas sobre o objeto de pesquisa estudado, uma vez que é justamente por meio das contradições e ambiguidades que esta autoria considera ser possível compreender aspectos humanos e de organização do trabalho na arte de rua, que venham a oferecer contribuições ao meio acadêmico.

A escolha pelo estudo da relação da racionalidade com a organização do trabalho da arte de rua, justifica-se pelo fato de que sob este prisma, a rua ainda é um espaço de produção de vida e trabalho pouco explorado nos estudos da administração. Da mesma forma a arte no contexto de rua, apesar de ser uma atividade antiga na sociedade, parece sempre estar à margem de outras formas de trabalho, portanto, considera-se aqui o espaço da rua como um importante campo de pesquisa para os estudos organizacionais.

Ressalta-se a importância de abordar a arte no contexto da 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.

Para o diálogo a respeito do objeto desta pesquisa, realizou-se preliminarmente a busca por estudos correlatos. Foram encontrados importantes contribuições no que diz respeito aos artistas de rua, assim como estudos que se dedicaram a pesquisar a rua como espaço de diversidades e possibilidades. No entanto, não foi encontrado nenhum resultado de pesquisa organizacional aplicada à administração que se debruçou diretamente à rua como espaço alternativo de organização do trabalho e seus tensionamentos com as relações instrumentais e substantivas. Outrossim, esta autoria reconhece a importância e possibilidade de interrelação dos demais estudos pesquisados, em sua maioria sob o viés da cultura, urbanismo, cidadania, psicologia, sociologia, antropologia, entre outras áreas, com os propósitos desta dissertação.

A busca preliminar contempla ainda alguns dos principais estudos que são base para a compreensão das formas alternativas de trabalho, entre eles: Organizações substantivas (SERVA, 1993), Trabalho artífice (SENNETT, 2009). Utilização dos recursos naturais (LATOUCHE, 2009; SCHUMACHER, 1977). Limites ao crescimento econômico (SEIFERT E VIZEU, 2015; LATOUCHE, 2009; SCHUMACHER, 1977). Formas não-gerenciais de convivência (MISOCZKY E VECCHIO, 2006). Resistência ao gerencialismo (BARCELLOS, 2012; SPICER E BÖHM, 2007). Organizações coletivistas e comunitárias (ROTHSCHILD-WHITT, 1979).

A revisão literária a respeito das formas de trabalho, sejam elas formais (convencionais) ou alternativas (não convencionais) faz-se necessária para refletir

sobre a influência que essas exercem sobre a vida humana. Para Guerreiro Ramos (1963) compreender tais efeitos, compreender a natureza organizacional, tornaria a existência humana livre de boa parte das “servidões” que causavam aos homens, individualmente e em conjunto. Guerreiro Ramos (1963) ressalta a importância do posicionamento lúcido e ativo frente às organizações, desta forma acrescentaria às suas consciências uma qualidade que ainda lhes era ausente, ou não predominante, uma atitude parentética. Assim, este estudo apresenta o termo organização também no sentido processual, dando ênfase à atitude humana na consecução do seu trabalho, bem como na condução da sua vida.

Além desta introdução, a presente pesquisa, estrutura-se da seguinte forma: primeiro, será exposto do referencial teórico em que se apresenta os pressupostos das racionalidades e suas distinções. Após, o trabalho e racionalidade em formas de organização convencionais e alternativas assim como o trabalho no contexto da rua. Posteriormente serão apresentados os procedimentos metodológicos. No capítulo 4 serão apresentados os resultados, descrevendo-se sobre os artistas participantes da pesquisa, a racionalidade e organização do trabalho, bem como a compactação entre eles. O capítulo 5 apresentará ainda a relação entre a racionalidade e organização do trabalho. Em seguida, serão realizadas as discussões sobre os tópicos deste estudo, por fim, serão apresentadas as considerações finais e limitações da presente pesquisa.

## **2 QUADRO TEÓRICO DE REFERÊNCIA**

Este capítulo dedica-se a revisar a racionalidade nos estudos organizacionais, a partir de contribuições de Weber (1968) e Guerreiro Ramos (1989), apresentando conceitos preliminares sobre a distinção entre a racionalidade instrumental e substantiva. Na sequência, serão apresentadas dimensões que caracterizam a organização do trabalho, sob o modelo dominante. Em seguida, procura mapear os sintomas proeminentes da crise do trabalho (ANTUNES, 2020) em organizações convencionais. Para tanto, busca refletir sobre suas consequências sobre os aspectos humanos (BOFF, 2012; FARIA E MENEGUETTI, 2007) e ambientais (SEIFERT E VIZEU, 2015) decorrentes do gerencialismo engendrado na sociedade (GAULEJAC, 2007).

Finalmente, apresenta aspectos da racionalidade nas formas alternativas de organização do trabalho, seguindo os pressupostos presentes nas organizações substantivas, de acordo com os estudos de Guerreiro Ramos (1989).

### **2.1 Trabalho e Racionalidade**

#### **2.1.1 Pressupostos sobre a Racionalização**

A racionalidade tem sido uma questão basilar dos estudos organizacionais, desde os seus adventos 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<sup>2</sup>, 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, 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, defende a 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

---

<sup>2</sup> Para Guerreiro Ramos (1989) leva à conversão do concreto no abstrato, do bom no funcional, do ético no não-ético.

corresponder para cada ação um tipo ideal de racionalidade subjacente (GUERREIRO RAMOS, 1981; SERVA, 2015).

De acordo com Sell (2012) no Brasil, a literatura que trata da teoria weberiana sob a perspectiva teórico-analítica vem se tornando cada vez mais sofisticada. Assim o estudo dos conceitos de racionalidade e da racionalização recebe tratamento detalhado. Sell (2012) ilustra a partir da tradução do escrito de Waizbort (1995)<sup>3</sup> onde se destaca o quanto a ideia de processo de racionalização se articula no contexto da diferenciação das esferas de valor e ordens de vida. Sell (2012) revisa a partir do mesmo texto que o processo de racionalização, em Weber, se desdobra em dois níveis: “a dimensão histórico-estrutural que remete à diferenciação das esferas de valor e a dimensão interna de cada esfera específica que remete à sua legalidade própria” (SELL, 2012, p. 154).

De acordo com Sell (2012) não é intento da sociologia weberiana a elaboração de uma teoria da racionalidade em si mesma. Esta é apenas condição ou meio para uma tarefa que engloba e lhe confere sentido: “a explicitação do processo histórico e sociocultural de racionalização moderna” (SELL, 2012 p. 156). Cherques (2009) entende que falta rigor nas noções de Weber sobre de racionalidade e racionalização. Em linhas gerais, o autor entende que o termo racionalização, como utilizado por Weber, está referido a ações sociais racionalmente orientadas. Portanto, é o processo de introdução de racionalidades ou do que, em diferentes épocas e lugares, julga-se ser racional (CHERQUES, 2009). O autor relaciona o processo de racionalização como origem para racionalidades distintas sob a forma prática, formal, teórica e substantiva.

A racionalização prática implica a subordinação dos indivíduos à realidade dada (CHERQUES, 2009). Assim está voltada para aceitação do *status quo*, os, os valores e as tradições e calcula-se os meios para alcançar os fins (WEBER, 1968). A racionalização formal ou instrumental caracteriza-se pela referência a regras, leis, regulamentos (WEBER, 1968). De acordo com Cherques (2009) são universalistas, no sentido em que não considera os interesses e qualidades individuais. A

---

<sup>3</sup> Os fundamentos racionais e sociológicos da música (WEBER, 1995)

racionalização teórica modifica a vida social, mediante rituais religiosos (racionalização do sobrenatural) ou mediante a fé na ciência (o desencantamento). Podendo predominar no pensamento em uma sociedade ao introduzir padrões de ação tidos como “corretos” ou “lógicos” (WEBER, 1968; CHERQUES, 2009).

A respeito da racionalização substantiva, de acordo com a concepção weberiana apresentada por Cherques (2009) abrange a ordenação direta da ação sob um conjunto de valores. Compreende valores comunitários, sociais e universais. É referida à estruturação da sociedade, das comunidades, das organizações, dos pequenos grupos e se orienta por pontos de vista fundados na conjugação de valores (ideal-tipo) determinados (CHERQUES, 2009). O autor pondera que esta forma de racionalização recebe críticas devido grupo humano defender seus valores como “racionais”, sem atentar para o perspectivismo histórico<sup>4</sup>.

Para Weber (1968) a institucionalização da racionalidade não leva ao progresso, mas à unificação sistemática de tudo que é controlável. Segundo Cherques (2009) Weber sustentou que o processo histórico é regido por uma série difusa de elementos “não racionais”, racionais e irracionais justapostos. Na visão de Weber, segundo Cherques (2009) no mundo contemporâneo, o espírito objetivo e o espírito subjetivo, embora constituam verso e reverso de uma mesma moeda, permanecem mutuamente excludentes.

De acordo com Cherques (2009) a racionalização e a ação racional são distintas. Para o autor, a racionalização oferece as condições em que a ação é exercida. A partir desta visão, compreende-se a racionalização como um processo que confere significado à diferenciação de linhas de ação. Cherques (2009) enfatiza que embora uma ação seja racionalizável no interior de cada esfera, não é possível uma racionalidade total. “Ademais uma modalidade de ação racional em uma esfera pode ser irracional em outra. O cálculo econômico é racional para a esfera do mercado, mas não para a esfera do social” (CHERQUES, 2009, p. 901).

Esta subseção buscou apresentar conceituações sobre a razão, racionalização, ação racional e a racionalidade, de acordo com a literatura levantada

---

<sup>4</sup> Cherques (2009) usa como exemplo o caso da evolução econômica do Ocidente, em que o que era considerado racional na tradição, tornou-se rapidamente “irracional” no capitalismo moderno.

neste estudo. 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 subseção a seguir dá um enfoque maior às distinções entre a racionalidade instrumental e a racionalidade substantiva.

### 2.1.2 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).

Na visão de Serva (1997) a identificação das racionalidades e a verificação da predominância entre elas, pressupõem um comparativo entre os seus indicadores. Assim, o autor orienta que para a comparação de configurações distintas, primeiramente é preciso defini-las de forma clara, bem como os elementos que as constituem. 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, a partir do estudo de Serva (1996) a saber:

- **Cálculo:** projeção utilitária das consequências dos atos humanos;
- **Fins:** preocupação com metas de natureza técnica, econômica ou política;
- **Maximização de recursos:** busca da eficiência e da eficácia máximas, no tratamento de recursos disponíveis: humanos, materiais, financeiros, técnicos, energéticos ou de tempo;
- **Êxito e resultados:** preocupação com o alcance em si mesmo de padrões, níveis, estágios, situações, considerados como vencedores em processos competitivos em uma sociedade centrada no mercado e no lucro;
- **Desempenho:** valorização de performances individuais elevadas, na realização de atividades, com ênfase em projeções utilitárias;
- **Utilidade:** consideração de que o caráter utilitário deva ser a base das interações entre os indivíduos ou grupos;
- **Rentabilidade:** medida de retorno econômico dos êxitos e resultados pretendidos;
- **Estratégia interpessoal:** influência planejada de um indivíduo sobre outro indivíduo ou grupo, a fim de atingir resultados previamente estabelecidos, com base na antecipação de reações ou sentimentos frente a estímulos e ações planejadas.

No entendimento de Ramos, 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 e 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:

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. 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. Diferentes categorias de tempo e espaço vital correspondem a tipos diferentes de cenários organizacionais. 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 e 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”.<sup>5</sup> Nesta 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). No âmbito da sua Teoria da vida humana associada, Azevêdo (2006) apresenta um quadro comparativo entre a racionalidade substantiva (*Wertrationalität*) e racionalidade funcional (*Zweckrationalität*), elaborado por Guerreiro Ramos (1981):

---

<sup>5</sup> Vide subseção 2.3.1 deste estudo, onde amplia-se a revisão acerca da Teoria substantiva da vida humana associada, segundo Guerreiro Ramos (1981).

**Quadro 1 - Comparação entre Teoria Formal e Teoria Substantiva**

Teoria da Vida humana Associada	
Formal	Substantiva
Os critérios para ordenação das associações humanas são dados socialmente.	Os critérios para a ordenação das associações humanas são racionais, isto é, evidentes por si mesmos ao senso comum individual, independentemente de qualquer processo particular de socialização.
Uma condição fundamental da ordem social é que a economia se transforme em um sistema auto-regulado.	Uma condição fundamental da ordem social é a regulação política da economia.
O estudo científico das associações humanas é livre do conceito de valor: há uma dicotomia entre valores e fatos	O estudo científico das associações humanas é normativo: a dicotomia entre valores e fatos é falsa, na prática, e, em
O sentido da história pode ser captado pelo conhecimento, que se revela através de uma série de determinados estados empírico-temporais.	A história torna-se significativa para o homem através do método paradigmático de autointerpretação da comunidade organizada. Seu sentido não pode ser captado por categorias
A ciência natural fornece o paradigma teórico para a correta focalização de todos os assuntos e questões suscitados pela realidade	O estudo científico adequado das associações humanas é um tipo de investigação em si mesmo, distinto da ciência dos fenômenos naturais, e mais abrangente que esta.

**Fonte: Guerreiro Ramos (1981a, p.29)**

Azevêdo (2006) analisa a contraposição entre o modelo alternativo de ciência e a ciência social formal, proposta no comparativo acima. Para o autor, a razão substantiva é entendida como categoria ordenadora, sendo a teoria que lhe corresponde, uma teoria normativa de tipo específico. Por outro lado, Azevêdo (2006) entende a razão funcional como uma definição lógica, assim a teoria formal é nominalista de tipo específico. Azevêdo (2006) menciona que os conceitos da teoria substantivam 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<sup>6</sup> (HABERMAS,1987) em uma perspectiva de complementaridade. Para Serva (1997) 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) 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 através 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.

---

<sup>6</sup> Segundo Guerreiro Ramos (1989) Habermas (1969), propõe uma distinção entre a ação racional com propósito, ou ação instrumental, e a ação de comunicação, ou de interação simbólica. A primeira, subordinada a regras técnicas, pode ser demonstrada como sendo correta ou incorreta. A segunda, define relações interpessoais como sendo livres de compulsão externa e tendo suas normas legitimadas “apenas através da intersubjetividade da mútua compreensão das intenções” (HABERMAS, 1969, p. 92).

A partir da definição dos diferentes tipos de ação racional e seus respectivos elementos constituintes, Serva (1996) estabelece um modelo de análise da racionalidade nas organizações. Por meio deste, o autor identifica as características presentes no que chamou de processos organizacionais, os quais apontariam o predomínio de uma lógica racional instrumental ou substantiva (SERVA, 2015).

**Quadro 2: Modelo de análise da Racionalidade**

Tipo de Racionalidade Processos Organizacionais	Racionalidade Substantiva	Racionalidade Instrumental
Hierarquia e normas	Entendimento Julgamento ético	Fins Desempenho Estratégia interpessoal
Valores e objetivos	Auto-realização Valores emancipatórios Julgamento ético	Utilidade Fins Rentabilidade
Tomada de decisão	Entendimento Julgamento ético	Cálculo Utilidade Maximização recursos
Controle	Entendimento	Maximização recursos Desempenho Estratégia interpessoal
Divisão do trabalho	Auto-realização Entendimento Autonomia	Maximização recursos Desempenho Cálculo
Comunicação e Relações interpessoais	Autenticidade Valores emancipatórios Autonomia	Desempenho Êxito/Resultados Estratégia interpessoal
Ação social e Relações ambientais	Valores emancipatórios	Fins Êxito/Resultados
Reflexão sobre a organização	Julgamento ético Valores emancipatórios	Desempenho Fins Rentabilidade
Conflitos	Julgamento ético Autenticidade Autonomia	Cálculo Fins Estratégia interpessoal
Satisfação individual	Auto-realização Autonomia	Fins Êxito Desempenho
Dimensão simbólica	Auto-realização Valores emancipatórios	Utilidade Êxito/Resultados Desempenho

Fonte: Serva (2015)

A revisão sobre as racionalidades presentes na vida humana associada, se constituem como base e ponto de partida para os temas a seguir. Percebe-se que a redução à um entendimento unilateral desses temas, favoreceram o engendramento

do trabalho para o que se concebe no senso comum, como tipo ideal de organização. Assim, o trabalho foi sofrendo transformações ao longo do tempo, se constituindo na própria noção de organização racional burocratizada (VIZEU, 2006) decorrentes de um longo processo de racionalização que limita o espaço para a personalização, autonomia e autorrealização em detrimento a objetivos amparados pela lógica do mercado, em uma sociedade organizada pelo capital.

A seção a seguir, apresenta o trabalho e a racionalidade, no âmbito das formas convencionais de organização, nas quais predomina a primazia pela técnica, eficiência e crescimento, mas que vêm apresentando contradições e insuficiências para dar conta da realidade social na contemporaneidade.

## **2.2 Trabalho e Racionalidade em formas convencionais de organização**

As organizações convencionais são descritas pela literatura como: Organizações burocráticas (WEBER, 1982; MOTTA, 1993); organizações gerencialistas (GAULEJAC, 2007), organizações hegemônicas (BARCELLOS E DELLAGNELO, 2013), organizações capitalistas (SEIFERT E VIZEU, 2015)

Dentre as dimensões que caracterizam o trabalho nas organizações convencionais, serão abordadas as seguintes: Orientação para a técnica (ELLUL, 1968) para a eficiência (WEBER, 1940) e crescimento (SEIFERT E VIZEU, 2015). Em seguida este projeto revisa os estudos sobre a Crise do trabalho (ANTUNES, 2011, 2013, 2020). Descreve-se os impactos causados nos trabalhadores destas organizações (DEJOURS, 2007; GAULEJAC, 2007; SENNET, 2009; BOLTANSKI E CHIAPELLO, 2009).

### **2.2.1 Organização Racional do Trabalho para a Eficiência técnica e Crescimento**

O arcabouço conceitual apresentado por Guerreiro Ramos (1989) analisa profundamente o modelo organizacional dominante. O autor entende que a moderna ciência social não pode ser completamente explicada, senão à luz da compreensão peculiar da razão que nela está implícita. Guerreiro Ramos (2009) entende que a ideia de que a própria sociedade pode ser organizada racionalmente se formula cada vez

mais nitidamente no século XIX e inspira o que ele chama de ambiente racionalizador. “É neste ambiente que lança suas raízes o movimento de racionalização do trabalho” (GUERREIRO RAMOS, 2009, p. 49).

Guerreiro Ramos (2009) observa que o processo de racionalização em todas as esferas da vida humana, teve início na Europa, a partir de Taylor. No entanto, para o autor, os sistemas de racionalização não são criações abruptas, mas se precipitaram de um ambiente sociocultural que se formou lentamente. “Eles são consequência lógica de uma radical transformação da atitude do espírito humano em face da natureza e da sociedade” (GUERREIRO RAMOS, 2009, p. 43).

Esse processo de transformação, influenciou a conduta humana, sob critérios utilitários, estimulando, a seu turno, a fluidez da individualidade (Guerreiro Ramos, 1989). Levando o homem moderno, na visão de Guerreiro Ramos (1989) à uma fluída criatura calculista, que se comporta, essencialmente, de acordo com regras objetivas de conveniência. Sob esta perspectiva, Guerreiro Ramos (1989) entende que a racionalidade se transformou num instrumento disfarçado de perpetuação da repressão social, em vez de ser razão verdadeira.

De acordo com Guerreiro Ramos (1989) a lógica da racionalidade instrumental tornou-se a lógica da vida humana em geral. Para o autor, esta razão amplia o controle da natureza, ou seja, o desenvolvimento das forças produtoras, assim, a despeito do desenvolvimento capitalista, impõe limites à genuína comunicação entre os seres humanos. Verifica-se que, portanto, que emerge, nesse cenário, a lógica de mercado, a qual Guerreiro Ramos (1989) analisa que tende a transformar-se na força modeladora da sociedade como um todo. “O tipo peculiar de organização que corresponde às suas exigências assumiu o caráter de um paradigma, para a organização de toda a existência humana” (GUERREIRO RAMOS, 1989, p. 92), ao moldar os modos de ser, agir, sentir, pensar e imaginar (CHANLAT, 1999; PARKER, 2002).

Os recursos, processos e pessoas são controlados para a obtenção da produtividade e maximização do consumo dos bens e /ou serviços ofertados. Esta apresenta-se como forma vantajosa e superior de organização, dando-lhes o status de hegemônica na modernidade (FARIA E MENEGHETTI, 2011). Esta maneira

racional de situar a organização como sinônimo de empresa tem sido a ideologia predominante da teoria organizacional (BOHM, 2006; PARKER, 2002).

A teoria da organização dominante é pré-analítica, no sentido de que aceita o estado dos negócios humanos na sociedade centrada no mercado como uma premissa, sem se aperceber da extensão das possibilidades objetivas. (GUERREIRO RAMOS, 1989, p. 92)

Para Guerreiro Ramos (2009) nem sempre o trabalho constituiu uma esfera decisiva e perceptível. “É necessário, pois, compreender a historicidade deste fato, porque só à luz desta compreensão se poderá explicar o aparecimento da organização racional do trabalho, no fim do século XIX”. (GUERREIRO RAMOS, 2009, p. 22), para o autor, tal ocorrência é o resultado de um longo processo e não de uma causalidade ou uma invenção inopinada.

Guerreiro Ramos (2009) analisa sociedades anteriores que só conheceram o trabalho como criação e arte. Como na sociedade pré - letrada<sup>7</sup>, onde o processo de produção e de criação de bens está orientado pela tradição e pelo costume. Nela não se compagina a ideia de lucro (GUERREIRO RAMOS, 2009).

A ambição de lucro só se justifica quando o capital é o instrumento de ascensão social do homem. Nas sociedades primitivas, ordinariamente autossuficientes e homogêneas, a capitalização não teria nenhum papel, para nada serviria, até porque, nelas, os instrumentos para conseguir prestígio são de outra natureza: às vezes, a bravura, outras a argúcia e até um defeito físico ou psicológico. (GUERREIRO RAMOS, 2009, p. 24)

Já na idade média, de acordo com Guerreiro Ramos (2009) houve uma transformação radical da ideia antiga do trabalho. Este não corrompe a alma e o corpo, mas prepara a primeira para a vida contemplativa e ao segundo dá ocupação. No entanto, Guerreiro Ramos (2009) observa uma contradição social nesta época ao afirmar que no plano metafísico, proclamava-se a dignidade do trabalho, mas no plano social ocorria o contrário.

---

<sup>7</sup> Segundo Guerreiro Ramos (2008) O período mais rudimentar da sociedade é aquele a que se tem convencionalmente chamar primitivo ou “pré - letrado” Termo proposto por Ellsworth Faris. (The Nature of Human Nature, Mc Graw-Hill Book Co. Inc. New York, and London – 1937)



Os mesmos preconceitos gregos se difundiram nas sociedades medievais. Nelas ocorria, portanto, um singular conflito entre consciência e a existência(...) a ordem das classes na idade média é, por assim dizer, uma concretização do estado Platônico\*. (GUERREIRO RAMOS, 2009, p. 36)

Havia ainda nesta época, segundo Guerreiro Ramos (2009) um impedimento para o progresso da técnica do trabalho. Uma persistência da oposição entre as profissões liberais e as profissões mecânicas, entre a arte a natureza. “O trabalho se organizava socialmente de maneira estável, não podia ser objeto de um aperfeiçoamento técnico” (GUERREIRO RAMOS, 2009, p. 37)

O Renascimento, sob o prisma da organização do trabalho, é considerado por Guerreiro Ramos (2009) como uma distância histórica. Segundo o autor, seria um período “típico-idealmente” entre a idade média e a criação da “Organização Científica do Trabalho” por F.W. Taylor. Neste período, o homem deixa de ser o fim da dominação e converte-se em meio, sob o influxo desta nova mentalidade (GUERREIRO RAMOS, 2009). Para Polanyi (2000) o século XVIII europeu é testemunha de uma revolução de valores. “A resposta que o homem desta época dá aos problemas sociais que defronta é de caráter racional. Amadurece nele a ideia de aplicar o método científico no tratamento dos problemas sociais” (GUERREIRO RAMOS, 2009, p. 48).

Guerreiro Ramos (2009) entende que as ciências naturais oferecem um molde para a constituição desta nova ciência almejada no ambiente organizacional. O autor menciona Morelly que por volta de 1755, escreveu o seu *Código da Natureza* em que preconizava a formação e o treinamento técnico do trabalhador. Guerreiro Ramos (2009) observa que muitos filósofos do século XIX já tinham percebido claramente a necessidade da elaboração de disciplinas científicas. Não apenas para serem aplicadas na organização da sociedade, como também na organização do trabalho. Inspirado nas ciências naturais, Saint-Simon imaginava a “fisiopolítica”, cujo objetivo seria a direção científica da sociedade (GUERREIRO RAMOS, 2009).

Guerreiro Ramos (2009) afirma que o nome de F.W. Taylor simboliza a etapa liminar da organização racional do trabalho propriamente dita. Nesta época, a ciência natural matemática, se converte em símbolo de ordenação, determinada pelos princípios da lei racional do predomínio da razão e do progresso (Guerreiro Ramos, 2009). Segundo Moraes Neto (1989) Frederick Taylor, considerado o pai da

Administração Científica focou seus estudos na organização racional das tarefas constituintes do trabalho, criando a chamada Organização Científica do trabalho.

Guerreiro Ramos (2009) explica que a tarefa principal de Taylor foi de racionalizar as tarefas, utilizando, portanto, o método científico. Desta forma resume-se a duas operações fundamentais: a análise e a síntese. Seguindo esta lógica, cada atividade deveria ser analisada ou decomposta em suas operações mais elementares. Ao identificar processos inúteis ou supérfluos, reduzindo tempos de execução e realizando movimentos mais elementares possíveis, Taylor entendia que assim se alcançaria a máxima eficiência (GUERREIRO RAMOS, 2009).

Segundo Ellul (1968) a eficiência técnica é responsável por importantes impactos e fatos sociais, políticos, econômicos, mercadológicos e organizacionais ao longo da história. “De fato, a revolução industrial não passa de um aspecto da revolução tecnológica” (ELLUL, 1968, p. 44). Para Ellul (1968) através da técnica, novos conhecimentos possibilitaram a eficiência de todos os processos organizacionais. Isso se deu, segundo o autor, principalmente pelo desenvolvimento e transformação de artefatos simples e máquinas cada vez mais eficientes e automatizadas.

No entanto, Ellul (1968) adverte que a história da técnica não se reduz a mera história das máquinas. Ele afirma que a técnica moderna se transformou no mais significativo sinônimo de eficiência absoluta na humanidade. Para Ellul (1968) a preocupação da maioria dos seres humanos na contemporaneidade passará a ser a procura, em toda ordem de coisas, do método absolutamente mais eficaz. O autor explica que o fenômeno técnico<sup>8</sup> pode resumir-se na procura do melhor meio em todos os âmbitos. Sendo caracterizado na modernidade pela racionalidade, artificialidade, automatismo da escolha técnica, auto crescimento, unicidade, universalismo técnico e autonomia (ELLUL, 1968).

---

<sup>8</sup> Ellul (1968) Distingue a *operação técnica*, isto é, o que o homem fez em todas as sociedades da antiguidade quando utilizou técnicas para a caça, pesca e construir sua morada, e o *fenômeno técnico* que o mundo ocidental conhece a partir do século XVIII, que faz a técnica ir além dessa ordem simplesmente prática. Sob esta perspectiva, para Ellul (1968) o que era do domínio experimental e espontâneo passa a ser uma atividade racional com um objetivo claro e voluntário: a busca da eficácia.

Tais características do fenômeno técnico, permitem uma contextualização ao que Ellul (1968) explica sobre o *determinismo*, pelo qual a técnica se torna capaz de se desenvolver por si só. Sem levar em conta fatores humanos, muitos deles importantes na sociedade, sobretudo na classe trabalhadora (ELLUL, 1968). Segundo Leite (1994) orientado pela técnica, o Taylorismo, buscava dividir e fragmentar os trabalhadores, incentivando à competição entre eles, destruindo a solidariedade, através da concorrência, mediante salário diferencial e prêmios por produtividade.

No entanto, os processos de apropriação do saber operário e consequente desqualificação dos trabalhadores, suscitaram movimentos de resistência. Leite (1994) destaca que os estudiosos lograram chamar atenção para os principais objetivos da organização capitalista do trabalho: O controle da produção e dos trabalhadores, para tanto, segundo Leite (1994) o capital se obrigava a renovar suas formas de controle social, diante das resistências ao processo. O autor considera o *Taylorismo* como uma resposta do capital à resistência dos trabalhadores, as suas intenções de dominar a produção a qual buscou instaurar um novo tipo de controle, conforme descreve:

Taylor propôs que a gerência reunisse o conhecimento sobre o trabalho anteriormente possuído pelos trabalhadores e eliminasse toda a atividade de concepção do chão da fábrica, concentrando-a nos escritórios de planejamento, como forma de impedir a prática generalizada dos trabalhadores nas oficinas de conter o ritmo da produção. Através da expropriação do saber operário e do domínio sobre o processo produtivo que essa iniciativa permitiria ao capital, estariam dadas as condições para que a gerência racionalizasse a produção, estabelecendo rigidamente os rendimentos dos trabalhadores. (LEITE, 1994, p. 60)

Moraes Neto (1989) destaca que inspirado nos princípios do *taylorismo*, surgiu o conceito de produção por meio de linhas de montagem, específicas por tipos e produtos, implementado por Henry Ford, em 1913. Guerreiro Ramos (2009) identifica três princípios baseados na eficiência no modelo de Ford. “Dois se referem ao “tempo” e são o princípio de produtividade e o de intensificação. O terceiro aplica-se ao fator “matéria” é o princípio de economicidade” (GUERREIRO RAMOS, 2008, p. 64).

Para Moraes Neto (1989) o chamado modelo fordista é conceitualmente considerado como sendo uma socialização do modelo criado por Taylor. Ford adota um modelo pelo qual o trabalho é realizado de forma coletiva. Distinguindo-se nesse

aspecto da forma padronizada pela qual, cada indivíduo executa o seu trabalho, no modelo de Taylor (MORAES NETO, 1989).

Leite (1994) entende que esse fato não caracteriza o taylorismo e fordismo como propostas contraditórias de organização do trabalho. Segundo o autor, baseando-se nos mesmos princípios, Ford levou às últimas consequências a desqualificação e divisão do trabalho propostas por Taylor. Buscando além da divisão entre execução e planejamento, uma subdivisão do próprio trabalho de execução, atingindo, dessa forma, mais que a divisão, o parcelamento das tarefas (LEITE, 1994).

Moraes Neto (1989) entende que em ambos os modelos, taylorismo ou o fordismo, a finalidade é sempre a mesma. Aumentar a eficiência dos processos por meio de melhores técnicas de gestão, da industrialização, da mecanização e/ou do uso de princípios científicos vinculados à administração dos recursos produtivos, humanos ou não (MORAES NETO, 1989).

Outra corrente influenciou o processo de racionalização do trabalho, simbolizada por Fayol (1841-1925). A obra despertou numerosos estudos sobre a teoria científica da organização administrativa. (GUERREIRO RAMOS, 2009), esta fase é conhecida como administração clássica. Fayol foi pioneiro do estudo da chefia executiva. Para ele, administrar é prever, organizar, comandar, coordenar, controlar. Aí se discriminam os elementos capitais da função administrativa e, ainda, fica elaborada uma nomenclatura que se mantém atual, até os nossos dias. (GUERREIRO RAMOS, 2009). Fayol (1994) afirma que os gestores não devem agir cada qual à sua maneira e que a eficiência processual depende fundamentalmente das corretas ações e administração dos chefes.

A organização do trabalho voltado para a eficiência também se fundamenta na Teoria da Burocracia criada por Weber (1940). Nesta, a racionalidade, formalidade, impessoalidade são consideradas características essenciais. Weber (1940) acreditava que o aumento da eficiência organizacional poderia ser alcançado por meio da hierarquização de cargos. Assim os ocupantes de cargos superiores controlariam os demais, cujos cargos fossem inferiores, valendo-se do poder atribuído à hierarquia burocrática. Vizeu (2006) entende que o modelo burocrático weberiano influenciou o pensamento administrativo. Para o autor, as organizações tiveram forte direcionamento tecno-econômico em suas principais formas de abordagens. o que

determinou a hegemonia da racionalidade do tipo instrumental nesse campo (VIZEU, 2016).

Antunes (2011) faz análise sobre as transformações no mundo do trabalho, com o surgimento de outros processos produtivos. Para o autor, emerge a flexibilização da produção, uma “especialização flexível”. Assim, surgem na visão de Antunes (2011) novos padrões de busca por produtividade, novas formas de adequação da produção à lógica do mercado. Novos padrões de gestão da força de trabalho, dos quais a “gestão participativa”, a busca da “qualidade total”, são expressões visíveis não só no mundo oriental, mas em vários países de capitalismo avançado e do Terceiro Mundo industrializado (ANTUNES, 2011). Ampliando a discussão, Faria (2009) descreve o discurso da participação:

É o discurso do capital expresso nas novas teorias gerencialistas. Neste discurso, a linha de montagem preconizada no fordismo estaria próxima da extinção. Surgem no cenário o enriquecimento das tarefas, os grupos semiautônomos, a direção com participação por objetivo, a permanente formação e qualificação dos indivíduos, os planos de ascensão funcional para todos, o orgulho de ser assalariado da empresa, enfim, novos meios de tornar os trabalhadores não apenas escravos do trabalho, mas *escravos contentes* (FARIA, 2009, p. 116).

Antunes (2020) analisa manifestações fenomênicas que alteraram o ambiente de trabalho taylorista-fordista. “As divisórias desapareceram, o trabalho é organizado em células, combinando multifuncionalidade, polivalência, competição, competências, metas, assumindo uma aparência mais “participativa”, mais envolvente” (ANTUNES, 2020, p. 109). Nesse contexto, afirma Gaulejac (2007) que não se procura mais indivíduos dóceis, mas “batalhadores”, *winner*s que têm gosto pelo desempenho e pelo sucesso, que estão prontos para se devotar de corpo e alma. “Duas outras qualidades também são exigidas: o gosto pela complexidade e a capacidade de viver em um mundo paradoxal” (GAULEJAC, 2007, p. 116).

Antunes (2020) encontra essas características no Toyotismo. Entende que o certo desprezo ao saber operário, presentes no taylorismo-fordismo, ocorre inversamente na pragmática toyotista que se utiliza do intelecto do trabalho para potencializar mais valor à produção. Os chamados círculos de controle da qualidade ou o incentivo para ouvir as sugestões dos trabalhadores são exemplos (ANTUNES, 2020). De acordo com Gaulejac (2007) em nome do desempenho, da qualidade, da eficácia, da competição e da mobilidade, constrói-se um mundo novo.

Para Gaulejac (2007) no universo hiperconcorrencial, a adaptabilidade, flexibilidade, reatividade tornam-se palavras de ordem. Assim como o desempenho e a rentabilidade são medidos à curto prazo, pondo, segundo o autor, o conjunto do sistema de produção em uma tensão permanente: zero de atraso, tempo exato fluxos tensos, gerenciamento imediato. “Trata-se de fazer sempre mais, sempre melhor, sempre mais rapidamente, com os mesmos meios e até com menos efetivos” (GAULEJAC, 2007, p. 41)

Para Seifert e Vizeu (2015), sob essas premissas, encontra-se a ideia de que organizações menores devem se tornar maiores. Segundo Oliveira (2018) quando da primazia de noções como eficiência, produtividade, competitividade, tende-se a identificar desenvolvimento com crescimento. Nesta direção, outros estudos associam ainda o crescimento como desejo de progredir, celebração do mérito ou culto à qualidade (GAULEJAC, 2007). Ideologia do crescimento ilimitado (ILLICH, 1976). Idolatria ao gigantismo, crescimento a qualquer custo (SCHUMACHER, 1977), desejos e ambições ilimitadas (SEIFERT e VIZEU, 2015).

Segundo Seifert e Vizeu (2015) a questão do crescimento se apresenta como uma das mais importantes variáveis da análise organizacional. Os autores comentam ainda que é notável a quantidade de teorias e modelos gerenciais desenvolvidos para dar conta do processo de crescimento. Portanto, Seifert e Vizeu (2015) consideram o crescimento organizacional como ideologia, considerando as bases históricas e identificando os três critérios de Giddens (1979) sobre as formas ideológicas a saber: 1. A representação de interesses particulares como sendo universais; 2. A negação ou transmutação de contradições e 3. A naturalização do presente (reificação).

Seifert e Vizeu (2015) argumentam que a ideologia do crescimento se deu em grande parte pelo discurso desenvolvimentista. Fundamentado, segundo os autores, na premissa de que ao crescer e progredir seria possível solucionar de forma generalizada os problemas que afligem o planeta. Assim, para Seifert e Vizeu (2015) a agenda progressista do crescimento foi deliberadamente posicionada como ideologia orientadora da ação política e econômica humana. Para Langer (2007) o sucesso da ideologia do progresso ilimitado, do “crescimentismo”, consiste na capacidade que o sistema capitalista tem para alavancar indefinidamente o consumo de mercadorias.

No entanto, Langer (2007) assinalam que a ideologia do progresso ilimitado deflagra a crise de reprodução desse sistema com a natureza. Seifert e Vizeu (2015) advertem para a necessidade da cautela ao crescimento dados os níveis críticos de degradação social. Outros impactos causados pela lógica do crescimento segundo Seifert e Vizeu (2011) é prejuízo social, a destruição de espaços conviviais e redução da diversidade.

Para Guerreiro Ramos (1981) além de uma transvaliação da razão, abordada anteriormente, ocorreu uma transvaliação do social. Em termos sintéticos, primeiramente ocorreu a transformação do homem, de um portador de razão no sentido substantivo em um ser puramente social (AZEVEDO, 2006). “Em seguida, a vida social foi esquematizada em uma tríade de relações, a saber, econômicas, de produção e de consumo (...) e trouxe como consequência a ascensão do mercado à qualidade de dimensão central e ordenadora” (AZEVEDO, 2006, p. 260).

Esta revisão buscou abordar o processo de racionalização do trabalho, sob o contexto histórico, a partir dos estudos de Guerreiro Ramos (1989:2009). Para Azevêdo (2006), Ramos percebeu a vinculação da ciência social moderna com uma determinada época histórica, esta “fortemente marcada pela emergência e consolidação do mercado como mecanismo regulador da conduta social e individual” (AZEVEDO, 2006, p. 261).

A subseção a seguir dedica-se a revisar na literatura, os principais aspectos e sintomas da crise do trabalho no modelo organizacional dominante. Consequências do processo de engendramento ao ambiente “racionalizador” (GUERREIRO RAMOS, 2009) ao longo dos anos.

### 2.2.2 A Crise do Trabalho em formas convencionais de organização.

De acordo com Antunes (2020) nas últimas décadas do século passado, floresceram muitos mitos acerca do trabalho. Segundo ele, com o avanço das tecnologias da informação e comunicação não foram poucos os que acreditavam que uma nova era de felicidade se iniciava. “trabalho on-line, digital, era informacional (...) o capital global só precisava de um novo maquinário, então descoberto” (ANTUNES, 2020, p. 21). Assim, o processo de reestruturação do capital em escala global, desde

o início da década de 1970, vem apresentando um sentido multiforme (ANTUNES, 2020).

A múltipla processualidade no contexto do trabalho organizado para o capital, desencadeou uma *desproletarização do trabalho industrial* (ANTUNES, 2020). O autor destaca também que paralelamente, efetivou uma expressiva expansão do trabalho assalariado, sobretudo com a ampliação do assalariamento no setor de serviços.

Verificou-se uma significativa heterogeneização do trabalho, expressa também através da crescente incorporação do contingente feminino no mundo operário; vivencia também uma *subproletarização intensificada*, presente na expansão do trabalho parcial, temporário, precário, subcontratado, “terceirizado”, que marca a *sociedade dual* no capitalismo avançado” (ANTUNES, 2011, p. 47).

Antunes (2011) entende que o mais brutal dessas transformações é a expansão, sem precedentes na era moderna do *desemprego estrutural*. Neste processo ocorrido em escala global, Antunes (2011) assinala maior heterogeneização, fragmentação e complexificação da classe trabalhadora. Assim, o sentido do trabalho é posto em suspenso, conforme enuncia Gaulejac (2007):

O ato de trabalho, levando à produção de um bem ou de um serviço; a remuneração, como contrapartida da produção, a pertença a um coletivo, uma comunidade de profissionais; a colocação em prática de uma organização que fixa a cada um seu lugar e sua tarefa; e por fim o valor atribuído às contribuições de cada um. Assistimos atualmente a uma mudança maior, que transforma cada um desses registros e, conseqüentemente, o próprio sentido do trabalho. (GAULEJAC, 2007, p. 151)

Para Tolfo (2007) o sentido do trabalho é compreendido como um componente da realidade social construída e reproduzida. Exerce, portanto, influência sobre as ações das pessoas e a natureza da sociedade. No contexto do sentido do trabalho transformado, sob a lógica do capital na contemporaneidade, surgem inúmeros impactos humanos, entre os quais estão o estresse, insegurança psicossocial e o medo de perder o emprego (SENNET, 2009; OVEJERO, 2010). De acordo com Neves (2018) esses sentimentos fragilizam os relacionamentos sociais em outras instituições (como a família), prejudicando a formação de uma autoestima equilibrada pelo senso de independência e de segurança. Para Gaulejac (2007) A Sociedade se torna um vasto mercado, onde cada indivíduo luta para encontrar um lugar e conservá-lo.



Antunes (2020) destaca as transformações geradas pela nova *divisão internacional do trabalho* no Brasil, em particular na década de 1990. Segundo o autor, nesse processo, utilizaram-se da imposição de baixos salários, intensificação dos ritmos de produção e jornadas de trabalho. Intensificou-se, na visão de Antunes (2020) a flexibilização, informalidade, precarização das condições de trabalho e vida da classe trabalhadora brasileira.

O caráter dessa nova precarização social do trabalho está sustentado na ideia de que se trata de um processo que instala – econômica, social e politicamente- uma institucionalização da flexibilização e da precarização modernas do trabalho, renovando e reconfigurando a precarização histórica e estrutural do trabalho no Brasil, agora justificada – na visão hegemônica pelo capital, pela necessidade de adaptação aos novos tempos globais, marcados pela inevitabilidade e inexorabilidade de um processo mundial de precarização. (ANTUNES, 2013, p. 56).

Segundo Antunes (2020) parte dos efeitos desse processo se materializa, conforme indicam diferentes pesquisas, na relação direta entre trabalho terceirizado e alta incidência de acidentes de trabalho, inclusive aqueles que resultam em óbito. Antunes (2020) destaca ainda que outra manifestação, bastante significativa, diz respeito aos adoecimentos com nexos laborais, sobretudo aqueles relacionados a lesões osteomusculares e transtornos mentais. Essas manifestações patológicas, cada vez mais frequentes nos trabalhadores, leva Gaulejac (2007) a indagar se pode-se dizer de uma sociedade que está doente. “Essa questão indica que certa concepção gerencialista<sup>9</sup> tem efeitos deletérios sobre os próprios fundamentos daquilo que constitui sociedade e consequências patogênicas sobre os indivíduos que a compõem (GAULEJAC, 2007, p. 28).

Gaulejac (2007) pondera conceitualmente que a gestão não é um mal em si. Para o autor, a legitimidade de organizar, racionalizar a produção e preocupar-se com a rentabilidade está condicionada com a melhoria das relações humanas na vida social. No entanto, a forma de gestão, a que se apresenta como eficaz e de perfeito desempenho, invade a sociedade e que, longe de tornar a vida mais fácil, ela põe o

---

<sup>9</sup> As Organizações orientadas pelo sistema capitalista, que se apresentam como modelo dominante, são denominadas por Gaulejac (2007) como Organizações Gerencialistas.

mundo sob pressão (GAULEJAC, 2007). Nessas organizações, os trabalhadores passam a controlar a si mesmos, em um sistema de vigilância entre pares (FARIA, 2009).

Movidos pelas exigências de produção, produtividade, de resultados e alimentados pelos incentivos dos prêmios que podem ser em dinheiro, mas que geralmente são em forma de elogios, diplomas, símbolos de reconhecimento etc. (FARIA, 2009, p. 64).

A pressão sobre os trabalhadores diante das demandas do mercado e de gestores tem convertido o ambiente de trabalho em espaço de adoecimento (ANTUNES, 2020). O autor considera que a origem desses processos tem também como influência, o crescente processo de individualização do trabalho e a ruptura do tecido de solidariedade (ANTUNES, 2020). Em nome do não prejuízo à produção e das metas estabelecidas, os limites físicos e psíquicos do trabalhador são desconsiderados pelas formas de organização de trabalho e políticas de gerenciamento, impondo-lhes frequentemente a anulação de sua subjetividade (SELIGMANN-SILVA et al 2010).

Antunes (2013) entende que há uma nova precarização social do trabalho no Brasil. O autor explica que é nova porque foi reconfigurada e ampliada, levando a uma regressão social em todas as suas dimensões a saber: 1) atinge tanto as regiões mais desenvolvidas do país quanto as marcadas pela precariedade. 2) está presente tanto nos setores mais sofisticados quanto nas formas informais de trabalho. 3) atinge tanto os trabalhadores mais qualificados quanto os menos qualificados. Antunes (2013) conclui que essa precarização se estabelece e se institucionaliza como um processo social que se instabiliza e cria uma permanente insegurança e volatilidade no trabalho. “Fragiliza os vínculos e impõe perdas dos mais variados tipos (direito, emprego, saúde e vida) para todos os que vivem do trabalho”. (ANTUNES, 2013, p. 61).

No Brasil, uma das maiores incertezas consiste no risco iminente do desemprego. Estudos do IBGE (2019) revelam que os movimentos da economia brasileira de 2012 a 2018 combinados com as características de sua estrutura produtiva trouxeram reflexos diversificados para o mercado de trabalho. Em 2018 a taxa desocupação atingiu 12,0% sendo que a média anual de crescimento da população ocupada no período foi correspondente a 0,1% (IBGE, 2019). Entre 2015 e 2018, houve aumento da subutilização (24,6%), aumento de ocupação (1,3 milhão)

concentrada em trabalhos sem carteira assinada e por conta própria. Como consequência, há um elevado contingente de trabalhadores sem acesso aos mecanismos de proteção social vinculados à formalização como a remuneração pelo salário-mínimo, o direito à aposentadoria e às licenças remuneradas (IBGE, 2019).

Dados do IPEA (2016) apontava que 45% da força de trabalho ativa, estimada em 90 milhões, estaria na informalidade. Quanto à distribuição de rendimentos do trabalho, em 2018, o rendimento médio mais elevado foi observado na categoria Empregador (R\$ 5.689,00) e o mais baixo na de Empregados sem carteira de trabalho assinada (R\$ 1.237,00), representando 58,4% do rendimento do empregado com carteira (IBGE, 2019). A Desigualdade na distribuição de rendimentos do trabalho verificou-se ainda considerando a razão entre o topo da distribuição dos rendimentos (10% maiores) com a base da distribuição (40% menores), sendo que em 2018, os primeiros recebiam 13 vezes mais do que os 40% com menores rendimentos (IBGE, 2019).

A crise econômica, sobretudo, a partir de 2014 intensificou a pressão por resultados. No entanto, não há reconhecimento proveniente dessa alta exigência, o que gera frustração, o quadro de incerteza é outro motivador do descontentamento (EDIÇÃO DO BRASIL, 2019). A pesquisa Mckinsey (2019) revela que o funcionário brasileiro é um dos que mais trabalha desmotivado em todo o mundo. Segundo a pesquisa, estima-se que a nota média de motivação é de 45, em uma escala que vai de 0 a 100, no país. O resultado é inferior à média mundial de pontos registrados, que foi de 55. Outra pesquisa revela que 56% dos trabalhadores formais (18,7 milhões de pessoas) trocariam de posto por mais alegria no trabalho (INSTITUTO LOCOMOTIVA, 2019).

O objetivo do sistema corporativo, segundo Gaulejac (2007) é colocar em sinergia o funcionamento organizacional e o funcionamento psíquico. Gaulejac (2007) comenta que a organização apresenta muitas vantagens e muita obrigações e conseqüentemente o indivíduo experimenta muita satisfação e muita angústia, investindo-se totalmente em seu trabalho, não conseguindo mais se desligar. “A ligação dos indivíduos é produzida (...) por uma dependência psíquica que se apoia sobre (...) a projeção, a introjeção, a idealização, o prazer e a angústia (GAULEJAC, 2007, p. 123).

Antunes (2020) aponta o assédio moral como um dos sofisticados mecanismos de controle e coerção. Segundo Antunes (2020) os espaços de trabalho propulsores de altos índices de desempenho e produtividade, não conseguem se manter, senão pelos mecanismos que extrapolam as capacidades física e mental humanas. “Apesar de na maioria das vezes ser direcionado a um trabalhador específico, o assédio repercute sobre o coletivo” (ANTUNES, 2020, p. 153). Tais atos, configuram-se como violência, pois segundo Mendonça et al (2018) esta abarca não apenas atos físicos, mas de igual forma, aspectos emocionais, psicológicos, econômicos e sociais.

Amazarray (2010) menciona que no Brasil, o estudo de Barreto (2003) é um dos primeiros a focar o assédio moral no trabalho. No estudo realizado por Barreto (2003) em 97 empresas de São Paulo, 42% dos 2.071 entrevistados apresentam histórias de violência e humilhação no trabalho. Outra pesquisa realizada com 4.975 profissionais em todas as regiões do Brasil revela que 52% dos entrevistados disseram ter sido vítimas de assédio sexual ou moral, de acordo com o Vagas (2015). Antunes (2013) alerta que ao lado da intensificação do trabalho, novas formas de “maus-tratos” no ambiente de trabalho vão se multiplicando em todos os setores, público e privado, em indústrias modernas e de ponta, assim como no comércio e na prestação de serviços.

Outro aspecto presente nas organizações convencionais no âmbito do trabalho é a rotatividade (turnover). Antunes (2020) alerta que as taxas no Brasil para todos os trabalhadores é uma das mais altas do mundo. No caso dos serviços tipicamente “terceirizáveis” a média de permanência é de dois anos e sete meses, enquanto para os demais trabalhadores a média é de cinco anos e oito meses (ANTUNES, 2020). Segundo dados publicados pelo Departamento Intersindical de Estatísticas e Estudos Socioeconômicos (DIEESE) no Brasil, quase dois terços dos vínculos encerrados em 2014 não chegaram a completar um ano de duração. Desses, 30% não chegaram a completar três meses, estudos mais recentes do DIEESE apontam que a taxa de turnover no Brasil é de 82%.

Estudos do Dieese (2016) revelam como se dá a mensuração da taxa de rotatividade no mercado brasileiro. Dá-se pela razão entre: a) o número mínimo entre admitidos e desligados no mesmo ano, como *proxy* do volume de substituições realizadas no mercado formal; e b) o estoque médio de empregos formais no ano de

referência. “Assim é possível mensurar, em termos relativos, a magnitude desta rotação da mão de obra em relação ao volume de empregos total” (DIEESE, 2016, p. 12).

Como se percebe, os problemas proeminentes das transformações ocorridas no trabalho, são causadores de adoecimentos. No entanto, cabe ressaltar, conforme Antunes (2020) que os acidentes de trabalho e as manifestações de adoecimentos com nexos laborais<sup>10</sup> não são fenômenos novos. Segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS) o Brasil tem o maior número de pessoas ansiosas do mundo: 18,6 milhões de brasileiros, o que representa 9,3 da população. Santana et al (2016) apontam os transtornos ansiosos como a segunda maior causa de afastamentos laborais dentre os transtornos mentais e comportamentais (TMC).

Brant e Minayo-Gomez (2004) entendem que no mundo do trabalho existe uma tendência em rejeitar o sofrimento e se vive um processo de transformação desse sofrimento em adoecimento. Outro adoecimento que afeta grande parte dos trabalhadores é o estresse. As causas mais comuns de estresse no trabalho são riscos psicossociais relacionados à organização do trabalho; projetos de trabalho; trabalho, suas condições e os fatores externos que podem influenciar o desempenho do trabalhador, satisfação na ocupação e na saúde (OPAS, 2019).

Gaulejac (2007) assevera que na empresa que cultiva o desempenho, o estresse não é considerado como uma doença profissional. Seria como um dado quase natural, ao qual é conveniente se adaptar. “Essa gestão consiste em acostumar-se com ele por meio de exercícios de truques: relaxamento, respiração ventral, meditação, massagens, bolas de borracha “antiestresse”, caixa que permite medir as capacidades de resistência etc.” (GAULEJAC, 2007, p. 221). No entanto, de acordo com o site Ocupacional.com (2016) o estresse no trabalho pode levar a transtornos mentais, doenças cardiovasculares, musculoesqueléticas, reprodutivas,

---

<sup>10</sup> Processos que resultem da exposição do trabalhador a condições de trabalho nocivas à sua saúde e que gerem como desdobramento o adoecimento físico e /ou mental (ANTUNES, 2020 p, 143)

além de problemas comportamentais, incluindo o abuso do álcool, tabaco, demais drogas e distúrbio do sono.

Outro distúrbio presente em muitos trabalhadores que atuam em organizações convencionais é a Síndrome de Burnout ou Síndrome do Esgotamento Profissional. Segundo o Ministério da Saúde, trata-se de um distúrbio emocional com sintomas de exaustão extrema, estresse e esgotamento físico resultante de situações de trabalho desgastante, que demandam muita competitividade ou responsabilidade. Em reportagem acerca do tema, o site G1.Globo.com (2020) aponta que a principal causa da doença é o excesso de trabalho. Trigo et al. (2007) mencionam os fatores de risco para o desenvolvimento da síndrome de burnout, onde são levadas em consideração quatro dimensões: a organização, o indivíduo, o trabalho e a sociedade (WORLD HEALTH ORGANIZATION, 1998).

Para Linhares e Siqueira (2014) todos esses fatores contribuem para a fecundação de patologias mentais, entre elas a depressão. Segundo Gaulejac (2007) a pessoa ressentida um mal-estar difuso, uma “repulsa”, um sentimento de lassidão, a impressão de não aguentar. Para Linhares e Siqueira (2014) a depressão seria ainda, um sintoma social, sinalizador de mal-estar na civilização. De acordo com a Organização Pan-Americana da Saúde (Opas), estima-se que mais de 300 milhões de pessoas em todo o mundo, de todas as idades, sofram com esse transtorno, no Brasil, estima-se 17 milhões, segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS). A depressão é a principal causa de incapacidade no trabalho em todo o mundo e contribui de forma importante para a carga global de doenças (OPAS / OMS BRASIL, 2017).

Boltanski e Chiapello (2009) observam que nesse contexto problemático de deterioração, a família se tornou uma instituição mais móvel e frágil. Desta forma, segundo os autores, adicionando uma precariedade suplementar àquela do emprego e ao sentimento de insegurança. Gaulejac (2007) comenta que a exemplo do que ocorre com o trabalhador, a própria família está impregnada pelo modelo gerencial. “Ela é encarregada de fabricar indivíduos produtivos (...) a vida humana deve ser produtiva. A sociedade se torna uma vasta empresa que integra aqueles que lhe são úteis e rejeita os demais (GAULEJAC, 2007, p. 178).

Antunes (2020) associa os laços de solidariedade à proteção e conforto do trabalhador. Para o autor, o desmonte dessas condições tem contribuído para o aumento da incidência de suicídios nos locais de trabalho. “São o resultado extremado de um processo de sofrimento psíquico, mas já destituído de apoio e solidariedade dos demais (ANTUNES, 2020, p. 148). Para Antunes (2020) o suicídio é a expressão radicalizada da deterioração das condições de trabalho sob a vigência da gestão flexível. Para Jardim (2011) o sentimento de vazio, de falta de sentido na vida e de esgotamento caracterizam os casos mais graves que chegam a tentativas e casos de suicídio.

Gaulejac (2007) enfatiza que em uma empresa que sempre valorizou a excelência, a avaliação negativa é vivida como uma ferida terrível. Ao perder o reconhecimento da empresa, eles perdem sua base narcísica. “Confrontados com uma dupla perda, do emprego e da autoestima, muitos desmoronam, sem compreender o que lhes acontece (GAULEJAC, 2007 p. 198).

Não é apenas um emprego que se perde, para eventualmente encontrar um outro, mas toda uma vida que é quebrada: sentimento de desvalorização de si, ruptura das redes de solidariedade, perda dos elementos constitutivos da identidade profissional, culpabilidade, vergonha, fechamento sobre si, ruptura da comunidade de trabalho que apoiava a existência (GAULEJAC, 2007, p. 200).

Na concepção de Antunes (2020) o capital, seguindo uma lógica destrutiva, não reconhece nenhuma barreira para a precarização do trabalho. O autor entende que a exploração sem limites da força de trabalho é em si expressão das contradições estruturais de dada forma de sociabilidade. Antunes (2020) conclui que as mudanças ocorridas no contexto do trabalho nas últimas décadas resultaram na constituição de um expressivo número de trabalhadores mutilados, lesionados, adoecidos física e mentalmente, muitos deles incapacitados de forma definitiva para o trabalho.

Trata-se de um modelo de gestão que simultaneamente se organiza visando o envolvimento da subjetividade inautêntica, o controle da subjetividade dos trabalhadores, mecanismo necessário para a obtenção de altos índices de produtividade, e se configura cada vez mais como incapaz, pela própria intensidade concorrencial e instabilidade do mercado, de garantir condições de trabalho minimamente adequadas à saúde física e mental dos trabalhadores (ANTUNES, 2020, p. 155).

A revisão da literatura buscou a compreensão da crise do trabalho e por consequência os impactos nas organizações e na humanidade. Na dimensão

organizacional, verifica-se que o processo de racionalização do trabalho (GUERREIRO RAMOS, 2009), apresentado anteriormente, originou um longo processo de transformações que culminaram na crise estrutural do trabalho (ANTUNES, 2020). Por consequência, a lógica gerencialista (GAULEJAC, 2007) no contexto do trabalho, impactou a vida humana e ocasionou o surgimento de instabilidades, insatisfações, adoecimentos e rupturas sociais (ANTUNES, 2020; GAULEJAC, 2007) de tal forma que já não se pode mais conceber a forma de trabalho convencional como modelo a ser seguido.

Antunes (2020) propõe a invenção societal de uma nova vida, autêntica e dotada de sentido. Recoloca, portanto, a necessidade premente de construção de um novo modo de produção fundado na atividade autodeterminada. Neste sentido, a visão de Antunes, aproxima-se da posição teórica de Guerreiro Ramos, no sentido de vislumbrar outras formas que se constituam como possibilidades de compreender a tessitura social, para além da dimensão central e ordenadora do mercado, mas sob o prisma das questões da vida humana associada.

A seção a seguir pretende reunir alguns dos estudos que se dedicam a descrever as formas não convencionais de organização do trabalho que ao se contrapor ao modelo organizacional dominante, buscam por alternativas, diante da crise do trabalho.

## **2.3 Trabalho e Racionalidade nas formas alternativas de organização**

### **2.3.1 Pressupostos da Teoria Substantiva da Vida Associada**

Esta seção revisa a abordagem substantiva de organização, estudada por Guerreiro Ramos (1989). Por meio do confronto com a noção de delimitação organizacional, o autor pressupõe que há múltiplos tipos de organização, assim como distinções entre eles, no contexto da tessitura geral da sociedade (GUERREIRO RAMOS, 1989). Em sua última obra, chamada “A nova ciência das organizações”, Guerreiro Ramos apresenta a “Teoria Substantiva da Vida Associada” (TONET, 2004), a qual segundo o autor:



“Uma teoria substantiva da vida humana associada é algo que existe há muito tempo e seus elementos sistemáticos podem ser encontrados nos trabalhos dos pensadores de todos os tempos, passados e presentes, harmonizados ao significado que o senso comum atribui à razão, embora nenhum deles tenha jamais empregado a expressão razão substantiva” (GUERREIRO RAMOS, 1989, p. 27).

Para De Paula (2007) a abordagem substantiva da teoria organizacional busca meios de eliminar as compulsões desnecessárias que agem sobre as atividades humanas em geral. Nesta perspectiva, retomamos a ideia de comportamento parentético, como uma forma de contraposição à síndrome comportamentalista, assim denominada por Guerreiro Ramos (1989) a qual o sociólogo entendia ser sustento da teoria organizacional e que poderia ser traduzida, em termos gerais como *reduzora da psicologia humana*. De acordo com Azevêdo (2006) os traços fundamentais que definiram os contornos da ciência organizacional, foram configurados como a fluidez da individualidade, o perspectivismo, o formalismo e o operacionalismo.

Diante desses aspectos da síndrome comportamental, Azevêdo (2006) destaca o tipo humano proposto por Guerreiro Ramos, o “Homem Parentético”, como representação da “Perduração” em meio à fluidez. Guerreiro Ramos (1981) assim define:

É retenção de caráter, em meio à mudança, é a vitória sobre a fluidez. É uma categoria de processo mental que reconhece que todas as coisas são interligadas e continuamente se empenham para conseguir um equilíbrio ótimo entre conservação e mudança, no processo que leva a uma concretização modelar de seus propósitos intrínsecos (Idem, p. 199 apud AZEVÊDO, 2006).

Azevêdo (2006) explica a contraposição ao perspectivismo, ao formalismo e ao operacionalismo, na ideia de homem Parentético. Para o autor, o homem representado nessa ideia não se permite instrumentalizar e, assim, “ele refuta a negação de sua personalidade que tal instrumentalização e formalismo implicariam, bem como se recusa a perder sua liberdade de escolha” (AZEVEDO, 2006, p. 267). Cabe ressaltar que Guerreiro Ramos compreendia a condição de sobrevivência humana no ambiente organizado pela sociedade de mercado. Azevêdo (2006) enfatiza que, portanto, a síndrome comportamentalista acaba ocorrendo, mesmo de forma inconsciente nos atores. Um ponto que emerge, a partir da discussão de

Azevêdo (2006) é a tomada de consciência de um arranjo societal que vinha apresentando declínio e que, portanto, necessitava do reconhecimento de limites.

Já não era mais possível, portanto, esconder o “caráter enganador das sociedades contemporâneas”, principalmente porque problemas como a insegurança psicológica, a degradação da qualidade de vida, a poluição, o desperdício à exaustão dos limitados recursos do planeta, entre outros, estavam a exigir o estabelecimento de limites para sua operacionalização (GUERREIRO RAMOS, 1981, p. 22 apud AZEVÊDO, 2006).

Guerreiro Ramos (1989) formula a abordagem substantiva para a organização, por meio de dois desenvolvimentos de análise distintos: primeiramente considera-se a organização como sistema epistemológico. Neste, Guerreiro Ramos (1989) aponta para a importância da análise de sistemas, considerando uma sistemática preocupação com as consequências, avaliadas do ponto de vista de valores humanos. O autor menciona estudiosos de sistemas e comunicação dedicados às questões epistemológicas pertinentes à teoria da organização, dentre os quais: Boguslaw (1965), Churchman (1971), Buckley (1972) e Weinzenbaum (1976) os quais, consideraram a epistemologia um tópico de análise de sistemas, porém em um alto nível de abstração.

No entanto, Guerreiro Ramos (1989) identifica que os especialistas ainda não tinham desenvolvido instrumentos conceituais e operacionais para lidar com o sistema epistemológico. O qual “Embora geralmente oculto, constitui componente fundamental de qualquer tipo de organização” (GUERREIRO RAMOS, 1989, p. 120). Para Guerreiro Ramos (1989) a exceção nessa tendência é Donald Schon (1971). Cabe aqui, destacar a visão de Schon que defende que qualquer sistema social consiste em uma estrutura, uma tecnologia e uma teoria. Assim, conforme apresenta Guerreiro Ramos (1989):

Estrutura é o conjunto de papéis e de relações entre os membros, individualmente. A tecnologia é conjunto vigente de normas e praxes consolidadas, através do qual as coisas são feitas e os resultados conseguidos. A teoria é o conjunto de regras epistemológicas segundo o qual a realidade interna e externa é interpretada e tratada, em termos práticos (SCHON, 1971, p. 33).

Guerreiro Ramos (1989) em Schon (1971) conclui que a *teoria* é uma dimensão nuclear e quando alterada em sua essência expõe a organização a graves problemas. O autor menciona que neste contexto, são afetadas a sua auto interpretação, a definição de suas metas, a natureza e o alcance de suas operações e suas transações

com o mundo exterior. O segundo ponto de análise de Guerreiro Ramos ao formular a abordagem substantiva são os “pontos cegos<sup>11</sup>” da teoria organizacional corrente. Neste âmbito, Guerreiro Ramos (1989) propõe o reexame da noção de racionalidade, a distinção sistemática entre o significado substantivo e o significado formal da organização, compreensão da interação simbólica nas relações sociais e a distinção entre trabalho e ocupação.

De acordo com Guerreiro Ramos (1989) torna-se claro que a teoria da organização precisa ser reformulada sobre novos fundamentos epistemológicos. O autor entende que a teoria da organização só sobreviverá se for transformada numa teoria realmente viável, fazendo-se sensível aos pontos cegos de sua conceptualização e redefinindo-se sobre bases substantivas. Para Serva (1996) Guerreiro Ramos, defendia a ideia de uma razão substantiva de amplo espectro, no sentido aristotélico, que transcende em muito a relação que se faz na contemporaneidade entre razão e cálculo. Sob esta visão, compreende-se uma posição de contraposição da teoria substantiva de Guerreiro Ramos, à proposição instrumental que apresenta a busca do sucesso individual desprendido da ética, orientado pelo cálculo utilitário e pelo êxito econômico. Serva (1996) assinala uma das principais influências para as ideias de Guerreiro Ramos, encontra-se nos estudos de Karl Polanyi, o qual fundou a concepção substantiva da economia, nos anos 40.

Para Serva (1996) Polanyi refutava a ideia da razão instrumental enquanto ponto de partida para a análise da atividade econômica. Assim, Polanyi, defendia que a economia deveria ser analisada como um processo social e a racionalidade instrumental e o mercado não serviriam como categorias gerais de análise de todas as economias (SERVA, 1996). “Prosseguindo nessa démarche, Polanyi cunhou a expressão *concepção substantiva*, a qual concentra o interesse sobre os “valores, a

---

<sup>11</sup> Guerreiro Ramos (1989) critica a racionalidade predominante vigente na teoria organizacional e organização econômica formal como modelo generalizado a todas as formas de organização. O autor analisa a interação simbólica e humanidade, estabelecendo relação entre ações simbólicas em sua natureza, ações condicionadas, sobretudo, pela experiência do significado e, de outro lado, atividades de natureza econômica, condicionadas pelo imperativo da sobrevivência, da maximização de recursos, também critica a visão mecanomórfica da atividade produtiva humana, pela qual se apoia a teoria organizacional vigente.

motivação e a política” (SERVA, 1997, p. 19). Daí a provável inspiração para a utilização do termo *substantiva* por Guerreiro Ramos, de acordo com Serva (1997).

Guerreiro Ramos (1989) afirma que uma teoria substantiva da vida humana é algo que existe há muito tempo. Serva (1993) destaca que as organizações substantivas (não convencionais) vêm demonstrando um fenômeno de multiplicação, desde os anos setenta e segundo o autor, já se observa em todos os continentes atualmente. No entanto, Serva (1993) observa a dificuldade expressa pela sociedade ao se tentar classificar, registrar ou até regular essas organizações. Isso se dá, segundo Serva (1993) porque os ideais e ações desenvolvidos sob as premissas substantivas, diferem da organização societal essencialmente burocratizada.

De acordo com Serva (1993) as organizações substantivas compõem uma multiplicidade que implica em alto grau, a singularidade e a heterogeneidade. Com vistas ao desdobramento desses aspectos, Serva (1993) apresenta as principais revelações, oriundas de um levantamento realizado pelo Grupo de Pesquisa em Organizações Substantivas (GPOS). Verificou-se entre as organizações pesquisadas que há o reconhecimento da grande importância da individualidade dos seus membros, assim como valoriza-se também a dimensão coletiva (SERVA, 1993).

A referida pesquisa, revela ainda, segundo Serva (1993): que o trabalho é concebido como atividade prazerosa, o processo de sua realização se sobrepunha às próprias finalidades. Observa-se elevado grau de solidariedade e afetividade entre os membros, os objetivos e ações são coletivizados, as vivências do presente se sobrepõem a objetivos futuros (SERVA, 1993). Serva (1993) aponta ainda que a intensidade das relações interpessoais é bastante elevada, conjugada com os princípios da aceitação de conflitos e da disposição permanente de negociação.

Segundo Serva (1993) o estudo revela a flexibilidade da estrutura hierárquica como traço marcante. Sobre critérios para a escolha e/ou aceitação dos membros da organização, destaca-se a sintonia com a causa maior da organização e a identificação com os valores pessoais e grupais (SERVA, 1993). O processo decisório é coletivo, geralmente os horários de trabalho são flexíveis, a partir de variáveis como disponibilidade, compromisso individual e funcionamento da entidade (SERVA, 1993). As preocupações com a autenticidade, legitimidade e profundidade estão vinculadas à praticamente todas as organizações pesquisadas, de acordo com Serva (1993).

Seguindo com o estudo na literatura específica, encontra-se outros estudos contemporâneos, dentre os quais se aproxima deste estudo. “Formas não convencionais de organização na América Latina: reflexões acerca do discurso de desenvolvimento no modo de vida dos faxinais” (HOCAYEN-DA-SILVA, VIZEU e SEIFERT, 2016) onde os autores descrevem as experiências comunitárias dos Faxinais; “Fenonomias, Economia Plural e Desenvolvimento Local...” (TONET, 2004) onde realizou-se um estudo sobre atividades que não são valorizadas pelo mercado e pelos estudos econômicos formais,

Cabe mencionar outros estudos que seguiram nesta direção. “Organizações não convencionais: Um estudo comparativo de casos” (ADVERSI, 2018) que buscou estabelecer uma comparação entre a organização comunitária e organização coletiva. “Uso comum de Recursos em Organizações coletivistas: Caso Bendita Colab” (FERNANDEZ, 2019) que se dedicou a compreender o uso comum de recursos em organizações coletivistas; “As virtudes do trabalho artífice” (BENITES, 2019) que teve por intuito compreender quais são a natureza, os limites e as virtudes inerentes ao modo de trabalho artífice; e ainda “Para além da racionalidade: outras dimensões da ação entre organizações familiares de produção agrícola...” (BOEHS e SEIFERT, 2020) o qual buscou compreender nos significados compartilhados entre organizações familiares de agricultores outras dimensões do modo de organizar o trabalho agrícola.

Os estudos mencionados, apresentam como principal fator em comum, a investigação de possibilidades alternativas de trabalho em formas não convencionais. Ao revisar a literatura que se dedica a questionar a lógica do mercado, mas que traz ao debate outras formas para além do enquadramento ao que se tem como tipo ideal de organização, considera-se uma tentativa de seguir com os ideais de autores como Guerreiro Ramos que dedicaram seus estudos para resgatar o valor humano no trabalho em amplo sentido, seja pelas suas individualidades, ambiguidades, escolhas, enfim pela busca do sentido em suas vidas.

Apresenta-se a seguir uma revisão do estado da arte, acerca do trabalho no contexto da rua, especificamente na arte de rua, atividade tradicionalmente desenvolvida na sociedade organizada para o capital, mas que apresenta, elementos

presentes na teoria substantiva que sugerem contribuição aos estudos das formas alternativas de organização do trabalho.

## 2.4 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, mercadoria de qualidade). O estudo revela ainda, a ausência de qualquer direito relacionado à velhice, à doença, a acidentes, à previdência. Para Cunha (2009) esta 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.

A partir da pesquisa de Cunha (2009), neste âmbito, verifica-se a visão de Ramires (2001). Ainda que generalizada sobre a situação de trabalhadores que atuam no contexto de rua, traz ao debate um alerta sobre a equidade de direitos humanos.

A realidade dos trabalhadores de rua se caracteriza como a ruptura do contrato social, os que não estão inseridos no mercado formal são jogados à própria sorte, sem nenhuma reação da sociedade. “Restam apenas indivíduos isolados uns dos outros, que parecem não ter qualquer relação entre si, o que representa sério comprometimento da cidadania. (RAMIRES, 2001, p. 173 apud CUNHA, 2009)

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 E 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 e 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) observa que de fato, espaço público não se refere apenas a um arranjo físico espacial de apropriação coletiva. Para a autora, além das características próprias decorrentes de sua situação jurídica, urbanística e técnica, é também um espaço social que possibilita determinadas práticas sociais, econômicas e políticas. Para Cunha (2009) é por meio desse espaço que ocorrem processos mais abrangentes em virtude de particularidades e singularidades existentes na sociedade.

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.

Nesta 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).

Moura e Scocuglia (2016) verificam uma unanimidade entre os trabalhadores no contexto de rua, quanto à apropriação do direito ao trabalho. O referido estudo revela que a apropriação dos espaços públicos como locais de trabalho é justificada pelos trabalhadores, como normal, natural, necessária para a sobrevivência. Os autores se aproximam de Marx (1987) ao entenderem que a



necessidade de sobreviver justifica a apropriação dos espaços públicos, para garantir acesso aos “mínimos vitais”.

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 e ECKERT, 2016, p. 12). Martins e Imbriosi (2018) menciona 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.

Para Diógenes, Campos e Eckert (2016) as artes de rua assumem uma característica peculiar nas cidades contemporâneas, por vezes, acompanhando o próprio ritmo, a velocidade e a intensidade das grandes cidades. “As imagens que se multiplicam nas intervenções consideradas legais e ilegais movimentam-se, também, entre visualidades que se dispõem nos contextos urbanos e se desdobram entre esse âmbito e as esferas do ciberespaço (DIÓGENES, 2015b, p. 690). Desse modo, as imagens multiplicadas entre ambiências, para além das formas, constituem-se em eventos plurais em constantes metamorfoses (BRIGHENTI, 2011).

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 e 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.

Dentre os estudos que se debruçaram sobre os artistas de rua, está o de Buscariolli, Carneiro & Santos (2016) realizada junto aos artistas de rua da cidade de São Paulo. O objetivo do estudo foi analisar as principais características que envolvem a interação entre artistas de rua e o público. As principais categorias da pesquisa foram: artista, arte, ambiente, público e interação. Os autores destacam ainda fatores críticos como: dificuldades fisiológicas, fatores climáticos, nível de ruído das vias, falta de segurança.

Para Buscariolli, Carneiro & Santos (2016) os artistas de rua, intencionalmente ou não, possuem pouca visão de negócios. Os autores observam falta de controle sobre o fluxo ou montante de contribuições, presente na maioria dos pesquisados. Outro aspecto observado é o não aproveitamento da visibilidade que possuem com o público para desenvolver estratégias de atração de audiência e dinheiro. Seguindo na pesquisa de Buscariolli, Carneiro & Santos (2016) evidenciou-se que muitas vezes, os artistas mais populares conseguiam públicos significativamente maiores que os músicos de alto nível de profissionalização e grande qualidade de execução técnica. Com isso, na ótica dos autores, se por definição, a profissionalização implica a habilidade, na experiência e na arte como meio de subsistência, esses artistas podem ser considerados profissionais, embora a sua arte não seja compreendida dessa forma pelo público.

Em relação ao ambiente e relação com o público, Buscariolli, Carneiro & Santos (2016) destacam; Movimentação de pessoas, barulho, escolha e preparação do local por parte dos artistas, o horário de atuação e o envolvimento do público de acordo com a região. Neste ponto, Buscariolli, Carneiro & Santos (2016) observam que nas regiões mais populares, percebe-se um envolvimento e sensibilidade maior do público com o artista. Buscariolli, Carneiro & Santos (2016) concluem que a grande preocupação desses artistas não é somente trabalhar para obter uma renda de subsistência, mas utilizar as ruas como experiência, como espaço de interação e entretenimento.

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 e 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 e 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. No intuito de ampliar esse debate e promover maior reflexão, produzindo novo conhecimento na área, Diógenes, Campos e Eckert (2016) promovem o diálogo interdisciplinar e reúnem em um dossiê intitulado “Artes, Cidades e narrativas visuais”, reflexões escritas, acervo visual e apresentam as questões de debates organizados pela rede. Conforme sintetiza o excerto a seguir:

“Conjugar, nesse lugar de reciprocidades, diversas narrativas sobre as formas sensíveis nos incita a conhecer a cidade que habitamos e pela qual circulamos, na forma como afetam também a nossa própria prática de produzir sentido na realização da sociedade urbana, entendendo-a como uma “longa meditação sobre a vida como drama e fruição”<sup>12</sup>( DIÓGENES, CAMPOS e ECKERT, 2016, p. 17).

Esta seção de referencial teórico buscou, por meio do estudo crítico das organizações, abordar o trabalho enquanto elemento central da vida humana. Revisou à luz da concepção Guerreiriana da Administração do desenvolvimento, premissas sobre a razão, racionalização e racionalidade. A seguir, buscou discutir a relação do trabalho e a racionalidade sob as formas convencionais de organização, adotando a perspectiva histórica afim de analisar a contemporaneidade onde verificou-se, conforme estudos de Antunes (2020) um cenário de crise do trabalho.

---

<sup>12</sup> Os autores citam LEFEBVRE, 2012, p.117)

Em seguida, apresentou-se as premissas das formas alternativas de trabalho, as quais sugerem maior aderência à teoria substantiva da vida humana associada, apresentada por Guerreiro Ramos (1981). Importante reforçar que para Guerreiro Ramos, a questão da personalização do trabalho é fundamental, o que não isenta de contradições e ambiguidades. Nessa perspectiva, apresentou-se o trabalho, no contexto da rua, como espaço das multiplicidades, conflitos e possibilidades, neste ambiente apresentou-se a arte de rua, atividade tradicionalmente presente na vida humana associada, mas que por muito tempo foi negligenciada nos estudos da administração, mas que vem reunindo importantes estudos e debates interdisciplinares, dos quais este estudo considerou em seu arcabouço teórico.

A próxima seção explicita os procedimentos metodológicos adotados na etapa empírica desta pesquisa.

### **3 METODOLOGIA**

Este capítulo apresenta os procedimentos metodológicos do delineamento de pesquisa. A seguir, as etapas da pesquisa, os sujeitos investigados, o processo de coleta de dados e finalmente a análise dos dados levantados neste estudo.

Para tanto, retoma-se as questões orientadoras apresentadas na problematização desta pesquisa, que tem como objetivo geral: como se dá a relação entre a racionalidade e a organização do trabalho no contexto da arte de rua? Tendo como objetivos específicos as seguintes questões: Quais as revelações a respeito da racionalidade de cada um dos artistas entrevistados? Como é o modo de organizar o trabalho na arte de rua? Quais comparações podem ser feitas entre a racionalidade e organização do trabalho dos artistas? A partir de tais questões, afirma-se como caráter de estudo os espaços alternativos de organização do trabalho, aqui retratadas pela arte de rua, amparados nos estudos sobre as racionalidades (GUERREIRO RAMOS, 1989)

#### **3.1 Delineamento e Delimitação da Pesquisa**

Ao estudar a organização do trabalho de artistas de rua, à luz das racionalidades, o estudo qualitativo de natureza descritiva-exploratória mostrou-se mais adequado. Na consecução da pesquisa qualitativa, houve o contato direto do pesquisador com a situação estudada, conforme Godoy (1995), bem como procurou-se compreender os fenômenos, segundo a perspectiva dos sujeitos pesquisados (SAMPIERI, CALLADO E LUCIO, 2013; GODOY, 1995) neste caso, os artistas de rua entrevistados.

De acordo com Godoy (1995) o cunho exploratório da pesquisa lida com situações pouco conhecidas. Os estudos acerca de formas alternativas de trabalho, ainda que emergentes, se comparados aos estudos organizacionais que analisam as formas convencionais de trabalho, ainda são escassos. Desta forma, as pesquisas sobre as formas de trabalho que buscam por alternativas ao modelo dominante, das

quais, caracteriza-se este estudo, oferecem novas perspectivas no âmbito da administração.

Quanto à temporalidade, o estudo tem corte transversal, pois de acordo com Kumar (2005) os dados são coletados em um momento no tempo. O nível de análise considerado neste estudo são os indivíduos, em que são analisadas as formas alternativas de trabalho, a partir das experiências dos artistas de rua. A unidade de análise é a forma de organizar o trabalho à luz das racionalidades.

O delineamento deste estudo é caracterizado pela pesquisa narrativa. De acordo com Mitchel, Egudo (2003) e Galvão (2005) a pesquisa narrativa constitui-se em um campo multifacetado e multidisciplinar, composto de diversas abordagens possíveis para o trabalho analítico. O termo “narrativa”, segundo Riessman (2008) assume diversos significados, sendo usado de diversas maneiras em diferentes disciplinas, muitas vezes como sinônimo de história. Zaccarelli (2013) destaca que no entendimento de Riessman (2008) contar histórias é uma das formas de comunicação oral e implica que:

Um narrador conecte eventos em uma sequência que é conseqüentemente para a ação posterior e para os significados que ele quer que os ouvintes tirem da história. Eventos percebidos pelo narrador como importantes, são selecionados, organizados, conectados e avaliados como significativos para um público particular (RIESSMAN, 2008, p. 3)

A apropriação do uso da narrativa, neste estudo possibilitou para além de ouvir histórias contadas pelos artistas de rua entrevistados, compreender uma forma de viver (CLANDININ e CONNELLY, 2011). “As pessoas vivem histórias e no contar dessas histórias se reafirmam. Modificam-se e criam novas histórias” (CLANDININ e CONNELLY, 2011, p. 27). Sahagolf (2015) identifica neste âmbito um processo de aprendizagem para que se possa pensar narrativamente, para que se atende para as vidas, enquanto vividas, narrativamente.

De acordo com Riessman (2008) uma pesquisa narrativa pode conter textos que se sobrepõem em níveis, a saber: (i) histórias contadas por participantes de pesquisa (interpretativos, em si mesmos); (ii) relatos interpretativos desenvolvidos por um investigador, baseados em entrevistas e observação de trabalho de campo; e (iii) narrativas que o leitor constrói após se engajar com as dos participantes e do investigador. Sobre os referidos níveis, Zaccarelli (2013) observa que uma pesquisa

pode conter vários níveis simultaneamente. Assim, desenvolveu-se o texto desta pesquisa.

### **3.2 Etapas da Pesquisa**

A presente pesquisa foi organizada em seis etapas: Inicialmente buscou-se a aproximação com a temática das formas alternativas de trabalho, desenvolvidas por organizações e/ou pessoas que buscam contrapor-se ao modelo dominante, especificamente, por meio da arte de rua. A revisão contemplou também a pesquisa por estudos teóricos e empíricos que se dedicaram a estudar sobre as racionalidades nos estudos organizacionais.

A segunda etapa consistiu em selecionar os artistas a serem investigados. Para isso, foram realizadas observações de dados secundários, sendo documentários sobre a história e o cotidiano dos artistas. Foram feitas visitas ao campo e conversas informais de aproximação com alguns artistas. Utilizou-se como critério de seleção o fato dos artistas selecionados, contraporem-se, de alguma forma, ao modelo organizacional dominante. Essa verificação preliminar, se deu por meio das pesquisas documentais e aproximações com um dos artistas, residente na cidade do pesquisador.

Com o intento de facilitar o acesso e contato com os artistas, optou-se primeiramente por priorizar artistas locais. No entanto, com o advento da pandemia de COVID-19 e em respeito às orientações dos órgãos de saúde, quanto ao distanciamento social, ampliou-se a pesquisa para artistas residentes em outras cidades, uma vez que a pesquisa precisou assumir caráter híbrido, devido à pandemia.

Os casos selecionados para esta pesquisa, foram os artistas: Eduardo Marinho, Markos Paullo, Leonir Carvalho de Lima e Ademir Antunes (Plá). A seleção dos casos considerou formas alternativas de organização do trabalho por meio da arte rua, sendo assim, buscou-se indivíduos que tenham a arte realizada na rua como sua atividade principal, preferencialmente artistas com tempo de vivência maior nesta forma de trabalho, para que se pudesse explorar aspectos de suas trajetórias, desde o início

até os dias atuais, à luz dos estudos sobre as racionalidades de Guerreiro Ramos (1981).

A terceira etapa contemplou a pesquisa de campo. Nesta, foram realizadas as coletas de dados por meio de observações e entrevistas semiestruturadas junto aos artistas de rua selecionados para o estudo. Para os artistas residentes na cidade do pesquisador, foram realizadas visitas de aproximação e entrevistas presenciais<sup>13</sup>. No caso dos artistas residentes em outras cidades, os contatos foram feitos por meios eletrônicos, através de mensagens de texto, áudios e videoconferências.

Na quarta etapa iniciou-se a redação do estudo, com a apresentação dos artistas de rua participantes da pesquisa. A partir dos aspectos gerais, procedeu-se com a apresentação detalhada de cada participante da pesquisa, a fim de descrever o perfil de cada artista, a arte que realiza na rua e fatos históricos em suas trajetórias. Com o intuito de analisar os dados, sobre as formas de organização do trabalho, sob o aspecto humano, utilizou-se dos estudos de Guerreiro Ramos (1981) para o embasamento de categorias mediadoras, as quais foram: A racionalidade da mudança, a racionalidade do trabalho na arte de rua e a organização do trabalho na arte de rua.

A quinta etapa, a análise de dados constituiu em organizar os dados e promover uma comparação entre os aspectos evidenciados juntos aos artistas, em suas similaridades e distinções. Em seguida, apresentou-se relação entre a racionalidade e a arte de rua. Na sexta etapa, realizou-se a discussão das contribuições teóricas e práticas, tendo por base os resultados do estudo empírico.

### **3.3 Sujeitos da Pesquisa**

O presente estudo selecionou a forma de organização do trabalho na arte de rua. Considerou que ela se aproxima das formas alternativas, portanto, compreendidas como não convencionais por apresentarem contraposições ao modelo de trabalho dominante.

---

<sup>13</sup> As observações e entrevistas presenciais realizadas, seguiram as devidas recomendações de segurança, devido a pandemia de COVID-19.



Seguindo o propósito geral deste trabalho, no intento de estudar o tensionamento entre as racionalidades nas formas alternativas de trabalho, foram selecionados quatro sujeitos de pesquisa que se reconhecem como artistas de rua e têm essa atividade como principal ofício e meio de subsistência. Levou-se em consideração os indícios que os aproximam das características do modelo substantivo de vida humana associada de Guerreiro Ramos (1989).

Os artistas de rua selecionados para este estudo foram: Ademir Antunes, conhecido como Plá, nome artístico pelo qual ele será referido também neste estudo. 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.

Esta seção reuniu os sujeitos de pesquisa, pelos quais foram coletados e analisados os dados, conforme será descrito a seguir. Todos os entrevistados autorizaram a utilizar seus nomes neste estudo, da forma como são conhecidos pelo público e suas falas estão descritas em *itálico*, a fim de diferenciar os trechos de citação direta.

### 3.4 Coleta de dados

Este estudo utilizou a coleta de dados secundários e primários no escopo de seus procedimentos metodológicos. O período de coleta dos dados ocorreu entre dezembro de 2019 e novembro de 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. A lista completa dos dados secundários utilizados neste estudo está disponível no APÊNDICE B.

Dentre os artistas pesquisados, Eduardo Marinho possui o maior arcabouço de dados disponíveis, dentre os quais destacam-se 03 documentários<sup>14</sup> com total de 3 horas e 30 minutos, onde o artista dialoga sobre sua história e pensamentos a respeito da estrutura social e de suas experiências com a vivência na rua. Além dessas produções, foram pesquisados os dados do blog pessoal do artista “Observar e Absorver” entre outros vídeos disponíveis na internet.

A segunda maior fonte de dados secundários encontrada neste estudo, foi sobre o artista Plá, onde também foram encontrados registros em vídeos na internet, contendo falas do próprio artista, em sua maioria para produções independentes, bem como para reportagens do jornalismo local. Dentre as fontes de dados encontradas, destaca-se um documentário reunindo aspectos da biografia de Plá, contadas em primeira pessoa, bem como depoimentos de pessoas próximas ao artista.

Os dados secundários a respeito do artista Markos Paullo, foram obtidos por meio de publicações nas redes sociais. O artista divulga frequentemente suas apresentações e compartilha seus pensamentos alusivos às suas experiências enquanto músico de rua. A respeito do artista Leonir, diferentemente dos demais pesquisados, não foram encontrados registros nas mídias sociais, sendo que em outros materiais, há participações rápidas do artista.

A coleta de dados primários foi realizada principalmente por meio de entrevistas semiestruturadas com os artistas supracitados anteriormente. Para Bryman and Bell

---

<sup>14</sup> Trata-se de produções de terceiros, onde Eduardo Marinho participa apenas como convidado.

(2011) na entrevista semiestruturada, o entrevistador tem uma série de perguntas que estão na forma geral de uma agenda de entrevista, mas é capaz de variar a sequência de perguntas. 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. De acordo com Zacarelli (2013) na pesquisa narrativa, as histórias podem surgir espontaneamente a partir das próprias perguntas elaboradas pelo pesquisador ou eliciadas quando se pede exemplos e casos vivenciados pelo entrevistado ou terceiros.

Como técnica auxiliar foi utilizada a observação indireta, sendo possível no caso de Plá e Leonir, artistas que se apresentam na mesma cidade do pesquisador, seguindo, neste âmbito o pensamento de Kumar (2011) o qual comenta que na pesquisa qualitativa, as estratégias de coleta de dados, são reformuladas, seja para adquirir a “totalidade” de um fenômeno ou para selecionar certos aspectos para um estudo mais aprofundado.

As limitações impostas pelo distanciamento social, devido à pandemia de COVID-19, trouxeram impactos para o início das entrevistas com os artistas. Isto pelo fato de que em geral, as apresentações dos artistas pesquisados foram interrompidas no início da pandemia, retornando gradualmente a partir do segundo semestre de 2020, ressalta-se aqui que o pesquisador procedeu com o devido respeito às orientações de segurança dos órgãos sanitários competentes.

O primeiro contato direto obtido, entre os pesquisados, foi com o Eduardo Marinho. Esta ocasião ocorreu em 27 de agosto de 2020, através de e-mail, onde o artista respondeu positivamente ao convite para participar da pesquisa, a partir desta data, foram feitos 08 contatos com Eduardo, todos por e-mail. No dia 08 de outubro de 2020, conforme acordado, realizou-se uma entrevista online com duração de 52:28 minutos, por meio de vídeo conferência, nesta ocasião, participaram além de Eduardo Marinho e o pesquisador, também o orientador desta pesquisa. Após essa ocasião, foram realizados outros 02 contatos com o artista.

As aproximações com Plá, ocorreram a partir de 15 de outubro, inicialmente com uma conversa informal no centro da cidade de Curitiba. A partir desta ocasião, foram realizados contatos por meio de mensagens pelo aplicativo whatsapp, bem como observações durante as apresentações do artista, concluídas no dia 24 de novembro

de 2020. No dia 25 de novembro, foi realizada entrevista com Plá, no local onde o artista normalmente trabalha, importante ressaltar que naquele dia ele não se apresentaria, no entanto, veio exclusivamente para atender a esta pesquisa. Este encontro totalizou 1 hora e 30 minutos.

A coleta de dados primários com Markos Paullo, iniciou-se em 06 de novembro de 2020, através de mensagem pelo aplicativo whatsapp. O artista respondeu naquele mesmo dia, prontificando-se a contribuir com o estudo. Assim a entrevista com Markos Paullo, foi realizada em 06 etapas, conforme opção do artista, as perguntas norteadoras foram enviadas gradativamente, sendo respondidas por meio de áudios que totalizaram 27 minutos de gravações, além de mensagens escritas. Após os contatos para pesquisa, o artista continuou enviando conteúdos, frutos de suas produções artísticas e experiências, enquanto músico de rua.

O contato direto com Leonir, foi fruto das observações durante suas apresentações. A primeira conversa com o artista ocorreu em 12 de novembro de 2020, após ele ter encerrado sua apresentação, nesta ocasião foi realizado um rápido diálogo, para preservar o descanso do artista. Após esse primeiro contato, foram realizadas outras observações no campo, essas no período de 20 a 24 de novembro de 2020. No dia 25 de novembro de 2020 foi realizada entrevista com Leonir, em horário antecedente ao início de sua apresentação. Nesta ocasião, foram feitos registros fotográficos e filmagens com o artista, em sua preparação para a apresentação, nesses vídeos, ele foi falando espontaneamente como se dá a sua preparação, além de outros assuntos correlatos à sua experiência como artista de rua. O encontro totalizou 1 hora entre a entrevista e a demonstração que o artista concedeu para explicar seus métodos de caracterização e concentração para a apresentação.

Todas as entrevistas foram realizadas em clima de conversa informal. Para Galvão (2005) o método de investigação pela narrativa pressupõe uma postura metodológica firmada na interação entre investigador e participantes. “Um jogo de relações baseado na confiança mútua e na aceitação da importância da intervenção de cada um na coleta dos dados e na sua interpretação” (GALVÃO, 2005, p. 342 apud ZACARELLI, 2013).

Esta subseção procurou apresentar os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa durante o período em que foram realizadas pesquisas documentais,

observações e entrevistas semiestruturadas. Delineou-se sobre como os procedimentos foram aplicados diante de cada artista e a seguir apresenta-se os procedimentos de tratamento e análise dos dados.

### **3.5 Procedimentos de Tratamento e Análise de Dados**

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. Quanto à pesquisa documental, 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 em parte gravadas em áudios, bem como por meio de escrita, com o intuito de preservar aspectos que pudessem se constituir com complementares às demais técnicas adotadas na pesquisa. Este procedimento aproxima-se, nesse âmbito ao pensamento de Stake (2014) o qual afirma que a observação direta, sob a dimensão informal, pode ser utilizada como fonte de evidências, por meio de visualização de detalhes quanto a ambientes, comportamentos, expressões e acontecimentos no interim das entrevistas semiestruturadas.

Para o processo de análise das entrevistas, foi realizada sistematicamente a escuta na íntegra de todas as informações coletadas. Este procedimento teve como objetivo garantir a familiaridade com os dados, sem, porém, preocupar-se em adotar uma classificação ou categorização analítica. Em seguida, foram realizadas integralmente as transcrições das entrevistas obtidas, a partir disso, foram realizadas leituras e releituras dos textos, a fim de identificar a relação dos conteúdos das entrevistas com os objetivos específicos do estudo.

De acordo com Bastos e Biar (2015) a própria transcrição de dados é tida como uma etapa já interpretativa (MISHLER 1986, RIESSMAN 1993, GARCEZ 2002), uma vez que se baseia em processo seletivo guiado pelos olhos do pesquisador. As transcrições das narrativas em especial, buscaram dar coesão e fluidez aos discursos.

De acordo com Meihy (2004) a transcrição se compromete a ser um texto recriado em sua plenitude. Assim, o texto apresentado é efetivamente o que foi verbalizado na entrevista, tanto por parte do entrevistador como por parte do entrevistado, portanto, expressões como “aham”, “tá”, “prá”, “né”, “então”, “tal” e “daí” estão mantidas no discurso.

A análise da narrativa deste estudo, aproxima-se à visão de Bastos e Biar (2015) quando os autores comentam que se configura como uma ferramenta útil aos estudos desta natureza na medida que:

(i) promove diálogo entre múltiplas áreas do saber; (ii) se debruça sobre a fala dos mais diversos atores sociais, nos mais diversos contextos; (iii) reverbera entendimento do discurso narrativo como prática social constitutiva da realidade. (iv) nega a possibilidade de se delinear as identidades estereotipadamente, como instituições pré-formadas, atentando para os modos como os atores sociais se controem para fins locais de performance e (v) avança no entendimento sobre os modos como as práticas narrativas orientam, nos níveis situados de interação, os processos de resistência e reformulação identitária (BASTOS E BIAR, 2015, p. 102).

Zacarelli (2013) comenta que enquanto um campo geral a investigação narrativa está baseada no estudo do particular. “O analista está interessado em como um falante ou um escritor apresenta e dá sequência para eventos e de que maneira usa a linguagem e/ou imagens para comunicar significados” (ZACARELLI, 2013, p. 28). Tais premissas foram consideradas, neste estudo para interpretar não somente o que foi dito, mas demonstrado sob várias formas de comunicação, por parte dos entrevistados, bem como sua intencionalidade. Quanto a intenção e linguagem, Riessman (2008) afirma:

Analistas de narrativas questionam a intenção e a linguagem – como e por que os incidentes são narrados, e não simplesmente o conteúdo ao qual a linguagem se refere” (RIESSMAN, 2008, p. 11, apud ZACARELLI, 2013).

De acordo com a proposição de Riessman (2008) existem três tipos de análise narrativa; temática, estrutural e dialógica (ou de desempenho). Este estudo amparou-se majoritariamente no tipo de análise temática, a qual segundo Riessman (2008) focaliza a investigação do que é dito e experienciado pelo narrador. No entanto, este estudo não buscou a rigidez pelo uso exclusivo da técnica supracitada, o que corrobora com o pensamento de Riessman (2008) que entende que esses tipos de

análises não são excludentes, podendo se sobrepor e/ou ocorrer simultaneamente (ZACARELLI, 2013).

Este estudo não buscou criar categorias de análise, mas categorias mediadoras. Isto, para que se pudesse 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, considera-se como categorias mediadoras neste estudo: (i) racionalidade da 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.

O próximo capítulo apresenta os resultados do estudo que investigou: A forma alternativa de organização do trabalho, por meio da arte de Rua e os tensionamentos que surgem no cotidiano dos artistas entrevistados, à luz das racionalidades.

## 4 RESULTADOS

Este capítulo apresenta os resultados da pesquisa empírica. A organização dos dados coletados a seguir, foi orientada pelos objetivos específicos apresentados no capítulo 1 e inclui os seguintes temas acerca da forma alternativa de trabalho, no contexto da arte de rua: apresentação dos artistas de rua entrevistados, com base na narrativa deles, suas histórias, valores, objetivos, forma de comunicação e relações interpessoais. Apresenta ainda como distintas formas de racionalidade fazem sentido para os artistas de rua em questão.

### 4.1 Os artistas de Rua participantes da pesquisa

Os participantes desta pesquisa se denominam artistas de rua. Afirmam em suas narrativas e demonstram em suas iniciativas que a arte de rua desenvolvida por eles, se constitui em seu principal meio de sustento, assim como afirmam que se reconhecem naquilo que fazem, portanto, é um trabalho pelo qual os entrevistados têm uma forte relação pessoal. A seguir, são apresentados individualmente os artistas entrevistados, conforme resumo:

**Quadro 3: Resumo dos entrevistados**

ENTREVISTADOS	REFERENCIADOS	ATIVIDADES	INÍCIO NA ARTE DE RUA:	CIDADE:
EDUARDO MARINHO	ENTREVISTADO 1	Artista Plástico	1980	Niterói RJ
MARKOS PAULLO	ENTREVISTADO 2	Músico multi-instrumentista, compositor	2016	Belo Horizonte MG
LEONIR	ENTREVISTADO 3	“Estátua Humana,” equilibrista	1996	Curitiba PR
PLÁ	ENTREVISTADO 4	Músico, Compositor	1986	Curitiba PR

**Fonte: Autoria própria (2021)**



#### 4.1.1 Eduardo Marinho

Eduardo Marinho nasceu no Espírito Santo em 1960, é artista plástico, escritor, ativista social, atualmente reside na cidade de Niterói RJ. Os seus trabalhos têm ênfase na contestação dos valores da sociedade, por isso é conhecido como filósofo ou “pensador das ruas”. A base de seu trabalho artístico consiste na serigrafia e nanquim, entre seus quadros destacam-se: “Por tão poucos terem tanto é que tantos têm tão pouco”, “Observar e absorver”, “O Povo”, “Poço é lição” e “Integração dos povos”, “Falhas próprias”, “Bandeira”, “Feminino” entre outros.

Oriundo de uma família de classe alta, Eduardo Marinho relata como via a sua posição socioeconômica. *“Eu nasci numa classe privilegiada (...) de consumo, privilégios, luxo e facilidades”* (EDUARDO). O entrevistado comenta ainda que sempre estudou em escolas tradicionais do Rio de Janeiro e percebia desde a infância a disparidade das condições a qual ele tinha acesso. *“Por que existe pobreza? por que existe miséria? eu me perguntava isso desde os 6 anos e ninguém nunca se propôs a responder”* (EDUARDO). O entrevistado relata que cresceu assimilando uma cultura de enquadramento social. *“Uma coisa muito estimulada na sociedade é o pensar em si, o ninguém por ninguém (...) A estrutura da escola que nós temos é enquadradora, ela faz o oprimido ter vontade de ser opressor. Empregado sonha em ser patrão”* (EDUARDO).

Na adolescência, Eduardo Marinho teve a sua primeira experiência profissional. *“Foi como estagiário do Banco do Brasil, eu morava com meu pai, tinha 15 anos de idade”* (EDUARDO). O entrevistado relata que trabalhou por 10 meses no banco e decidiu pedir demissão. Por influência de seu pai, Eduardo teve uma experiência no serviço militar, porém relata que não se adaptou ao regime e decidiu não seguir carreira. Os motivos acerca dessas decisões estão descritos na subseção a seguir.

Na fase adulta, Eduardo decidiu romper com a vida social a qual pertencia e passou a viver em situação de rua. *“eu comecei pedinte, eu era mendigo, até quando eu casei e brotou a primeira gravidez, eu pensei: agora tem que ter um trabalho que dê um dinheiro para poder sustentar a família”* (EDUARDO). O entrevistado relata que a partir de sua vivência como morador de rua, passou a perceber mais as realidades à sua volta. *“fui convivendo com os sabotados, eu me tornei um deles, eu não tava ali*

*de visita, a minha família tinha cortado relações comigo, eu tava numa situação permanente (...) fui formando minha visão de mundo” (EDUARDO). O entrevistado atribui sua experiência na rua como inspiração para o seu trabalho. “Enquanto eu estive na mendicância eu me sentia privilegiado, porque eu via o mundo sem disfarce, ninguém fingia para mim (...) então isso foi me acrescentando muito e eu fui colocando no meu trabalho” (EDUARDO).*

Desde sua decisão por viver em situação de rua, Eduardo realizou atividades vinculadas a produção artesanal e gradativamente foi desenvolvendo trabalhos artísticos, a partir de suas vivências na rua. Além de expor sua arte, por meio de pinturas em telas e mensagens escritas, o artista dedica-se a expressar suas ideias no mesmo espaço em que expõe sua arte, desta forma, foi despertando a atenção das pessoas que paravam para ouvi-lo e conversar com ele.

Os diálogos de Eduardo Marinho passaram a ser registrados pelos transeuntes e postados em redes sociais, assim as reflexões e questionamentos de Eduardo Marinho ganharam proporções nacionais e internacionais que levaram o artista a ser conhecido como “filósofo de rua”, título que o entrevistado procura refutar”. As experiências do artista também estão registradas nos documentários “Observar e Absorver” e “Via Celestina”. <sup>15</sup>Ambas as produções retratam a história de vida do artista, e sobretudo como ele orienta suas ações no cotidiano, sempre expressando ideias como: *“Eu não carrego verdades, carrego muitas dúvidas, mas tenho cá minhas convicções, e não quero impô-las a ninguém” (EDUARDO MARINHO, 2019).*

Os trabalhos artísticos e reflexões de Eduardo Marinho também são encontradas na internet, através do blog que o próprio Eduardo mantém, intitulado “Observar e Absorver”. Esta subseção apresentou aspectos preliminares acerca do artista Eduardo Marinho. A seguir este estudo pretende descrever a racionalidade da mudança, racionalidade na arte de rua e a organização do trabalho neste contexto, a partir dos dados obtidos junto ao entrevistado.

---

<sup>15</sup> “Observar e Absorver” (2016), produzido e dirigido por Júnior SQL e do documentário “Via Celestina” (2019), produzido por Hare Brasil.

**Fotografia 1 - Eduardo Marinho**



**Fonte: Foto extraídas do documentário de Vida Celestina**

#### 4.1.1.1 Racionalidade da Mudança

O caso do artista Eduardo Marinho se caracteriza por uma profunda mudança em sua vida, da lógica convencional para a rua. Conforme apresentado na subseção anterior, Eduardo é originário de uma classe considerada por ele, como privilegiada, mas que despertou no entrevistado um sentimento de questionamento, diante das desigualdades que ele percebeu ao longo de sua vida. Surgem, portanto, aspectos de inquietude e desapontamento com a lógica dominante de trabalho, profundo questionamento dos valores que estruturam o *status quo da sociedade* e o desejo de emancipação e busca de outro sentido para o trabalho.

Eduardo relata que em sua classe social de origem, ele tinha privilégios, luxo e facilidades, no entanto, era algo que sempre o incomodava. *“Quando eu me encontrava na classe privilegiada, eu sentia que o mundo era fabricado para mim, mas tudo era falso, todo mundo era gentil (...) tudo era ao meu favor, mas era porque eu pertencia a uma classe, não era uma sinceridade, era uma falsidade comprada (EDUARDO).* O entrevistado lembra também: *“Eu me incomodava ao ver que tínhamos muito mais do que precisávamos, enquanto muita gente não tinha nada (...)*

*então aquilo não me fazia muito sentido, parecia que a vida tinha alguma outra motivação, outro sentido.” (EDUARDO)*

“As pessoas com mais poder aquisitivo dependem do trabalho feito pelos pobres, pois não sabem fazer o que os pobres sabem, mesmo assim, se sentem superiores e tratam os trabalhadores, como seres invisíveis. Vejo algumas domésticas que vestem uniformes cinzas, justamente para não aparecer” (EDUARDO).

O entrevistado relata que o conjunto social o sufocava e ele não conseguia perceber verdade e alegria na maneira pela qual estava vivendo. *“Decidi abandonar a faculdade, porque achava tudo muito falso”* (EDUARDO). As experiências com os trabalhos que realizara até então, intensificaram o desejo de mudança em Eduardo. *“Decidi com 19 anos, não ter patrão nem empregados (...) Para mim, a vida ganhou uma paz muito grande quando eu decidi que não queria competir, que não queria vencer na vida, eu queria viver. Não queria ser melhor que ninguém”* (EDUARDO).

O entrevistado comenta ainda que na sua visão, a hierarquia é algo que deve desaparecer ou se modificar. No excerto abaixo, o artista explica sua decisão de abandonar a forma convencional de trabalho.

“Eu entrei no Banco do Brasil, cara, e comecei a observar os mais velhos e eu comecei a perceber que eu não queria ser como aqueles caras, e as pessoas começaram a me dizer que eu tinha resolvido a minha vida, que eu tinha entrado no banco e que eu ia passar o resto da vida ali, aí eu olhava os mais velhos e dizia: meu Deus do céu, eu não quero ser isso, com 10 meses eu pedi demissão: - eu não quero ficar aqui, não é possível que a vida seja isso, porque os assuntos, os temas, as pessoas com que eu tratava, não me satisfaziam, eram tudo patrimônio, investimento, grana, carro, terreno, eu tinha a intuição que a vida tinha mais para oferecer, mais do que patrimônio, usufruto, luxo, um monte de regalia, a vida tinha alguma coisa que eu não sabia o que era, mas aquilo era pouco para mim, aquilo não era novidade para mim, eu já tinha vergonha dos meus privilégios” (EDUARDO)

A partir de então, Eduardo decidiu ainda por romper completamente com a forma social que vivia. A família não concordou com esta decisão e cortou relações, assim como os amigos. *“A última coisa que ouvi dos meus pais foi: “para nós você é um filho morto (...), mas com 19 anos eu resolvi, eu quero ter satisfação em estar vivo, eu vou procurar, não sei se vou encontrar, mas eu não vou atrás do que me dizem para ir”* (EDUARDO).

“A vida ficou muito mais interessante porque nesse espaço vazio, houve um preenchimento de histórias, de vivências, de acontecimentos que eu nunca imaginava que acontecesse, então era completamente fora da minha realidade, eu passei a viver uma outra realidade, passei viver a realidade dos despossuídos, dos desqualificados, dos marginalizados, da periferia” (EDUARDO)

Já em uma nova realidade social, no contexto de rua, Eduardo Marinho, se aproximou de novos espaços de trabalho. *“o trabalho na rua surgiu para mim, quando eu resolvi recusar qualquer emprego, qualquer trabalho convencional”* (EDUARDO). Conta o entrevistado que seu início na rua foi de mendigo e pedinte, mas a gravidez de sua companheira e a necessidade de sustentar a família o levou a tentar diversas formas de trabalho, conforme relata:

“Comecei a fazer brinquinho, colar, pulseira, o que aprendia com os hippies, depois disso eu fiz pão integral, sapato, fiz muita coisa, mas sempre sem considerar a hipótese de arrumar um emprego, porque emprego para mim representava patrão, supervisão, controle, cobrança, ameaça, então eu não queria patrão, sempre trabalhei por conta própria em vários trabalhos, passando muitas dificuldades, não é uma coisa que eu possa recomendar, entendeu?” (EDUARDO).

Eduardo Marinho passou a viver e trabalhar exclusivamente na rua e explica como foi a origem de seu trabalho artístico, com cunho crítico. Ele comenta que convivia com pessoas fortes, solidárias, em suas palavras, as mais humanas que tinha conhecido, mas que eram vistas como inferiores e se sentiam inferiores também. *“então isso foi me acrescentando muito e eu fui colocando no meu trabalho”* (EDUARDO).

“De repente eu me lembrei do pessoal da minha classe de origem, do pessoal da minha infância, ninguém suportaria aquela situação, eu estava no meio de pessoas que suportavam muito mais dificuldades do que na minha vida anterior, eram as pessoas mais fortes que eu tinha visto, só que se sentiam as mais fracas, por um condicionamento social”. (EDUARDO)

Assim, conta o artista que a partir do que estava vendo, sentindo e pensando, seu trabalho começou a se caracterizar por ser mais reflexivo. *“comecei a gravar metal, colocar frases, pensamentos, questionamentos e esse trabalho me levou a pessoas mais interessantes (...) pois quem compra reflexão é só gente reflexiva”* (EDUARDO).

Os tensionamentos relatados por Eduardo Marinho, dão a entender que o trabalho com a arte de rua surgiu para ele como oportunidade de subsistência, mas

também como possibilidade de autorrealização. A subseção a seguir pretende descrever a racionalidade do trabalho na arte de rua, à luz das contribuições obtidas junto ao entrevistado.

**Fotografia 2 - Eduardo Marinho: Artista de Rua em Niterói – RJ**



**Fonte: extraído do documentário “Observar e Absorver” (2016)**

#### 4.1.1.2 Racionalidade na Arte de Rua

O trabalho na arte de Rua, para Eduardo Marinho surge a partir das experiências vividas na nova realidade social a qual ele escolheu viver. Assim, surgem aspectos atribuídos ao trabalho, à luz da racionalidade expressa por Eduardo, que se caracterizam pela orientação consciente de transformação radical da realidade (social) e busca pelo reconhecimento pessoal. Nessa perspectiva, a valorização do trabalho se dá por meio da possibilidade de autenticidade, pela liberdade, pelo “abraçar” da incerteza e pela constante aprendizagem.

Eduardo demonstra um forte senso de coletividade, mas destaca também seu propósito pessoal. *“Eu não busco o sentido da vida, eu busco um sentido para a minha vida”* (EDUARDO). Em relação à transformação promovida espontaneamente em sua realidade social, o artista comenta. *“Eu tinha que viver a experiência de não ter nada*

(...) e não larguei nada, eu agarrei tudo” (EDUARDO). O entrevistado entende que se orienta mais pelos seus sentimentos do que pela sua razão. “*Eu não dou muita moral para a minha razão (...) eu sigo muito mais o que eu sinto do que eu penso. O que eu penso eu coloco para assessorar o que eu sinto e não ao contrário*” (EDUARDO). O entrevistado complementa:

“A razão pra mim é subalterna à consciência, ela está ali para explicar o que ela for capaz de explicar, e o que ela não for capaz de explicar, fica calada, não se mete, eu não permito que minha razão explique coisas que eu não tenho capacidade de entender, como é que eu vou fazer para entender o outro lado? Nem me interessa cara, estou aqui controlando a minha raiva, estou aqui despertando bons sentimentos, estou aqui trabalhando onde eu posso trabalhar, acho que quando a gente vai melhorando, desenvolvendo o entendimento, a visão da gente vai se ampliando aos poucos, não tem pressa, agora você quer ver lá onde você não pode? Você vai ter que inventar. É necessário entender que o ser humano não é capaz de entender a totalidade, que essa pretensão só cria discórdia, antagonismo” (EDUARDO).

Do ponto de vista social, o artista relata que iniciou seu trabalho com a arte de rua para expor o que pensa. “*A minha vida é de questionamento, o meu trabalho, a minha existência, toda a minha razão de viver, é questionar esse modelo social, questionar os sentimentos que a gente tem, induzidos por esta sociedade*” (EDUARDO). Nesta perspectiva Eduardo apresenta o propósito de seu trabalho na arte de rua, como uma forma reflexiva de debater aspectos da sociedade, que segundo ele, são carentes de maior discussão e entendimento.

“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).

Em relação ao trabalho, sob o ponto de vista conceitual, Eduardo faz distinção entre o seu posicionamento e o que se concebe no senso comum. “*A palavra trabalho já foi criada em cima de um instrumento de tortura chamado tripallium*” (EDUARDO). O artista explica em perspectiva histórica que desde a primeira democracia, em que apenas homens ricos votavam, o trabalho era entendido como tarefa para pessoa inferior. “*essa é a mentalidade que se criou, agora aqui eles dizem isso para elite, para os pobres não, para os pobres o trabalho enobrece, o trabalho dignifica e espertamente foi se misturando o conceito de trabalho e emprego*” (EDUARDO), O entrevistado continua distinguindo.

“O emprego é quando você tem um patrão, quando você tem um superior, quando tá encaixado numa hierarquia, o trabalho é quando você produz alguma coisa, então emprego é uma área muito limitada do trabalho, só que ele é apresentado pra gente como a totalidade do trabalho. (...) ou seja, trabalho é patrão. Isso interessa a quem? a exploradores do trabalho, ao mesmo tempo em que as pessoas são obrigadas a competir no mercado de trabalho, elas são induzidas a consumir para ter um valor social, então a vida vira um inferno: trabalho, contas, dívidas sendo pagas, mais trabalho, mais compra, mais dívida, então a vida gira em torno disso”. (EDUARDO).

Para Eduardo Marinho a arte de Rua lhe traz a possibilidade de autenticidade na expressão do trabalho e do seu ser. Assim, o artista entende que neste espaço ele *tem* possibilidades infinitas de expressão, atuando a partir do trabalho marginalizado. “*Eu perdi as marcas de classe, e fiquei na posição que eu considero a melhor posição de observar qualquer situação, a posição da invisibilidade*” (EDUARDO). O entrevistado considera que através da venda dos artesanatos, desenhos, pinturas em telas e das conversas, ele consegue atingir o seu objetivo que é refletir e causar reflexão. “*Gosto do meu trabalho, me realizo com meu trabalho, não me sinto filósofo de rua, sou artista de rua*” (EDUARDO).

Trabalhar na rua, você tem um leque tão grande, uma enciclopédia de possibilidades, eu trabalho na rua há 40 anos e são muitas situações diferentes, não tem um padrão, não existe padrão, são infinitas possibilidades, desde o cara que passa com um saco de pano, com aquele barulho de gato, para arrecadar dinheiro, tem de tudo mano (EDUARDO).

Eduardo Marinho entende que trabalhar com a arte de rua é um risco que conduz à liberdade. “*Se eu quiser voar eu tenho que me expor ao risco, liberdade é risco, segurança é prisão*” (EDUARDO). O artista reconhece a rua como um espaço de ambiguidades e o trabalho neste contexto seria caracterizado pela ausência de certezas e dependente das contingências. “*Eu abraço minha dúvida, não quero ter certeza de nada*” (EDUARDO). Sob esta visão, Eduardo também entende que a rua é um espaço de constante aprendizado. “*Se o meu trabalho dá proveito a alguém eu agradeço porque isso dá sentido à minha vida, eu não estou aqui de esclarecedor de ninguém, eu estou me esclarecendo na vida, eu estou aprendendo e participando ao mesmo tempo*” (EDUARDO).

Um dos fatores mais sensíveis no trabalho da arte de rua é a incerteza quanto ao retorno financeiro, Eduardo reconhece a necessidade do ganho, porém associa a outros aspectos, “*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). O que há, na visão do artista é um condicionamento que leva as pessoas a querer mais do que necessitam “As pessoas são induzidas a quererem mais do que precisam e algumas, muito mais do que precisam e aí acabam faltando pra uma grande massa” (EDUARDO).*

Eduardo entende que a maioria das necessidades que o ser humano tem são abstratas. Portanto, o artista defende que para que haja realização no trabalho é preciso trocar afeto, ter o sentimento de integração no coletivo humano, entender o seu trabalho como útil para os demais. *“O que faz sentido na vida, é a gente trocar com as pessoas é a gente se integrar, criar harmonia, não é vencer, ganhar, usufruir, isso é muito pouco para querer da vida, é a integração, amorosidade, afetividade, isso que realiza a gente” (EDUARDO)* o artista faz uma relação com a arte para falar mais sobre o abstrato e a satisfação.

Arte é o trabalho mais abstrato que existe, ele parte de um ponto e se dirige à alma e quando eu falo de alma, eu não estou sendo religioso, não, estou falando do abstrato mano, é o sentimento, é o pensamento é a emoção, o afeto, é a parte abstrata da gente, inclusive se a gente não estiver bem no abstrato, não tem matéria que satisfaça. O abstrato é a coisa mais importante que nós temos, e passa despercebido essa cultura da matéria (EDUARDO).

Por fim, as evidências apresentadas nesta subseção buscaram descrever a visão de Eduardo Marinho sobre o trabalho na arte de rua, à luz da racionalidade. É possível compreender que o artista teve como ponto de partida uma razão orientada para a transformação radical de sua realidade e a partir das novas vivências, encontrou no trabalho da arte de rua, possibilidades de expressão da racionalidade a qual se orienta. A seguir, serão descritos como esta racionalidade se expressa sob forma de organização do trabalho.

#### 4.1.1.3 Organização do trabalho na arte de Rua

Esta subseção propõe-se a descrever como o entrevistado Eduardo Marinho organiza o seu trabalho na arte rua. Desta forma, pretende-se discorrer sobre os aspectos correlatos à trabalhos artísticos desenvolvidos, condução das atividades,

locais de exposições, formas de interação com o público e impactos da pandemia de COVID-19 sobre a organização do trabalho.

Eduardo Marinho desenvolve um trabalho essencialmente autônomo. O artista atua individualmente em todos os processos, desde a criação das artes até as exposições e vendas, portanto, não há divisão funcional em seu trabalho, nem tampouco níveis hierárquicos, em que pese ser um trabalho essencialmente individual, Eduardo presa pelo sentimento colaborativo para casos de ajuda mútua entre os artistas.

Eduardo produz os seus artesanatos em sua casa, utilizando técnicas de serigrafias, desenhos, pinturas, escrituras, macramê, miçangas, broches, entre outras. Eduardo também produz conteúdos alusivos às suas ideias, em seu blog pessoal e em um canal do youtube, contudo adverte. *“O que eu produzo ao mundo, eu produzo à mão, não ganho nada com internet, eu estou com essa visibilidade mostra aí, mas no meu canal mesmo, eu tomei o cuidado de não permitir a publicidade”* (EDUARDO).

Todos os trabalhos de Eduardo Marinho apresentam um cunho crítico sobre a sociedade. *“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). O entrevistado não se considera um grande artista e afirma não possuir técnicas evoluídas. *“já eu que não podia fazer grandes coisas, eu percebi que podia fazer um monte de coisinhas e aí começou com os brochinhos, agora são desenhos, quadros, escritos”* (EDUARDO).

Quanto a locais de trabalho, Eduardo afirma estar em constante movimento. O artista não possui um ponto fixo, mas dentre os locais que costuma se apresentar estão a região do centro da cidade de Niterói e o Largo dos Guimarães, no bairro de Santa Tereza na cidade do Rio de Janeiro. Eduardo também costuma viajar para outras cidades, a fim de expor seus trabalhos, sempre em contexto de apresentação em rua. Para tanto, transporta seus materiais em seu veículo próprio, uma Kombi, a qual ele carinhosamente nomeou de “Celestina”. *“só que a maior parte do tempo foi a pé, de carona, variando em posto, dormindo no acostamento, de dois anos para cá veio a Kombi. é velha, dá problema, mas é um privilégio viajar nela, carregar tanta coisa dentro dela”* (EDUARDO MARINHO, 2019).

Eduardo declara que não define programações de dias e horários de trabalho. *“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 MARINHO, 2019). O trabalho de Eduardo Marinho não tem compromisso com padronização e especializações sofisticadas, mas procura manter uma coerência do teor reflexivo em todas as expressões artísticas.

No interim na pandemia de COVID-19, Eduardo Marinho precisou interromper as exposições nas ruas por força dos decretos locais. Nesse tempo, o artista relata que durante a quarentena se dedicou a atividades do campo para seu usufruto. No que diz respeito ao seu trabalho, Eduardo foi convidado a expressar suas ideias por meio de vídeos e debates online, além de manter suas produções de conteúdo em seu blog pessoal. Sobre o cenário de pandemia, o artista reflete: *“Tenho ouvido muito “quando passar essa pandemia”, “quando tudo voltar ao normal”, “passando a quarentena”... sei não. Normal? Voltar a que normal? O medíocre? O desumano? Continuar com miséria, fome, desabrigo, abandono?”* (EDUARDO) e conclui:

Passando a pandemia, outras virão na sequência, dando continuidade ao fim desse mundo. Depois vem outra coisa, e outra, e outra, até que a estrutura institucional se desacredite, desmorone, fique sem condições de funcionar. E a gente comece a construir outra sociedade, cheia de autonomias, cooperativa, humana, solidária. Que tenha no centro de importância o ser humano, a sua formação desde a infância, alimentação, abrigo, instrução, preparação, informação, desenvolvimento e integração - individual e, por consequência, coletiva - como parte da natureza, do equilíbrio planetário, de um universo de dimensões ainda desconhecidas (EDUARDO MARINHO, 2020)

Por fim, observa-se que Eduardo Marinho não segue um planejamento rigoroso para organizar o seu trabalho na arte de rua. Procura concentrar-se na interação que pretende ter com o público, pois entende que a essência de seu trabalho é causar reflexão, assim o artista procura estar sempre na rua, em locais onde possa ser possível, além da comercialização dos artesanatos, o diálogo com as pessoas. A seguir, este estudo apresenta o segundo artista entrevistado.

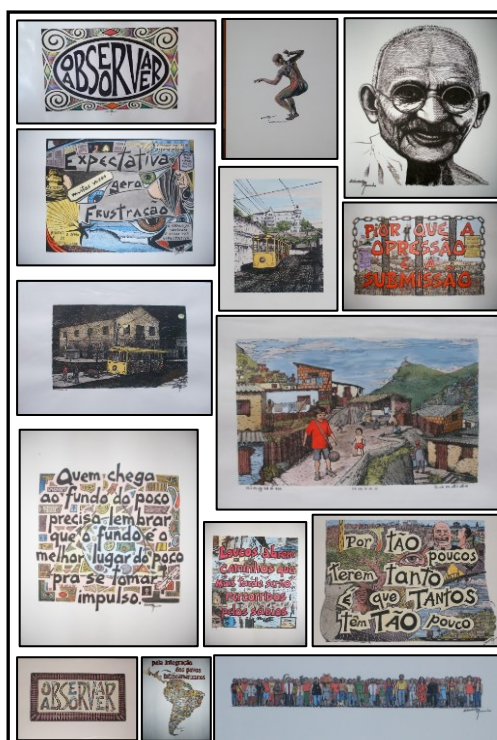
Fotografia 3 - Um dos locais de Exposição dos trabalhos de Eduardo Marinho



Fonte: extraído do documentário “Observar e Absorver” (2016)

Fotografia 4 - Fotomontagem com trabalhos artísticos de Eduardo Marinho

16



Fonte: extraído do blog “Observar e absorver” (2020)

<sup>16</sup> 1.“Anagrama”; 2 “Dançarina”; 3 “Mahatma Gandhi”; 4” Expectativa”; 5 “Bonde do Santa Teresa e o Castelo Valentim”; 6 “Opressão”; 7 “Largo do Guimarães”; 8 “Ninguém nasce bandido”; 9 “Poço”; 10 “Loucos”; 11 “Poucos e tantos “; 12 “Anagrama Detalhado”; 13 “América Latina”; 14 “Povo 2”.

#### 4.1.2 Markos Paullo

Markos Paullo é cantor, compositor, intérprete e multi-instrumentista pop, folk, indie brasileiro. Nasceu em Belo Horizonte no dia 22 de setembro de 1975, no entanto viveu a maior parte de sua vida na cidade de Santa Luzia, região metropolitana da capital mineira. Começou a estudar música por meio do violão, de forma autodidata ainda na infância, a partir de então, teve aulas de violão clássico, estudando compositores eruditos.

Aos 18 anos, especializou-se no contrabaixo, instrumento pelo qual teve maior empatia e cumplicidade, segundo relata. Fundou bandas de garagem e se apresentou em casas noturnas de Belo Horizonte e interior do estado de Minas Gerais. Se apresentou em grandes eventos locais, dentre os quais, o artista destaca em seu blog oficial, a abertura do show do músico Alceu Valença. Markos Paullo, trabalhou também como produtor musical, arranjador, desenvolveu trilhas sonoras para cinema, teatro, dança e publicidade, dava aulas particulares de violão, além de sempre atuar como compositor e letrista.

A última experiência profissional de Markos Paullo, antes de sua adesão à arte de rua, foi como músico de bares e casas noturnas. O artista destaca que a cidade de Belo Horizonte e região se caracteriza pela tradição de tais estabelecimentos que oferecem música ao vivo para o público, atraindo, conseqüentemente um expressivo contingente de músicos locais, que disputam por oportunidades de tocar nesses locais e eventos. *“assim você tem mais músico querendo se apresentar muitas vezes do que os bares podem absorver”* (MARKOS).

Em 2016 Markos Paullo deixou de apresentar-se nos bares e casas noturnas. Decidiu desenvolver o seu trabalho como artista de rua por meio da música, atividade exercida por Markos até os dias atuais e que segundo o artista, se constitui em seu principal ofício e fonte de sustento.

As razões que motivaram Markos Paullo à mudança em sua trajetória, a racionalidade na arte de rua, à luz das experiências do referido artista e por fim, a forma de organização do seu trabalho, serão descritas a seguir.

Fotografia 5 - Markos Paulo, artista de rua em Belo Horizonte - MG



Fonte: Arquivo pessoal do artista. Mídias sociais (2020).

#### 4.1.2.1 Racionalidade da Mudança

A trajetória de trabalho do artista Markos Paulo se caracteriza plenamente pela atuação no meio musical. “Sempre trabalhei com música, tocava em bares, ministrava aulas particulares de violão e fazia pequenas produções musicais em meu pequeno home estúdio no computador, caseiro aqui” (MARKOS). Dentre as atividades mencionadas, Markos Paulo, destaca que ocupava a maior parte do tempo do seu trabalho, com as apresentações que conseguia nos estabelecimentos que ofereciam o entretenimento da música ao vivo para os clientes. Essas apresentações se constituíam como a principal fonte de sustento para o artista.

Markos Paulo relata que apesar do número expressivo de bares e casas noturnas na região, ele vinha tendo cada vez mais dificuldades em conseguir fechar suas agendas. Emerge, portanto, sua principal necessidade e insatisfação, pela qual o entrevistado relata que decidiu romper com a forma de trabalho que vinha desenvolvendo. “*Minha questão foi financeira mesmo, porque o mercado de trabalho tava complicado para quem atua na noite*” (MARKOS). De acordo com o entrevistado, os músicos fecham suas agendas junto aos estabelecimentos, porém, sem vínculo empregatício e ou contratação para além da (s) datas (s) combinada (s).

Além da questão financeira, Markos Paulo aponta outros fatores que acentuaram sua insatisfação. Na visão do entrevistado, há arbitrariedades nos

agendamentos de músicos para se apresentarem nos bares. *“Tem lugares que você vai procurar um bar para tocar e descobre que quem fecha agenda do Bar é um músico que toca ali naquela mesma região onde tem vários bares, aquele cara que indica músicos para tocar”* (MARKOS). O entrevistado sentia-se prejudicado também pelo que ele chama de “ditadura musical” para explicar que há concentração de oportunidades para estilos específicos de músicas e repertórios. *“Só se toca um ritmo, só se canta um ritmo, só se fala daquilo e mesmo que você acrescente aquilo em seu repertório, os bares querem que você só toque aquilo”* (MARKOS).

Tais insatisfações levaram o músico a um desejo de mudança. Impulsionado pelo desejo de maior ganho financeiro e confiante na oportunidade de apresentar seu repertório de forma mais autônoma, Markos Paulo buscou a arte de rua, como forma alternativa de trabalho. *“Um grande impulsionador foi ver e conversar com músicos que já atuavam na rua e perceber que eles estavam ganhando dinheiro e conseguindo tocar seus repertórios”* (MARKOS). O Excerto a seguir revela o momento em que o artista racionaliza e efetiva sua mudança.

“Quando fui no meio do caminho, encontrei um cara, um saxofonista , tava tocando na porta do shopping e o cara também, com dinheiro no chapéu, isso me animou para ver se valia a pena, aí eu fiz o fim de semana, e nesse fim de semana se eu não me engano, sexta, sábado e domingo, três dias assim eu fiz um cache que eu ganharia tocando uma vez por semana também num bar, aí eu pensei: puxa eu posso vir quantas vezes eu quiser, no horário que eu quiser e fazer o mesmo dinheiro que eu faria, mas aí eu teria que esperar o dono do bar me arrumar uma data para eu poder me apresentar lá” (MARKOS).

A decisão de Markos por romper com a forma convencional a qual estava habituado a realizar o seu trabalho, foi motivada pelo sentimento de insatisfação cujo relatos apontam para as questões financeiras, mas artísticas também. E partir da nova experiência de trabalho, Markos Paulo, revela demais aspectos de sua racionalidade, a partir de suas vivências no trabalho como artista de rua, as quais serão descritas a seguir.

#### 4.1.2.2 Racionalidade do Trabalho na Rua

Os relatos que o entrevistado Markos Paulo traz a este estudo, a partir de suas vivências, possibilitam conhecer aspectos de sua racionalidade enquanto artista de

rua. Desta forma, surgem aspectos que serão apresentados nesta subseção, como liberdade, essência, autonomia, reconhecimento, possibilidades, autoestima, desafios e limitações.

Ainda na concepção do que imaginava o que poderia ser o seu trabalho na rua, Markos Paullo vislumbrou a sensação de liberdade. *“A liberdade de poder fazer o seu horário de trabalho, trabalhar quando você quiser isso foi me encantando, então eu fui me empolgando com a ideia de virar artista de rua”* (MARKOS). Esta expectativa, parece ter sido confirmada, com a reflexão que o artista faz a respeito dos tempos atuais.

“Eu tô fazendo na rua que eu gosto que eu quero fazer, toco as canções que eu quero, no estilo que eu quero, com a minha linguagem, com o meu jeito de apresentar, então, o lado autoral também, eu posso fazer arranjos da minha forma e me deu uma sensação de liberdade que eu não tinha, tentando ser prestador de serviço no bar porque, no barzinho você é um prestador de serviço, você está ali tocando, para as pessoas se alimentarem, tomar cerveja, comer pizza e mal, mal elas prestam atenção no músico que está se apresentando ali, então, a essência do artista de rua, acho que o que mais define o artista de rua é que ele é livre, sabe, liberdade para poder ser quem ele é e quem vai nos dar audiência daquela atenção São pessoas que gostam do também daquilo que a gente gosta de fazer” (MARKOS).

Ao comparar às suas experiências de trabalho anteriores, Markos Paullo, revela:

“Eu particularmente, não tive que fazer nenhuma concessão para me tornar artista de rua não, ao contrário de antes onde eu tinha que fazer várias concessões, tinha que me render a várias exigências e para muitas vezes nem conseguir o trabalho, então a rua me libertou dessa burocracia” (MARKOS).

Sob esta perspectiva da rua como espaço de liberdade e reconhecimento, Markos Paullo entende que conseguiu reafirmar sua essência, enquanto artista. Para ele, é muito importante poder escolher seus próprios dias e horários de trabalho, assim como determinar diferentes locais de apresentação, além de selecionar seu repertório de acordo com seu estilo e gosto musical. No entanto, o artista destaca que procura não colocar rótulos em seu trabalho.

“Não tenho muito como definir exatamente meu trabalho, pôr um rótulo no meu trabalho, é música pop, música popular brasileira, pop internacional e eu percebo que as pessoas gostam muito disso e isso me levou a entender que eu não preciso renunciar nada, não preciso desistir do meu estilo, não preciso abordar nenhuma moda, nenhuma onda para poder me sustentar com o trabalho que eu faço é só procurar o espaço certo. Eu me encontrei demais na rua por isso” (MARKOS).



Outro aspecto importante para Markos Paullo são as estratégias que ele utiliza para conseguir maior reconhecimento e conseqüentemente maior retorno financeiro. *“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). Assim, o artista procura apresentar o seu trabalho em locais onde possa haver alguma relação com o evento ou gostos específicos do público que lá se reúne. *“Se aquele lugar que você selecionou, exige que as pessoas que estão assistindo ali, consomem cultura, é bacana, você vai se beneficiar no retorno dessas pessoas”* (MARKOS). O artista exemplifica:

“Então, onde circula cultura é legal de tocar, em mercados gastronômicos, é interessante de tocar porque vão pessoas lá que gostam de gastronomia, em porta de teatro, porque são pessoas que consomem teatro, música e cultura no geral. Shopping hoje em dia, todos tem cinema então as pessoas estão ali dentro, livrarias né, consome cultura, consome cinema, leitura, são essas pessoas que se você for perceber, são as pessoas que contribuem sempre com o nosso chapeuzinho, aí. Então um ambiente ele vai ser sempre de acordo com o local que você escolheu para fazer, então eu costumo sempre procurar lugares onde a cultura, de alguma forma direta ou indireta, ela transita e se eu faço isso, eu tenho um ambiente bacana, porque às vezes que eu não fiz isso eu tive um retorno não muito agradável por parte de algumas pessoas, mas sabendo escolher, o ambiente é sempre bom” (MARKOS).

Markos Paullo analisa que a ideia de seleção e segmentação de lugares e perfis de público, em determinadas situações, favoreceu o seu sentimento de autoestima. *“A minha vida melhorou demais nesta questão da autoestima, o ambiente é agradável na maior parte do tempo, porque selecionando os lugares, sou mais bem recebido”* (MARKOS). O artista pondera que o trabalho é cansativo, mas recompensador e que ao final de cada dia, sente a sensação de dever cumprido. *“Ganhei também em qualidade de vida porque saio do trabalho gratificado, saio sempre feliz mesmo quando dá pouca grana, você sai feliz porque você tá fazendo que você sabe fazer”* (MARKOS PAULLO).

Markos Paullo também declara que se sente realizado em seu trabalho como músico de rua. *“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) é o que tenho a oferecer pra sociedade”* (Idem). O objetivo pela realização financeira está evidente na racionalidade de Markos, no entanto, o artista pondera. *“você estudou, se dedicou*

*para caramba naquilo ali, e na rua, além do dinheiro, você recebe os elogios, isso envaidece a gente, mais, muito mais do que o dinheiro” (MARKOS PAULLO).*

“Quando a gente faz da vida, mais do que estar vivo, quando a gente quer, a gente faz a vida nos fazer feliz, não o contrário entre pessoas acordes e canções, decidi ser a melhor versão de mim, cantar com alma, ouvir com o coração, viver a vida na viola, na poesia não o contrário” (MARKOS PAULLO).

No que diz respeito às dificuldades enfrentadas na arte de rua, Markos Paullo enfatiza novamente a questão financeira. *“Eu acho que a maior dificuldade que o artista de rua enfrenta, é a questão da imprevisibilidade, porque você não tem valor fixo, o qual tenha certeza de que vai conseguir quando sai para trabalhar na rua” (MARKOS PAULLO).* O músico entende que o desafio para o artista de rua, sobretudo no início, é criar o hábito do consumo responsável e entender que o trabalho é promissor e que pode prover financeiramente, mas assevera. *“desde que ele tenha consciência de que a grana que entra, ela vai para o seu sustento também, mas ela tem que também ser parte do investimento que você faz para seu trabalho” (MARKOS PAULLO).* Por fim, o artista sugere uma forma de atenuar as dificuldades e desafios do trabalho com a arte rua.

“Quanto menos profissional você for mais dificuldade você vai ter e quanto mais dificuldade você tiver, mais desafiador vai ser o seu trabalho, a sua função, menos você vai evoluir, porque você não quis investir e trabalhar pra poder ficar mais fácil, para você vender o seu trabalho do seu produto, que é a arte que você faz” (MARKOS PAULLO).

No que diz respeito aos impactos da pandemia de COVID-19, Markos Paullo relata que apesar das restrições, tem conseguido realizar suas apresentações. No entanto, entende que o trabalho com arte de rua depende da movimentação da cidade, para se viabilizar. *“A gente precisa muito do movimento nas ruas, que a cidade pulse, que as áreas comerciais tenham muita movimentação, para que a partir disso a gente consiga mostrar o trabalho e também ter algum retorno financeiro” (MARKOS).*

O artista analisa que a crise acentuada pela pandemia tem afetado a condição financeira da maior parte das pessoas e atribui esse fator à queda nas contribuições em seu chapéu, *“Antes da pandemia era muito comum depois de algumas horas de trabalho ter um dinheiro até interessante, se comparado com o valor do salário-mínimo no Brasil” (MARKOS).* O artista lamenta a situação atual a qual se encontra, e comenta: *“mas o dinheiro parou de circular entre as pessoas, então está sendo difícil*

*demais, durante a pandemia fazer o trabalho de artista de rua ser interessante como era antes*” (MARKOS). o entrevistado relata o que tem feito diante das limitações impostas pela pandemia de COVID-19.

“Eu dei sorte que no começo eu fui agraciado com o auxílio emergencial no valor de R\$ 600,00 (...) então isso me ajudou até num período de 5 meses (...) mas agora diminuíram para R\$ 250,00 e ninguém consegue sobreviver com esse valor, então eu procuro tentar vender os meus discos, infelizmente temos que até burlar algumas recomendações sanitárias para poder trabalhar, mas aqui em BH as autoridades tem deixado a gente trabalhar (...) porque não temos causado aglomeração, o nosso público é transitório e quando as pessoas param para assistir as apresentações, elas tem respeitado o distanciamento, nesse sentido não temos dificuldades, mas o que tem sido a maior dificuldade é a diminuição do movimento mesmo, a situação econômica do país e as pessoas estão sem muita empatia, estão com a cabeça em outro lugar” (MARKOS)

Esta subseção apresentou aspectos relacionados à racionalidade do artista de rua Markos Paulo. Os relatos revelaram aspectos relacionados ao cálculo utilitário, sobretudo no que diz respeito à recompensa financeira, mas apresentam também aspectos substantivos, que compõem a razão pela qual o artista se identifica com o trabalho que realiza. A seguir, será descrita a organização do trabalho na rua, a partir das vivências de Markos Paulo.

#### **Fotografia 6: Registros do ambiente de trabalho de Markos Paulo**



**Fonte:** Extraído da página pessoal da rede social de Markos Paulo (2020)

#### 4.1.2.3 Organização do Trabalho na Arte de Rua

O músico Markos Paullo demonstra ter um forte senso de organização em todos os aspectos que envolvem o seu trabalho. Considera que para ter uma atuação artística nas ruas com qualidade, é necessário: talento, preparo, investimento quanto ao tempo para os ensaios, revisar regularmente o repertório, ter atenção aos equipamentos adequados, planejar os locais de apresentação e a interação com o público. *“Eu não faço aquele perfil Menestrel, sabe, o cara pega um violão e vai para rua cantar e tocar”* (MARKOS PAULLO).

A organização do trabalho de Markos Paullo, se dá de maneira individual. O artista se desloca até os locais das apresentações, utilizando o transporte público, levando consigo os materiais que utiliza para a consecução de seu trabalho. O set é composto pelos seguintes itens: Violão, gaita de boca, microfone, pedestais, caixa de som para violão, caixa de som para microfone, tapete, discos com produções autorais, cartões e o chapéu para a coleta das contribuições espontâneas. *“É cansativo, o artista estar trabalhando na rua é cansativo, bem mais pesado, pelo menos para mim, tenho que me deslocar de ônibus, não uso carro, mas um cansaço recompensador que você chega em casa com a sensação do dever cumprido”* (MARKOS PAULLO).

Apesar da flexibilidade que encontrou na rua, para o desenvolvimento de sua arte Markos Paullo, explica que estabeleceu uma rotina de trabalho. *“Eu tenho uma rotina que eu criei, pegar o meio da semana em diante para ir pra rua me apresentar”* (MARKOS PAULLO). E acrescenta detalhadamente:

“Então a minha parte da manhã aí até por volta das 17h que é o horário comercial, eu tô na rua fazendo o meu som e ganhando o meu dinheiro e eu deixo a parte da tarde, noite, para outros compromissos e tenho minha parte de produção também, posso sentar no estúdio para gravar alguma coisa e eu costumo também deixar a segunda e a terça-feira livre na parte da manhã para que eu faça a minha produção pessoal, editar minhas fotos, meus vídeos, organizar o quê que eu vou postar, onde eu vou postar, se no Facebook, Instagram, YouTube, isso aí eu faço metodicamente, não deixo de fazer” (MARKOS PAULLO).

Na visão de Markos Paullo, a organização do trabalho de um artista, envolve aspectos outros que vão além da exposição nas ruas. O artista considera que precisa

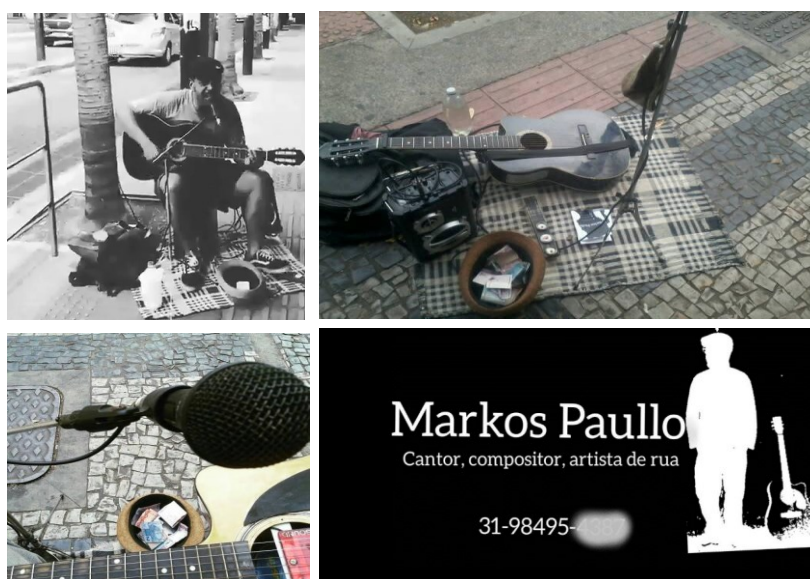
estar bem-preparado para vislumbrar as oportunidades que esta forma de trabalho possa vir a proporcionar. Por isso, planeja ações de divulgação do seu trabalho.

“Então o meu público, o meu cliente está ali, então eu tenho que ir até essas pessoas eu só vou fazer isso com a divulgação muito organizada, o que me falta por enquanto é só a verba para poder fazer marketing digital né, fazer campanhas com as ferramentas de divulgação do Facebook, do Google e assim que eu tiver com uma condição financeira melhor, farei campanhas de lançamentos de futuros projetos” (MARKOS PAULLO).

Markos Paullo entende que desta forma está gerenciando sua própria carreira, criando possibilidades para não ser visto apenas como alguém que está tocando na rua e pedindo dinheiro, mas um artista profissional que se apresenta nos espaços públicos, oferecendo entretenimento. “*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).

Nesta subseção, foram descritos aspectos presentes na organização do trabalho do artista de rua, Markos Paullo. verificou-se que o artista trabalha sob a primazia do planejamento de suas atividades. Markos procura oferecer sua arte como entretenimento popular, utilizando-se de recursos que possam lhe garantir uma qualidade desejável de apresentação e conseqüentemente apreciação do público.

**Fotografia 7: Registros do Set de apresentação de Markos Paullo**



**Fonte: Extraído da página pessoal do artista, Mídias sociais (2020)**

#### 4.1.3 Leonir, o “Estátua Humana”

Leonir Carvalho de Lima 42 anos, natural da cidade de Francisco Beltrão – PR, apresenta-se como artista de rua na cidade de Curitiba - PR há 20 anos. Sua especialidade na arte, consiste em permanecer em posição de equilíbrio de forma estática, por um determinado tempo, por isso suas personagens se caracterizam pelo aspecto de estátua.

Leonir é oriundo do circo, tinha o sonho de ser artista do Circe de Soleil. Leonir relata que desde criança gostava muito de saltar, equilibrar objetos e o próprio corpo, seus familiares percebiam e comentavam que ele tinha talento para ser artista. Sua primeira aproximação ao circo ocorreu na adolescência, ainda em sua cidade natal, trabalhando como ajudante nas atrações dos espetáculos. O convívio com a arte circense despertou em Leonir o desejo de ser um artista, passou então a viajar com o circo e aprendeu técnicas de malabares e equilíbrio do corpo “*No circo eu tive uma boa preparação, né...tipo assim, meditação, yoga, para pode ser manter em pé muitas horas né...imóvel*” (LEONIR). O artista relata que aprendeu outras artes como a mágica e acrobacia.

Ao se mudar para Curitiba, Leonir interrompeu por um tempo os trabalhos com a arte. Trabalhou como servente na construção civil e posteriormente como garçom, seu retorno aos trabalhos artísticos se deu em meados do ano 2000. Nesta ocasião, Leonir procurou conciliar o trabalho em restaurantes com um tempo para recuperar sua forma física e mental, para que gradativamente estivesse em condições de retomar a sua arte, sob uma nova condição a qual ainda não tinha se apresentado até aquela ocasião, a qual seria como artista de Rua, atividade a qual ele exerce até os dias atuais e que se constitui em seu principal trabalho. As razões que levaram Leonir a mudar a direção de sua trajetória, no âmbito do trabalho, serão descritas a seguir.

**Fotografia 8 – Leonir Carvalho de Lima em processo de caracterização para personagem**



**Fonte: Extraído do YouTube. Produção Marcos Xreda (2021)**

**Fotografia 9 - Leonir Carvalho de Lima, o ‘Estátua Humana’**



**Fonte: Autoria própria (2020)**

#### 4.1.3.1 Racionalidade da Mudança

O encanto pelo circo desde a infância, o sonho de se tornar um artista e a oportunidade de trabalho conquistada nesse contexto, marcaram o início da trajetória artística de Leonir. O seu tempo foi dedicado também para aprender os exercícios, técnicas mais especificamente vinculadas ao equilíbrio do corpo e da mente. Leonir relata que com o passar dos anos, aprendeu outras práticas e números artísticos, se envolveu em todo o processo circense e conheceu as realidades que existiam para além das atrações.

Leonir pondera a intensidade que o trabalho exigia de todos e racionaliza com o aspecto de necessidades particulares. O artista relata que o trabalho no circo exigia de todos um alto nível de dedicação exclusiva e precisão, seja nas apresentações ao público, mas também pela complexa logística que envolvia as viagens, instalações e demais demandas diárias. Tais fatores, segundo Leonir, levaram a refletir sobre a possibilidade de mudança, mas o entrevistado revela a necessidade que o fez decidir sair do circo. *“Eu trabalhava em circo, já viajei com circo, mas eles não pagam a gente bem, aí um dia eu resolvi sair e fui para Curitiba”* (LEONIR).

A necessidade de buscar um novo trabalho para o seu sustento, levou Leonir a trabalhar como servente de pedreiro. O artista comenta que ainda nesse ofício, ele conseguia trazer muito dos conhecimentos adquiridos anteriormente, mas que desempenhava essa função apenas pela necessidade de subsistência. Nesse interim, Leonir conseguiu outro emprego como garçom, e andando pelo centro da cidade, a caminho de seu trabalho, Leonir percebeu que havia artistas dos mais variados estilos se apresentando na rua.

Dentre as atrações que se apresentavam nas ruas do centro da cidade de Curitiba, chamou a atenção de Leonir, as “estátuas humanas”. Ele percebeu que era uma personagem que despertava a curiosidade e atenção do público e que tinha aptidões suficientes para realizar também essa apresentação. Leonir viu, portanto, a oportunidade de trabalhar no que gostava e eventualmente ter melhor ganho financeiro, o que despertou nele um novo desejo de mudança, porém dessa vez, decidiu levar a arte que aprendeu no circo, para o espaço da rua.



“Na verdade, foi minha escolha né, resolvi trazer minha arte para a rua e deu certo, graças a Deus, na verdade, tinha mais estátuas aqui quando comecei e já faz mais de 20 anos que faço esse trabalho, tinha umas 04 estátuas que fazia aqui, eu era a quinta já, no momento agora está só eu, a maioria está nos sinaleiros” (LEONIR).

Conforme o excerto revela, desde sua decisão por retornar à arte, Leonir vem atuando como artista de rua até os dias atuais. Este trabalho se constitui como exclusiva fonte de sustento para Leonir. Atualmente o artista apresenta ao público o seu número “estátua humana”, oferecendo uma variedade de personagens: *“Tenho três personagens: o mágico, mortal combate é novo, que eu estreei esse ano e tem essa que é estátua da paz, estou com outros projetos para o ano que vem, o Robô, aqui mesmo na rua”* (LEONIR).

Esta subseção apresentou aspectos da racionalidade sob a perspectiva de mudança, com base nos dados obtidos junto artista Leonir Carvalho de Lima. A seguir serão apresentadas evidências correlatas à racionalidade na arte de rua, à luz das contribuições do referido entrevistado.

#### 4.1.3.2 Racionalidade do trabalho na Rua

Conforme visto anteriormente, Leonir vislumbrou a rua como um espaço de oportunidades. No entanto, o artista parece não ter recorrido a estratégias sofisticadas para aderir a esta forma de trabalho. Os relatos de Leonir apontam para elementos racionais como: satisfação, relevância, reconhecimento, liberdade, ganho financeiro, incertezas, os quais subsidiam a compreensão da racionalidade que orienta o seu trabalho na arte de rua.

Ao falar sobre se ver em outra forma de trabalho, Leonir destaca dois aspectos estruturantes que compõem a sua preferência e permanência. *“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”* (LEONIR). Na perspectiva do entrevistado, a rua é um espaço que lhe propicia trabalhar, viver bem e se sentir satisfeito e pela qual, Leonir desenvolve o seu trabalho com alegria. *“A arte para mim é vida. Eu amo o que eu faço e para estar aqui tem que enfrentar muita coisa, então*

*é superação também (...) a minha arte que apresento na rua, é tudo na verdade, é o que me dá alegria” (LEONIR).*

A respeito da superação mencionada, Leonir entende que para trabalhar na rua, precisa ter muita paciência: *“Tem que ser artista mesmo, porque a gente passa por muita coisa na rua, por humilhação, tem pessoa que manda a gente trabalhar, acha que não é trabalho, tem pessoa que não entende a arte na rua né” (LEONIR).* Sob uma perspectiva da valorização das pessoas perante a arte, de forma geral, Leonir comenta: *“Infelizmente as pessoas não valorizam muito a arte, no Brasil, mas realmente isso aqui não é fácil, não é pra qualquer um” (LEONIR).*

Observou-se que o contrário também ocorre em relação ao público expectador das apresentações de Leonir. Pessoas de várias faixas etárias se aproximavam para acompanhar a apresentação, ainda que por pouco tempo, mas expressavam semblante de admiração e curiosidade. Quanto a contribuições, observou-se que ocorriam não com muita frequência, mas sempre que isso acontecia, o artista fazia uma coreografia em sinal de agradecimento, juntando as mãos, como um gesto de oração. Leonir, entende que seu trabalho é relevante e que possui um propósito. *“Quero passar uma mensagem de paz para as pessoas, uma energia, assim, positiva, né, e se você passa essa energia e as pessoas sentem, elas vão ali e se aproximam, se isso as ajudam, então fui instrumento, o meu trabalho é uma missão também” (LEONIR).*

Leonir enfatiza que para interpretar suas personagens e passar a mensagem almejada, é necessário além de preparo físico, muito preparo mental: *“Envolve muito preparo físico, mental, muita concentração, sabe. Senão não consegue aguentar o calor ou o frio (...)então eu fico meditando, buscando também o equilíbrio mental para se concentrar diante do barulho (LEONIR).* O artista acrescenta:

*“Não é fácil não, as pessoas as vezes acham que é fácil, teve gente que disse quero ser artista de rua, veio pra cá, ficou só um dia e não aguentou. As vezes as pessoas falam, nossa é só ficar parado, mas na verdade não (...) além da preparação física e mental, tem que fazer o que gosta, senão não consegue fazer isso aqui. De repente, se fosse trabalhar como artista de rua mesmo, mas sem acreditar no que faz, também não dá certo” (LEONIR).*

O acreditar em seu trabalho é para Leonir, elemento fundamental para perseverar com o que faz. De acordo com o entrevistado, existem muitas incertezas que permeiam o trabalho com a arte de rua, as quais é preciso estar atento. *“A rua*

*traz de tudo né, coisas boas, coisas ruins também né... Não é todo dia que tá bom. É uma surpresa que sempre vai ter né, na rua. Tudo pode acontecer*” (LEONIR). Diante da questão financeira, Leonir se mostra satisfeito: *“olha, não é muito que eu ganho, mas para mim está bom assim, a gente trabalha, assim, para se manter né...”* (LEONIR) e completa:

“Na verdade, estou equilibrando legal, to pagando as contas certo, não tenho muita conta né. Não faço muita dívida também. (risos). Que na rua é assim, um dia a gente ganha bem, no outro ganha mal né. Como estou acostumado com essa rotina, a gente não faz uma conta assim alta, para daí você não resolver né” (LEONIR).

Em uma perspectiva de investimentos de curto prazo, Leonir tem o objetivo de lançar novas personagens, para tanto, entende que precisa investir em materiais para as apresentações. *“não é coisa pouca, tem que investir, qualquer coisa que você quer ganhar mais tem que investir né... se não você não consegue”*. Já, sob uma perspectiva de planejamentos a longo prazo, Leonir declara. *“O Hoje para mim já é crescimento e sucesso. Amanhã, só Deus sabe”* (LEONIR).

Por fim, o artista destaca o sentimento de liberdade que sente em seu trabalho. Leonir entende que trabalhando sob a rigidez de um emprego convencional, não conseguiria ter a autonomia que ele tem para fazer suas escolhas. *“Se trabalhasse com patrão, você tem horário, numa empresa, por exemplo, você chega tem que chegar no horário certinho, bater cartão, pá”*. Desta forma, Leonir compara com sua condição de trabalho. *Nesse trabalho eu me sinto livre. assim né, não tem horário para chegar e para sair, eu faço meu horário, isso para mim é liberdade já*” (LEONIR).

Esta subseção procurou descrever a racionalidade na arte de rua, com base na coleta de dados obtidos junto ao artista Leonir Carvalho de Lima. Os aspectos estudados subsidiam a compreensão da forma de como o referido entrevistado organiza o trabalho em seu cotidiano, a qual segue descrita a seguir.

Fotografia 10 – Registros do local de apresentação de Leonir



Foto: Autoria própria (2020)

#### 4.1.3.3 Organização do Trabalho na arte de rua

A organização do trabalho para Leonir se dá essencialmente de maneira individual e se constitui como atividade principal para o entrevistado. *“Eu sou convidado para participar de alguns eventos, sempre tem no final de ano, mas a atividade principal é estar na rua mesmo”* (LEONIR). Leonir adota um método de trabalho o qual ele mesmo prepara as caracterizações para suas personagens, organiza sua rotina de condicionamento físico e mental. *“Eu pratico meditação e yoga todos os dias e tenho que cuidar do preparo físico também né, para poder se manter em pé muitas horas”* (LEONIR). O entrevistado explica os seus cuidados com a nutrição. *“Eu não como comida gordurosa, sabe assim, frituras, também não, no caso para poder ficar ali imóvel né...”* (LEONIR).

Leonir costuma se apresentar em um ponto central da rua XV de novembro. O ponto de apresentação faz intersecção em sentidos duplos de transeuntes, sendo: sentido

Catedral, Marechal, Boca Maldita e UFPR, se constituindo em um grande fluxo de pessoas que por ali transitam diariamente. O local não tem tráfego de veículos, portanto é propício para que as pessoas possam parar e apreciar a apresentação. Outra característica, em relação ao local onde Leonir trabalha realizando suas apresentações: é um local bem visível, aberto e com grande exposição ao tempo, ou seja, em dias de sol, o artista fica imóvel por muito tempo, exposto ao calor, o mesmo ocorre nos dias frios. Portanto, o fator climático traz limitações para a consecução das apresentações e acaba por influenciar nas programações do artista. *“Na verdade, eu venho direto, se o tempo tá bom, para se manter bem legal, porque quando chove a gente fica sem trabalhar”* (LEONIR). Portanto, nos dias em que fica impossibilitado de se apresentar, o artista não exerce outra atividade de trabalho. *“se estiver chovendo eu posso ficar de boa em casa, descansando um pouco já né”* (LEONIR).

Quanto a planejamento de dias e horários de trabalho, Leonir procura se apresentar de segunda a sábado na rua XV de Novembro e aos domingos na Feira do Largo da Ordem. O trabalho dá início às 08h, quando ainda em casa, Leonir pratica técnicas de relaxamento e preparação física, posteriormente ele se desloca de bicicleta até o local de apresentação, chegando por volta das 11h, trazendo uma maleta que contém os seus materiais de caracterização. Carrega consigo também diversas garrafas de água e alimentos naturais para reidratação. Ele se prepara ali mesmo, chega por volta de 12h, faz sua concentração, enquanto se arruma. Entre maquiagem e o processo do vestuário, ele leva em torno de 15 minutos, no entanto, para outros personagens que demandam ajuda, como o personagem do *Mortal Kombat*, ele precisa de um tempo maior, pois fica como se estivesse levitando.

O início das apresentações, geralmente ocorre as 13h. Nesse interim, o artista interage com o público, por meio de gestos sincronizados, ele oferece também pequenas mensagens escritas, de cunho bíblico. No canto inferior direito, à frente de seu pequeno palco, ele expõe uma caixa para que as pessoas façam suas contribuições espontaneamente, ao lado da caixa, mas ao centro, ele coloca um pequeno cartaz explicativo sobre a personagem, a apresentação se encerra por volta das 17h, quando o artista se descaracteriza da personagem ainda no local, conversa com as pessoas e por fim, carrega o bagageiro de sua bicicleta e deixa o local.

Fotografia 11 - Registros do processo de preparação de Leonir para as apresentações



Fonte: Autoria própria (2020)

A exemplo do que aconteceu com os demais artistas entrevistados, Leonir, teve seu trabalho com a arte de rua interrompido no início da pandemia de COVID-19. No interim da quarentena, Leonir relata que buscou manter sua técnica, realizando exercícios diários, praticando yoga e cuidando da alimentação. Quanto à volta gradual às apresentações, o artista relata: *“No começo as pessoas, parece que tinham medo de chegar perto né, no meu trabalho, no meu personagem, meio com receio, mas depois foram chegando”* (LEONIR).

Diferentemente dos demais artistas entrevistados, Leonir analisa como positiva a sua situação financeira, diante da pandemia: *“Então, para falar a verdade, nessa crise que começou no mês de março, com a pandemia, está sendo bom, para mim. Até estava comentando com um amigo meu aqui, eu tô ganhando mais do que o normal, graças a Deus né”* (LEONIR).

Esta subsecção procurou descrever como a racionalidade do artista Leonir Carvalho de Lima, se manifesta na organização do seu trabalho, enquanto artista de

rua. A seguir serão apresentados os dados obtidos junto ao quarto artista pesquisado, Ademir Antunes, o Plá.

#### 4.1.4 Ademir Antunes, o Plá

Ademir Antunes, conhecido como Plá, nascido em Campo Belo do Sul (SC). É músico, compositor, possui 64 discos independentes, mas também escreve livros, poesias, produz alimentos naturais, como paçoca e faz suas próprias roupas e flâmulas, a partir de tecidos que ele estica no chão para que as pessoas possam interagir com suas mensagens. Desde criança gostava de música e observava o seu pai tocando violão:

Morou até os 16 anos em sua cidade natal até decidir mudar-se para Curitiba em 1976. Formou-se em licenciatura plena e musicoterapia pela FAP (faculdade de música do Paraná) e deu aulas de música neste período. Foi morador do CEU (casa do estudante universitário). Plá iniciou sua caminhada musical pelas ruas de Curitiba em 1984, onde na rua mesmo, gravava fitas cassetes com músicas autorais, uma de cada vez e vendia no local. *“eu pegava um gravador que eu tinha, assim, que funcionava à pilha, trazia aqui na Boca Maldita <sup>17</sup>e eu datilografava umas 10, 12 músicas da minha autoria(...) vinha na rua e colocava aquele gravador no chão, cantava e gravava em fita k7”* (PLÁ). O artista relata que distribuía as letras das músicas para que o público pudesse acompanhar a apresentação que estava sendo gravada. *“então no começo foi assim, uma coisa muito marcante pra mim. Então era uma fita totalmente original, única”* (PLÁ).

Em maio de 1987 fez o show “Raio de Sol” no teatro Paiol em Curitiba. A partir desta apresentação, o artista passou a gravar seus discos de forma independente. *“a maioria dos meus cd’s até o 26 eu fiz gravados ao vivo (...) eu fazia um show, levava uns amigos para gravar né, depois dava umas mixadas e fazia um CD”* (PLÁ). A partir do seu 27º CD, Plá começou a gravar em estúdio, inserindo outros instrumentos em seus arranjos. Plá é engajado em várias iniciativas sociais e culturais, como a “bicicletada de Curitiba” desde 2005. É um dos idealizadores do projeto Mia (Momento

---

<sup>17</sup> Local tradicional do centro de Curitiba;

integrado de artes) onde reúne artistas de várias atividades para um espaço de compartilhamento de ideias e artes. Em 2018, Plá recebeu o título de cidadão honorário pela Câmara municipal de Curitiba. No entanto em 2019 um decreto baixado pelo prefeito, impedia a apresentação de Plá e demais artistas de rua. Após mobilizações, envolvendo os artistas e de órgãos de classe, além da ação do Ministério Público do Paraná contestando a legalidade do decreto, o texto foi revisto, mas restrições foram mantidas.

**Fotografia 12 – Ademir Antunes (Plá): Artista de Rua em Curitiba – PR**



**Fonte: Extraído da página pessoal de Plá no Facebook (2020)**

No dia 14 de agosto de 2019, foi lançado na cinemateca de Curitiba o documentário “Plá rock o filme”, dirigido por GG Valentino. O documentário mostra aspectos da vida pessoal, profissional e artística, contendo relatos do próprio artista, de amigos e do público em geral. No dia 22 de março de 2020 seria realizado a 1ª edição da mostra de arte de rua de Curitiba, intitulado “Festival Plá”. O evento tinha apoio da Fundação Cultural de Curitiba, como parte das festividades do aniversário da cidade, onde além da participação de Plá teriam apresentações de outros músicos locais, artistas visuais, artesãos, malabaristas entre outros. O festival Plá aconteceria ao ar livre e com entrada franca, mas em virtude da pandemia de COVID-19, o evento teve de ser adiado a exemplo de toda a programação das festividades comemorativas ao aniversário de Curitiba.



Fotografia 13 - Ilustrações para a divulgação do festival Plá, como parte das comemorações do aniversário de Curitiba (2020)



Fonte: Extraído da página pessoal da rede social de Plá (2020)

Fotografia 14 – Homenagem do poder público ao artista Plá (à esquerda) e divulgação do documentário “Plá Rock `n Roll”.



Fonte: Extraído da página pessoal da rede social de Plá (2020)

Plá declara que sua adesão à arte de rua, parte de um sentimento de mudança. A seguir, este estudo se propõe a descrever como se manifesta a racionalidade da mudança, com base nos dados obtidos junto ao entrevistado.

#### 4.1.4.1 Racionalidade da Mudança

A trajetória do músico Plá é caracterizada pela dedicação à arte desde sua primeira experiência de trabalho. As influências recebidas desde a infância, ainda em sua cidade natal, junto ao seu pai, incentivaram Plá a apreciar aspectos relacionados à simplicidade e musicalidade. *“Aprendi com meu pai, ele tocava violão, a gente tinha uma cozinha onde ele fazia fogo de chão, e ele ficava ali brincando com o violão e o que ele sabia eu logo aprendi, vendo ele tocar”* (PLÁ). Já em sua juventude, ao término de seus estudos no ensino médio, Plá decidiu se mudar para Curitiba. *“sempre tive uma intuição para morar em Curitiba, minha família, perguntou por que e tals? Aí eu falei: eu quero ir para conhecer a vida, quero estudar, me aperfeiçoar”* (PLÁ).

Em Curitiba, Plá ingressou ao ensino superior, na faculdade de artes do Paraná. Nesse período, ele morava na casa do estudante universitário (CEU) dava aulas particulares de música, para seu sustento e subsídio dos estudos. O entrevistado relata ainda que cursou licenciatura em musicoterapia pela mesma faculdade, mas seu sentimento de mudança surgiu a partir de uma insatisfação. *“Daí quando eu concluí o curso, não estava satisfeito, tal, daí eu cheguei à conclusão de que tudo aquilo ali era muita água com açúcar, em resumo”* (PLÁ).

O artista explica que sentia a necessidade de uma aprendizagem prática, a qual ele entrasse em contato com outras realidades e assim pudesse partilhar as suas vivências e pensamentos, por meio de seu trabalho. *“Senti que deveria dar vazão para aquilo que brotasse de dentro de mim sabe, aí eu fui pra rua, eu já compunha bastante, já tinha uma porção de músicas minhas, aí eu tive uma ideia de levar minhas experiências pra rua, para as pessoas”* (PLA). E assim, o entrevistado decidiu direcionar sua carreira para a rua, apresentando um repertório exclusivamente autoral.

“Eu comecei mostrar minha música na rua em 84 logo que eu terminei a faculdade de música na FAP. Aí fiz um ano de musicoterapia lá na mesma faculdade, aí resolvi guardar lá os Diplomas e 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, aí, né, todo trabalho foi tendo um desenvolvimento, assim muito amplo” (PLÁ)

Plá complementa a respeito de sua escolha pela rua, como campo de trabalho. *“Me deu vontade de vir pra rua, porque vejo que a rua é o palco mais aberto de todos os palcos e que tem pessoas de tudo o tipo de visão, de conhecimento, etc., então é uma coisa, assim que contribui muito com minha própria aprendizagem também, né”* (PLÁ). Nesta perspectiva de aprendizagem prática, no trabalho com a arte de rua, Plá entende que a partir dessa mudança, ele aprendeu a perceber mais as realidades em sua volta. *“O que eu observo no dia a dia, tal, vai trazendo uma certa bagagem, um conteúdo, né. Aí essa bagagem é exteriorizada através da música, como eu vejo o mundo, como eu vejo a vida”* (PLÁ).

O artista passou, portanto, a incentivar as pessoas à reflexão sobre aspectos da consciência e mudança conforme relata: *“O meu trabalho tem conteúdo filosófico. libertário, digamos assim, pra pessoa ter consciência do que ela está fazendo aqui e ter consciência de si mesmo e do mundo que o rodeia”* (PLÁ). O artista menciona um trecho de uma de suas músicas: *“Às vezes não queremos que a vida nos mude, mas ela nos muda. Mude, mude, mude!”* (PLÁ). Para o entrevistado, a própria escolha de seu nome artístico, remete a um sentimento de mudança, conforme o excerto a seguir.

“O nome, por exemplo, ele diz respeito mais é no campo espiritual, assim, numa busca mais transcendência do humano, digamos assim, e veio tipo do ar assim, da própria emanção da minha expressão que seria um toque, né? uma arte uma ideia que dá, realmente um toque pra pessoa, pra um despertar pra vida, pra sair um pouco do condicionamento e do padrão tal. Daí eu pensei, Plá é um lance muito louco né?” (PLÁ).

Plá declama o trecho de uma de suas músicas, para explicar o que imagina como seria sua vida, acaso tivesse seguido o modelo de trabalho convencional. *“Eu iria me cansar de ser sempre igual, de ser sempre igual, eu iria me cansar de todo dia me olhar e não me ver mudar”* (PLÁ). Por fim, o artista faz uma autodefinição sobre o seu trabalho com a arte de rua.

“Plá, digamos assim, ele está trazendo uma mensagem, assim, mostrando que é possível a pessoa caminhar com seus próprios pés, rumo a uma evolução e uma transcendência de toda a parte do sistema desse mundo do automático, é possível você viver sem estar ligado direto com isso. Você está no mundo, mas não ficar preso às coisas do mundo né, daí você transita e contribui para a evolução das consciências das pessoas que “tão” aqui, isso que é importante, né” (PLÁ).

Esta subseção buscou descrever a racionalidade de mudança do músico Plá. Os dados revelam que o músico se utiliza dessa racionalidade também para se inspirar nos conteúdos de seus trabalhos e para transmitir suas mensagens ao público. A seguir, este estudo pretende descrever racionalidade na arte de rua, na visão do entrevistado.

#### 4.1.4.2 Racionalidade no trabalho da arte de rua

O trabalho com a arte de rua para o Artista Plá, possui uma série de sentidos os quais ele considera como constituintes de sua própria essência. Assim, as falas e ações do artista em questão, revelam aspectos como a distinção entre arte e trabalho, a rua como palco, como lugar de autenticidade, de realidades que inspiram a sua arte, de diversidades, e aprendizagem.

Plá enfatiza a sua satisfação em poder estar na rua apresentando suas músicas e expressando suas ideias. Para o entrevistado, a arte seria algo distinto do trabalho<sup>18</sup>: *“O artista não trabalha, a arte é um deleite da alma, é um prazer, uma satisfação muito grande, digamos assim, é um trabalho entre aspas”* (PLÁ). Nesta perspectiva, o artista demonstra uma profunda identificação com o que realiza e reconhece em si atributos que para ele favorecem essa relação. *“Na arte eu consigo manter minha essência, devido eu ter em mim uma fonte muito rica de criatividade e de possibilidades, um modo também dinâmico de me comunicar”* (PLÁ). O entrevistado define o que é a arte, sob sua concepção.

“Para mim é um respirar, a arte para mim é a própria vida, porque a vida sem a arte, acho que não tem colorido, não tem graça, então a arte para mim é você estar transmitindo algo que realmente vai tornar a vida mais fluida, mais brilhante, mais leve, sabe, então eu acho que esse é o papel da arte” (PLÁ).

---

<sup>18</sup> Entende-se aqui que o trabalho o qual o entrevistado se refere, corresponde ao modelo convencional, vinculado ao emprego.

Em muitas de suas declarações, Plá traz a sua visão da rua como palco. “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” (PLÁ). Sob esta perspectiva da rua como palco, o músico considera que aspectos internos de sua pessoa e elementos de suas experiências, são transformados em arte e assim transmitidos ao público. “Porque a arte no meu caso, é uma extensão de mim, o que brota de mim, o que sai da minha vivência né, isso que eu vou transformando em arte, então ela faz parte da minha vida, eu sou isso aí mesmo né”. (PLÁ).

Plá comenta sobre a importância da autenticidade em seu trabalho. “o importante sempre pra mim foi essa coisa autêntica, você expressar aquilo que tá sentindo e vendo, então por isso que eu falo que é um conteúdo filosófico, de vivência minha, um sinal, uma semente que está sendo lançada” (PLÁ). O artista comenta que a autenticidade de sua arte ocorre de maneira natural. Plá produz suas próprias roupas, compõe as músicas de seu repertório, produz e comercializa seus discos, de forma independente e produz artesanalmente paçocas que têm embalagens com escrituras feitas à mão, contendo os pensamentos de mesmo teor das músicas. O músico acrescenta:

“O artista autêntico, ele faz sua arte não propriamente visando o retorno em dinheiro, ele faz primeiramente pela satisfação dele estar conseguindo criar algo e acrescentar para vida para o mundo, algo que fluiu dele mesmo né. É uma marca dele, um registro dele. A existência dele uma hora termina tal, mas esse registro da arte dele vai ficar para sempre sendo uma arte autêntica, né”. (PLÁ).

A rua para Plá é espaço também do convívio com a diversidade. “Essa diversidade é que dá, né, um colorido pra tudo, né, na vida, já pensou se todo mundo pensasse igual, ia ser monótono demais, ia ser, esquisito até horrível”. O artista entende que no espaço da rua, ocorre uma interação que possibilita um aprendizado mútuo. “Aí há uma interação, sempre um vai aprendendo com o outro, então, essa interação que é o rico das coisas, essa diversidade, né” (PLÁ). Nessa perspectiva de diversidade, entende que a rua é também espaço de constante aprendizagem: “A rua é uma grande escola” (PLÁ).

“Então como falei anteriormente, a rua para mim é um palco principal, onde tem contato com todo tipo de pessoas com crianças, com adulto jovem geral né. E aí é um aprendizado constante você não prevê, as pessoas que de repente vão parar, vão ouvir a tua música, vão conversar e vão levar um CD e tal, um material” (PLÁ).

Plá não demonstra interesse por aspectos vinculados a competitividade e crescimento. *“Ser músico é uma coisa que eu escolhi, sempre tive aptidão desde garoto, então não quis, por exemplo ir logo no mercado e fazer dinheiro, fazer fama, ficar, né, competindo, então acho que não bate isso comigo”*. (PLÁ). Quanto a melhorias e aperfeiçoamentos em seu trabalho, Plá relata que são inseridas lentamente e estão vinculadas às experiências vividas e aprendidas ao longo de sua trajetória. *“Cada CD que eu faço, que eu gravo, tem um passinho a mais de experiência, de vivência que os anteriores”* (PLÁ). Plá vincula o aperfeiçoamento de sua arte à busca por aprendizagem.

“Então as coisas vão acontecendo, mas a gente sempre busca se aperfeiçoar, como buscamos nos aperfeiçoar como ser humano, também nós não vamos ter uma ideia e já nos dar por satisfeito com aquela ideia, não! nós sempre temos algo a aprender, porque o sábio é aquele que está aberto sempre para saber, compreender e querer aprender mais” (PLÁ).

Quanto à perspectiva sobre os fins e rentabilidade em seu trabalho, Plá afirma: *“Eu não tô interessado em adquirir fortunas, tal, eu tô interessado em passar uma mensagem, viver feliz e ser eu mesmo”* (PLÁ). O artista comenta ainda: *“As pessoas me perguntam se eu vivo de música... eu costumo dizer que não vivo de música eu vivo a música”* (PLÁ). Plá relata que prefere seguir um estilo de vida mais simples por ideal de vida e declama um trecho de uma de suas músicas. *“Se olho pro céu é pra buscar, se olho pro chão é pra plantar, convido quem é livre pra me acompanhar, o que tenho comigo nenhum banco, pode guardar”*. (PLA). O artista complementa, explicando como consegue conciliar as questões burocráticas e compromissos com o seu trabalho com a arte de rua.

“Então, eu consigo dar sequência nessa parte criativa da arte em si, da criação e da colocação dessa criação no meio, porque essa própria criação, ela vem justamente da experiência que eu tenho dessa parte do meio material, burocrática, um compromisso, uma conta etc. então graças a essa possibilidade que eu tenho de estar sempre criando, inovando e levando minhas coisas para as pessoas, daí esse outro lado fica mais fácil, porque a maioria das pessoas já me conhecem: - Ah Plá, eu já conheço o Pla... então eu consigo conciliar bem isso aí, ainda bem né” (PLÁ).

Sob uma perspectiva ampla, Plá pondera. *“Então, cada um tem de buscar um meio que ele possa ter um certo retorno, um certo reforço para poder se manter e não desanimar, não se perder, dentro da sua própria busca, de sua própria caminhada”* (PLÁ). O artista continua ao partilhar sua visão a respeito do ser humano, sob a lógica da sociedade centrada no mercado. *“O erro do ser humano foi que ele se apegou muito a aparência das coisas e da materialidade, do mundo do imediatismo (...) começou a conhecer o seu externo e esqueceu de olhar para dentro de si mesmo”* (PLÁ).

Esta subseção buscou apresentar os aspectos que melhor representam a racionalidade do trabalho na arte de rua, a partir dos dados obtidos junto ao músico Plá. A seguir pretende-se apresentar como os aspectos mencionados, se traduzem na forma de organização do trabalho para o entrevistado.

**Fotografia 15 – Registros de Plá no trabalho, com amigos e familiares (2019)**



**Fonte: Extraída da página pessoal de Plá no Facebook (2020)**

#### 4.1.4.3 Organização do trabalho na arte de rua

A exemplo dos demais artistas investigados neste estudo, o músico Plá desenvolve o seu trabalho como artista de rua, de maneira individual. No âmbito da organização do trabalho de Plá, foram observados aspectos que dizem respeito aos locais de apresentação, atividades desenvolvidas pelo artista, frequência com que

trabalha, materiais utilizados, formas de interação com o público e como Plá desenvolveu o seu trabalho diante da pandemia de COVID 19.

Quanto aos locais de apresentação, Plá tradicionalmente trabalha no centro de Curitiba. Não há um local fixo onde o artista se apresenta, porém ele procura sempre pela região central da cidade, a maior parte das apresentações ocorre na rua XV de novembro, normalmente próximo ao bondinho do calçadão da rua das flores.<sup>19</sup> Outro local onde Plá costuma se apresentar é no Largo da Ordem, sobretudo em finais de semana, onde ocorre a tradicional feira de artesanatos. O músico relata que procura se apresentar em locais onde possa demonstrar sua arte para a maior diversidade de público que puder encontrar. *“Como falei antes é o palco principal para mim, devido a variedade de gente que está ali transitando”* (PLÁ).

Plá relata que trabalha todos os dias, inclusive nos finais de semana, mas não segue uma programação rígida para as apresentações. O artista define de forma aleatória os horários que vai se apresentar e destaca que o fator climático e a pandemia de COVID-19 são atualmente os maiores limitadores para ele. No momento em que não está se apresentando, Plá dedica-se à novas composições, poesias, artesanatos, preparo da paçoca que ele vende na rua, confecção de suas roupas e gravações das músicas, quando necessário.

Plá é adepto do uso de bicicletas. Esse hábito representa para ele uma melhor qualidade de vida, por isso procura se locomover aos locais de suas apresentações, utilizando este modo de transporte. Além de seu violão, Plá carrega em sua bicicleta outros materiais que são expostos durante as apresentações, sendo: Produções independentes como CD'S com músicas autorais, pergaminhos com conteúdo que segue a mesma lógica das canções, livros, reflexões manuscritas em pequenos bilhetes, paçoca preparada de forma artesanal por Plá e uma pequena urna de pano para coletar as contribuições espontâneas do público.

Quanto à forma de interação com o público, observou-se que além de entoar as canções, Plá procura conversar com as pessoas que param para assistir à apresentação. O artista distribui gratuitamente pequenos bilhetes, contendo frases

---

<sup>19</sup> Ponto turístico da cidade de Curitiba PR



para reflexão. Evidenciou -se também que frequentemente os transeuntes acenam para o artista que retribui rapidamente. Plá costuma estender um pano branco no chão<sup>20</sup>, para que as pessoas que param para assistir à apresentação, possam também escrever o que desejarem. *“Primeiro eu colocava um papel, assim grande e a galera escrevia, mas depois o papel molhava, estragava ou rasgava né, aí eu pensei, vou fazer uma coisa mais transformável né”* (PLÁ). O artista destaca o que esta prática significa para ele:

“Isso é muito significativo porque às vezes, a pessoa pára ali, mas se não tiver nada para ela se entreter um pouquinho, logo ela vai, então isso é um atrativo, a pessoa pára ali, lê o que os outros escreveram, pega a caneta, escreve, eu sempre coloco um pano com a canetinha própria para tecido” (PLÁ).

A partir das escritas e gravuras feitas pelo público, Plá confecciona suas roupas. *“Eu mesmo costuro, faço calças e camisas que tem as escritas da galera, então é uma transformação né”* (PLÁ). O artista utiliza também as escrituras nos panos para incorporar aos seus trabalhos artísticos. *“Aí tem os pergaminhos que eu uso também os panos que a galera escreve, só que eu uso o verso do pano, daí são feitas serigrafias de minha autoria, textos, tudo”* (PLÁ).

“O que me inspira a compor, escrever poesias e ideias, né, é justamente o momento em que eu estou vivendo e a realidade onde eu me encontro, né, aí eu tenho uma afinidade muito grande, assim, uma forte vontade de estar em contato com a realidade da sociedade, das pessoas, ver o que se passa, assim no âmbito geral, e daí esse contato meu com o meio externo, me provoca, justamente uma reflexão, e desta, surgem as músicas as ideias, as poesias, etc...” (PLÁ)

---

<sup>20</sup> Durante o período da pandemia, o artista interrompeu este costume, devido a necessidade do distanciamento social.

**Fotografia 16 - Interação com o público, através das escritas no pano estendido ao chão.**



**Fonte: Documentário “Tem que ter moral” (2013)**

A pandemia de COVID 19 trouxe impactos à forma de organização do trabalho da arte de rua. *“Foi um choque muito grande para todo mundo né, toda a classe artística também sofreu muito (...) as pessoas de repente se recolheram e a arte ficou sendo assim, como uma coisa totalmente dispensável, para a maioria das pessoas né”* (PLÁ). O entrevistado explica como organizou o seu trabalho nos períodos em que não pôde se apresentar na rua. *“Quando começou eu fiquei 40 dias sem vir na rua (...) e para mim, a nova forma, foi criar muito, foi compor muito, escrevi muito e olhar mais para o meu mundo interior, para minha parte espiritual”* (PLÁ). O artista complementa:

*“Nessa época de pandemia, de março pra cá, eu fiz um CD recentemente, só com voz e violão, chama-se “Músicas Nuas”, então é um trabalho, assim, que mostra uma superação, porque essa coisa (pandemia de COVID 19) veio como um choque, mudou muita coisa no meio que a gente vive, na sociedade, tal, né, daí eu comecei a usar mais os canais da internet, outros meios, tal, outras formas e daí tem um CD que eu fiz, que é uma live chamado “Primavera 2020”* (PLÁ).

A pandemia de COVID – 19 trouxe consequências financeiras para Plá. Os períodos de interrupções das apresentações na rua, o fechamento ainda que parcial do comércio e a consequente diminuição da movimentação de pessoas, impactaram na forma como Plá trabalha para o sustento de sua família. O músico explica como conseguiu se manter neste período. *“Para mim e na parte, propriamente dita, do retorno, que é a parte material, isso eu tenho conquistado graças também a muito uso*

*de internet, feito lives, gravado vídeos, colocado o número da minha conta ali no facebook” (PLÁ). A seguir, uma postagem de Plá em sua conta pessoal nas mídias sociais.*

“Olá, amigas e amigos... Com a nova situação do mundo, a cidade está praticamente vazia! Todos sabem que ganho o pão de cada dia com minha música na Rua XV! Meu sustento vem de contribuições espontâneas, da venda de CDs e outras artes, ali mesmo na rua! Mas agora a rua parou! Portanto, para poder pagar meu aluguel, minha alimentação e minhas contas básicas do mês, venho até vocês para pedir uma força! Vou realizar um show pela minha página (...) durante o show, quem puder e quiser contribuir através de depósito em conta vai ganhar brindes e CDs do Plá, que serão entregues em 40 dias, respeitando a quarentena proposta! Em breve anunciarei o dia e a hora do show, bem como passarei o número da conta pra quem quiser assistir ao show e contribuir com a arte! Será uma experiência única! Ajude o Plá a vencer mais essa batalha! Muito obrigado!” (PLÁ, 2020)

**Fotografia 17 – Registros Local de apresentação de Plá**



**Fonte: Autoria própria (2020)**

Esta subseção buscou apresentar a organização do trabalho na arte de rua referente ao músico Plá. Assim, conclui-se a apresentação dos coletados junto aos artistas participantes, no que diz respeito à descrição do perfil dos entrevistados, a racionalidade da mudança, a racionalidade da mudança e a organização do trabalho na arte de rua. A seguir, este estudo se propõe a realizar uma análise comparativa entre os artistas participantes desta pesquisa.

## 4.2 Análise dos dados em perspectiva comparativa entre os pesquisados

Pretende-se nesta seção, 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 à racionalidade da mudança, racionalidade do trabalho na arte de rua e a organização do trabalho na arte rua. Abaixo, quadro comparativo dos casos investigados.

**Quadro 4 – Comparação da racionalidade e organização do trabalho**

ARTISTA ENTREVISTADO	RACIONALIDADE DA MUDANÇA	RACIONALIDADE DO TRABALHO NA ARTE DE RUA	ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO NA ARTE DE RUA
Eduardo Marinho	Inquietude diante das desigualdades sociais; desapontamento com a lógica convencional do trabalho, questionamento do status quo da sociedade; desejo de emancipação e busca de outro sentido para o trabalho	Transformação radical da realidade (social); busca pelo reconhecimento pessoal; trabalho reflexivo; autenticidade; liberdade; incerteza; constante aprendizagem	Exposições de artesanatos, pinturas e reflexões; Trabalho individual; atuação em todos os processos do trabalho; Não há definição prévia e ou ponto fixo para as exposições; ausência de programações de dias e horários no trabalho; interação com o público por meio de reflexões.
Markos Paulo	Insatisfação com o modelo de trabalho o qual atuava antes da arte de rua, sob o viés econômico e artístico; vislumbrou a rua como oportunidade de trabalho;	Busca pela liberdade; autonomia; reconhecimento artístico; possibilidades; maior ganho financeiro ; autoestima; desafios; incertezas e limitações.	Apresentação de música ao vivo; trabalho individual; busca pela qualidade através de equipamentos e técnicas musicais; estrutura de rotina de trabalho com dias e horários pré-definidos; seleção estratégica de locais das apresentações; estratégias de divulgação e visibilização.
Leonir Carvalho	Insatisfação com retornos financeiros nos trabalhos anteriores; vislumbrou a rua como oportunidade de trabalho.	Satisfação; relevância; reconhecimento; liberdade, oportunidade de maior ganho financeiro; incertezas.	Apresentação do número "estátua viva"; trabalho individual; utilização de técnicas circenses, condicionamento físico, yoga e cuidados nutricionais; Rotina de trabalho pré-definida; dependência das condições climáticas.
Ademir Antunes (PLÁ)	Inquietude e Insatisfação com a forma de vida que estava seguindo; Insatisfação com o modelo de trabalho convencional; necessidade de uma aprendizagem prática; necessidade de partilhar ideias e reflexões por meio do trabalho.	Busca de sua própria essência; distinção entre arte e trabalho; concepção da rua como palco; autenticidade; diversidades; aprendizagem constante.	Apresentação musical, venda de artesanatos; trabalho individual; ausência de recursos sofisticados de som e palco; Não há definição de ponto fixo, mas da mesma região central; dependência do fator climático; interação com o público por meio de reflexões

Fonte: Autoria própria (2021)

### 4.3 Racionalidades entre os pesquisados

Esta subseção pretende analisar de forma comparativa, os resultados da pesquisa junto aos artistas de rua entrevistados. Seguindo os propósitos deste estudo, no âmbito das racionalidades foi possível organizar os dados coletados, sob as categorias norteadoras: Racionalidade da mudança e racionalidade do trabalho na arte de rua. Evidentemente cada artista tem suas particularidades, no entanto considera-se importante aqui analisar as similaridades e distinções existentes entre eles, pois 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 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. Plá 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 Paullo 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. Markos Paulo apresenta uma maior intencionalidade no que diz respeito a uma racionalidade mais instrumental do ponto de vista do retorno financeiro.

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). Evidenciou-se entre os entrevistados a rua é um espaço de aprendizagem.

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 constante aprendizagem. 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 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.

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. 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.

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. Markos Paulo, 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. 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. 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.

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. A liberdade que todos os artistas ressaltaram é fator importante também, para a forma como se organizam. Portanto, a seguir serão delineados os comparativos acerca das formas de organização do trabalho na arte de rua.

#### **4.4 Organização do trabalho entre os pesquisados**

O objetivo desta subseção é 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, Plá comercializa suas produções musicais autorais e independentes, além de pergaminhos contendo mensagens alusivas às músicas, pequenas gravuras e a paçoca feita artesanalmente por ele. Markos Paullo 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.

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 Paullo, 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.

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.

A subseção a seguir pretende estabelecer relações entre a racionalidade e a organização do trabalho na arte de rua, a partir dos resultados obtidos neste estudo.

#### **4.5 Racionalidade e a Organização do Trabalho na arte de rua**

Com base nas evidências delineadas até aqui, 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.

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.

Outro aspecto que convém refletir sobre a relação entre a racionalidade e a organização do trabalho na arte de rua é a motivação para a mudança. Evidenciou-se que todos os artistas tiveram como ponto de partida a insatisfação com o modelo de trabalho convencional. Logo é possível concluir que a lógica dominante de organização do trabalho não conseguiu orientar a racionalidade dos entrevistados, portanto não impedindo que eles buscassem alternativas para organizar o seu trabalho com a arte de rua.

Observou-se ainda que tanto a racionalidade quanto a organização do trabalho na arte de rua, coexistem sob as multiplicidades existentes na sociedade, refletidas no espaço da rua. Nos parece que esses tensionamentos não refletem em engendramento do trabalho para os artistas, de forma a conduzir a práticas de adequação a modelos organizacionais convencionais, mas fica evidente que o cerne desta relação entre racionalidade e organização do trabalho na arte de rua, caracterizada pelo tensionamentos diante da forma societal predominante, é justamente não seguir modelos, nem tampouco, se constituir em um. A seção a seguir, dedica-se a promover uma discussão com a teoria apresentada.

## 5 DISCUSSÃO TEÓRICA

Esta seção busca apresentar algumas discussões acerca de tópicos gerais deste estudo, baseando-se na pesquisa de campo, referencial teórico e análises dos casos. Pretende-se abordar os principais aspectos evidenciados junto aos entrevistados, à luz do estudo das diferentes formas de racionalidade presentes nos estudos de Guerreiro Ramos (1981). Neste intento, respeitando as devidas especificidades, a presente pesquisa aproxima-se de Serva (1996) que propõe uma análise da racionalidade em processos organizacionais.

Dentre os processos organizacionais, apresentados por Serva (1996), destacam-se aqui aspectos referentes a valores e objetivos dos entrevistados. Serva (1996) entende que os comportamentos de indivíduos em um processo produtivo não são retilíneos, assim, suas ações desenrolam-se por meio de avanços e retrocessos nas direções substantiva e instrumental, gerando contradições, estabelecendo contrapontos. “À medida que tais contradições e contrapontos são enfrentados e solucionados (ou não), novas questões que podem conduzir outras contradições presentes e / ou futuras são geradas” (SERVA, 1996, p. 24).

Com base nos dados da pesquisa, este estudo vem a corroborar com a visão Guerreiriana de que não há um ou outro modelo de racionalidade que venha a orientar plenamente o trabalho em seus processos organizacionais. Nem tampouco, pode-se afirmar que o espaço não convencional de trabalho tenha que automaticamente se definir ou estabelecer uma racionalidade substantiva.

Especificamente no caso da organização do trabalho na arte de rua, o que se verifica é que aspectos mais vinculados a uma racionalidade substantiva exerce uma influência considerável sob os participantes da pesquisa. Em todos os casos estudados verificou-se o anseio por liberdade, autoestima, satisfação, autonomia entre outros já mencionados, estes impulsionados a partir das insatisfações com o modelo de trabalho dominante, renúncias, desejo de mudança e busca por alternativas em espaços de trabalho que representem uma contraposição ao que se considera como modelo ideal de trabalho. Essa inquietude se aproxima do que Guerreiro Ramos (1981) considera como uma razão que leva o homem a transcender

sua condição de um ser puramente natural e socialmente determinado, e se transformar em um ator político.

No entanto, não se pode afirmar que o trabalho na arte de rua se constitua em uma atividade genuinamente substantiva. Haja vista que aspectos da racionalidade instrumental também foram verificados na investigação sobre os artistas de rua participantes da pesquisa. Para Azevêdo (2006) a síndrome comportamentalista acaba ocorrendo de maneira inconsciente nos atores. Portanto, o que há é um tensionamento entre as racionalidades diante das diversidades que o espaço da rua apresenta.

“Do mesmo modo que a natureza e as condições econômicas, o mundo do outro expõe o existente a limites e apelos e resulta na necessidade de lutas e combates (...) o ser humano se abre, corajosamente, a esse existir comunicante e parte à luta contra todas as dificuldades impostas a essa existência fundamental” (AZEVEDO, 2006, p. 114).

Para Azevêdo (2006) A dúvida é o compromisso com a liberdade de afirmação ou negação do mundo e supera qualquer dogmatização petrificante pela liberdade, que a possibilidade da dúvida suscita, que a pessoa se entrega aos seus engajamentos. Guerreiro Ramos (1981) destaca que diante desse cenário de incertezas para o qual se lança a pessoa, a inquietude surge como um traço dessa existência combativa.

Em síntese, o estudo sobre as racionalidades que se manifestam sob formas de organização do trabalho na arte de rua se compactua com a teoria de Guerreiro Ramos (1981). Sobretudo, no que diz respeito às multiplicidades da vida humana associada, estas representadas pela rua enquanto espaço de ambiguidades e diversidades. O que corrobora com a visão de Cnossen, Vaujany e Haefliger (2020), conforme apresentado na revisão desta pesquisa, quando destacam a rua como espaço de planejamento e espontaneidade, de coexistência silenciosa e conflito explícito e portanto, as tensões que se tornam aparentes quando a organização acontece na rua e pela rua.

Esta seção buscou apresentar os principais resultados da pesquisa, colocando-os diante da teoria crítica especializada no campo dos estudos organizacionais. A seção seguinte apresenta as considerações finais desta pesquisa.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação buscou explorar espaços alternativos de organização do trabalho, à luz das racionalidades. Sendo assim a pesquisa teve como objetivo geral, compreender como se dá a relação entre a racionalidade e a organização do trabalho no contexto da arte de rua. Intencionou-se, portanto, pesquisar os tensionamentos que fazem parte do cotidiano dos artistas e colocá-los frente aos estudos críticos das organizações no âmbito do trabalho, seguindo as proposições de Guerreiro Ramos (1981).

O delineamento desta pesquisa foi de natureza qualitativa descritiva exploratória, o estudo foi caracterizado por um corte transversal e os dados foram coletados no período de novembro de 2019 a novembro 2020. As observações de campo realizadas pelo pesquisador, também auxiliaram na busca do objetivo do estudo. A análise realizada foi de nível individual, a qual compreendeu as seguintes etapas: aproximação com a temática e revisão da literatura, em seguida realizou-se a pesquisa de campo, onde foram coletados dados por meio de entrevistas semiestruturadas.

Quanto ao perfil dos participantes da pesquisa, foram selecionados artistas que desempenham a arte de rua como principal ofício e meio de subsistência. Optou-se também por participantes que representam casos de questionamento às estruturas do modelo organização dominante, no âmbito do trabalho. A etapa de análise constituiu a organização dos dados primários e secundários com a devida triangulação entre as narrativas dos participantes, bem como com os estudos de Guerreiro Ramos (1981).

Primeiramente, realizou-se a descrição do objeto de estudo, apresentando respectivamente os artistas entrevistados: Eduardo Marinho; Markos Paullo; Leonir Carvalho de Lima e Ademir Antunes, o Plá. Em seguida, realizou-se a descrição sobre a racionalidade da mudança, a racionalidade no trabalho da arte de rua e a organização do trabalho na arte de rua, para cada artista participante. O estudo buscou ainda estabelecer relações entre a racionalidade e a organização do trabalho na arte de rua e promover uma discussão teórica, com base na pesquisa e observações de campo, bem como na teoria das racionalidades em Guerreiro Ramos (1981).

As diversidades de dados coletados no campo, suscitaram a necessidade de ampliar a lente teórica em Guerreiro Ramos. Além das contribuições diretamente vinculadas aos aspectos da racionalidade instrumental e / ou substantiva, outros argumentos centrais da epistemologia de Guerreiro Ramos (1981) foram determinantes para o alcance dos objetivos da pesquisa. Constatou-se no campo, portanto, relações com a perspectiva personalista do trabalho, com a proposição Guerreiriana acerca da delimitação dos sistemas sociais, com a atitude parentética, com aspectos do paradigma paraeconômico, temas esses, os quais ainda que não explorados exaustivamente, nortearam o teor das discussões e interpretações dos dados.

Os resultados permitem reconhecer que a rua tem aspectos que a caracterizam como espaço alternativo de organização do trabalho. Evidenciou-se, de maneira geral uma inclinação a características reconhecidas na literatura, como substantivas. Importante destacar, porém, que o trabalho da arte de rua não segue padrões, não apresenta técnicas sofisticadas de elaboração de estruturas organizacionais, nem tampouco constitui-se em modelo a ser seguido. Tal constatação confirma o argumento de Serva (1993) onde ele diz que para compreender as organizações substantivas não há de se tentar aprisioná-las em um significante.

Observou-se que o espaço da rua apresenta uma multiplicidade que implica a singularidade e a heterogeneidade, um arranjo que para Serva (1993) advém da espontaneidade. Sob esta perspectiva, optou-se por observar as formas de organização do trabalho dos artistas de rua, sob uma lente individualizada, portanto, 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.

O reconhecimento da rua como espaço de possibilidade de expressar sentimentos e ter satisfação pessoal através do trabalho, por parte dos artistas, se aproxima do personalismo estudado por autores como Mounier (1956). As ideias personalistas do movimento francês, que influenciaram a obra de Guerreiro Ramos,

partem do pressuposto de que a necessidade mais profunda humana seria o desabrochar de sua vida interior (AZEVEDO, 2006).

Sob esta perspectiva, notou-se uma forte relação existente entre o trabalho realizado pelos artistas, com aspectos respectivamente, intrapessoais. Leonir, ao revestir-se de suas personagens, sente-se realizado e entende que seu trabalho tem como missão transmitir paz às pessoas. Markos Paullo vê o sentido de seu trabalho como músico de rua, em aspectos de autoestima, motivação para apresentar os repertórios que representem plenamente sua identidade, enquanto músico. Para Plá, o sentido de sua arte de rua está intimamente vinculado com a expressão de sua alma e com seus valores espirituais. É notório que para Plá, a arte de rua não se limita a ser uma atividade artística realizada para fins materiais e com reservas entre o campo profissional e pessoal, mas um estilo de vida, o qual o artista faz questão de preservar desde o início de sua trajetória na rua.

Eduardo Marinho vê o sentido do seu trabalho, como forma de questionamento às estruturas sociais dominantes. Assume uma postura rígida em relação aos aspectos que levam as pessoas a aceitar condicionamentos e padrões, que na visão do artista, geram expectativas e frustrações. Portanto, Eduardo Marinho, utiliza-se de suas observações e vivências no contexto de rua, para aplicar em seus trabalhos artísticos, sempre sob o viés crítico, pois assim, ele considera que se sente realizado. Dentre todos os entrevistados, Eduardo Marinho é o que mais demonstra atitudes que remetem ao modelo de homem parentético, proposto por Guerreiro Ramos (1981). Conclui-se que para Eduardo Marinho, o sentido da arte de rua como forma alternativa de organização do trabalho, consiste em refletir e causar reflexão às pessoas.

No que tange à forma de organização do trabalho, os artistas entrevistados demonstraram coerência em relação ao 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.

As limitações impostas pela pandemia de COVID-19 também impactaram na forma como os artistas organizam seus trabalhos. Assim como ocorreu em outras formas de trabalho, a arte de rua teve suas atividades prejudicadas, devido à necessidade do isolamento social. Em todos os casos estudados, os artistas respeitaram as imposições no período inicial de quarentena, nesse interim, trabalharam em novas criações, participaram de iniciativas online e retornaram gradativamente às ruas, conforme as políticas de flexibilização do isolamento social, por parte do poder público. 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 Paullo 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.

No que diz respeito às limitações deste estudo, concentrou-se a análise, ainda que em profundidade, a um contingente restrito de participantes. Nesse aspecto, entendemos que uma quantidade maior de artistas entrevistados, bem como a perspectiva de outros gêneros e /ou orientações sexuais poderiam potencializar o teor crítico do estudo. Sugerimos como possibilidade de estudo futuro a questão dos desafios para o engajamento das mulheres em formas alternativas de trabalho. Outra possibilidade vislumbrada seria explorar, por exemplo, como os jovens são condicionados a projetar suas vidas no âmbito do trabalho.

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

- AZEVÊDO, ARISTON. **A Sociologia Antropocêntrica de Alberto Guerreiro Ramos**. Tese de Doutorado. UFSC, Florianópolis, 2006.
- ADVERSI, L.G.; **Organizações não convencionais: um estudo comparativo de casos**. Dissertação de Mestrado. UTFPR, Curitiba, 2018.
- AGÊNCIA DE NOTÍCIAS.IBGE.GOV.BR. **Desemprego sobe para 12,7% com 13,4 milhões de pessoas em busca de trabalho**. Disponível em <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-denoticias/noticias/24283-desemprego-sobe-para-12-7-com-13-4-milhoes-de-pessoas-em-busca-de-trabalho>. [Acesso em 05/07/2019].
- AMAZARRAY, MAYTE RAYA. **Violência Psicológica e Assédio Moral no Trabalho enquanto expressões de Estratégias de Gestão** – Tese de Doutorado; Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Instituto de Psicologia; Programa de Pós-Graduação em Psicologia, 2010.
- ANTUNES, R. **Século XXI: nova era da precarização estrutural do trabalho?** In:ANTUNES, R; BRAGA, R. Infoproletários: degradação real do trabalho virtual Bomtempo Editorial. 2009.
- ANTUNES, R. **Adeus ao trabalho? Ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho**. 15. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ANTUNES, R. **Riqueza e miséria do trabalho no Brasil II**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2013.
- ANTUNES, R. **O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital**. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

**Artistas na rua.** <http://www.artistasnarua.com.br/textos/responsabilidade-social-do-artista>. [Acesso em 05/08/2020].

**Artistas de Rua ao alcance de todos.** <https://tvbrasil.ebc.com.br/caminhos-da-reportagem/2019/06/artistas-de-rua-arte-ao-alcance-de-todos>. [Acesso em 14 de julho 2020].

**Artistas de rua, ajuda coronavirus, Curitiba.**

<https://ricmais.com.br/noticias/artistas-de-rua-ajuda-coronavirus-curitiba/> [Acesso em 03/07/2020].

BARCELLOS, R.M.R; DELLAGNELO, E.H.L. **Novas formas organizacionais: do dominante às ausências.** RPCA. Rio de Janeiro. v. 7 n. 1 jan./mar. 2013.

BARRETO, MARGARIDA; ROBERTO HELOANI. **Violência, saúde e trabalho: a intolerância e o assédio moral nas relações laborais.** Serv. Soc. Soc., São Paulo, n. 123, p. 544-561, jul./set. 2015.

BAUMAM, Z. **Vida para o consumo.** A transformação das pessoas em mercadoria. Editora Zahar. Rio de Janeiro. 2008.

BEMPARANÁ.COM.BR. **Prefeitura atualiza regras para artista de rua e cria Comissão de Conciliação.** Disponível em <https://www.bemparana.com.br/noticia/prefeitura-atualiza-regras-para-artistas-de-rua-e-cria-comissao-de-conciliacao#>. XjJ-6CNv9xA/[Acesso em 26/01/2020].

BENITES, L. H.; **As virtudes do trabalho artífice. Dissertação de Mestrado.** UTFPR, Curitiba, 2019.

BISPO, D. A.; DOURADO, D. C. P. **Possibilidade de dar sentido ao trabalho além do difundido pela lógica do mainstream: um estudo com indivíduos que atuam**

**no âmbito do movimento hip hop.** Organizações & Sociedade, v. 20, n. 67, p. 717-731, 2013

BÖHM, S. **Repositioning organization theory: impossibilities and strategies.**

New York: Palgrave Macmillan, 2006 Disponível em

[https://www.academia.edu/2022442/Repositioning\\_Organization\\_Theory\\_Impossibilities\\_and\\_Strategies](https://www.academia.edu/2022442/Repositioning_Organization_Theory_Impossibilities_and_Strategies). [Acesso em 15/07/2019].

BOLTANSKI, L., & CHIAPELLO, E. **O novo espírito do capitalismo.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

BUSCARIOLLI, B.; CARNEIRO, A.T.; SANTOS, E. **Artistas de rua: trabalhadores ou pedintes?** Cad. Metrop., São Paulo, v. 18, n. 37, pp. 879-898, set/dez 2016

BLOGGER. **Observar e Absorver.** disponível em

<https://www.blogger.com/profile/02314866102775937984>. [Acesso em 16/08/2020].

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, jan/jun, 2016, p. 11-24

CAMPOS, Ricardo. **“Identidade, imagem e representação na metrópole”.** In

Campos, R; Brighenti, A. e Spinelli, L. (org.), *Uma cidade de imagens.* Produção e consumo visual na cidade. Lisboa: Mundos Sociais, p. 15-30, 2011.

CAXOLA.COM. **Caxola com Plá.** Disponível em: <https://youtu.be/xfGo-4TZ-uQ> / [Acesso em 20/01/2020].

CIDADANIA&CULTURA. **História social do Jazz.** Disponível em

<https://fernandonogueiracosta.wordpress.com/2011/05/13/historia-social-do-jazz/> [Acesso em 18/01/2020].

CLEGG, S. **As organizações modernas.** Lisboa: Celta Editora/Oeiras. 1998.

CNOSSEN, B., DE VAUJANY, F-X. AND HAEFLIGER, S. **The Street and Organization Studies**. 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, mai./ago. 2019.

**Como lidar com a depressão no ambiente de trabalho**. Blog Ocupacional <https://www.ocupacional.com.br/ocupacional/como-lidar-com-a-depressao-no-ambiente-de-trabalho/>. Acesso em 07/05/2020.

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

DIEESE. **Rotatividade no mercado de trabalho brasileiro: 2002 a 2014**. / Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos. São Paulo, SP: DIEESE, 2016.

DIOGENES, G. **Conexões entre artes de rua, criatividade e profissões: criações de Tamara Alves**. Horiz antropol., Porto Alegre, ano 25, n.55, p.153-177, set/dez 2019.

DIÓGENES, Glória. **A arte urbana entre ambientes: dobras entre a cidade material e o ciberespaço**. Etnográfica, v. 19, p. 537-557, 2015a. Disponível em: <http://etnografica.revues.org/4105>. Acesso em: 2 maio 2016.

DOURADO, D. P.; HOLANDA, L. A.; SILVA, M. M. M.; BISPO, D. A. **Sobre o sentido do trabalho fora do enclave de mercado**. Cadernos EBAPE.BR, v. 7, n. 2, art. 10, p. 349-367, 2009.

ELLUL, J. **A técnica e o desafio do século**. Ed. Paz e Terra. 1968.

FARIA, J H.de; MENEGUETTI, F. K. **A instituição da violência nas relações de trabalho**. In: FARIA, J.H.de (coord). *Análise Crítica das Teorias e Práticas Organizacionais*. São Paulo: Editora Atlas, p 278 a 299, 2007.

FILHO, M. **Bike PG – Entrevista com Plá, músico e cicloativista**. Disponível em <https://youtu.be/-XXoetZksgk/> [Acesso em 15/01/2020].

FUNDACAOCULTURALDECURITIBA.COM.BR. **Cinemateca apresenta documentário sobre o músico Plá**. Disponível em <http://www.fundacaoculturaldecuritiba.com.br/cinema/noticias/cinemateca-apresenta-documentario-sobre-o-musico-pla> [Acesso em 20/12/2019].

GASKELL, G.; BAUER, M. W. (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

GAULEJAC, J. **Gestão como doença social: ideologia, poder gerencialista e fragmentação social**. Tradução: Ivo Storniolo. São Paulo SP: Idéias & Letras, 2007.

GAZETADOPOVO.COM.BR. **Músico Plá é impedido de cantar na XV de Novembro e faz apelo ao prefeito**. Disponível em <https://www.gazetadopovo.com.br/curitiba/musi-co-pla-e-impedido-de-cantar-na-xv-de-novembro-e-faz-apelo-a-prefeitura/>[Acesso em 27/01/2020].

GAZETAONLINE.COM.BR. **Documentário relata a vida de capixaba que decidiu abandonar tudo pela simplicidade**. Disponível em <https://www.gazetaonline.com.br/entretenimento/cultura/2016/06/documentario-relata-a-vida-de-capixaba-que-decidiu-abandonar-tudo-pela-simplicidade-1013952149.html> [Acesso em 16/08/2020].

GORILA KELSO PRODUÇÕES. **Plá**. Disponível em <https://youtu.be/a4MBIRVpV6w/> [Acesso em 05/10/2019].

GUBERT, Andréa; KROEFF, Locimara Ramos. Versões sobre o trabalho na rua: significações na relação do retratista com a sua arte. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília, v. 21, n. 1, p. 84-93, Mar. 2001.

HYPENESS.COM.BR. **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 16/08/2020]

HISTORIADASARTES.COM. **Arte de Rua. História das Artes. No mundo. Arte no Século 20.** Disponível em <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/arte-de-rua/> [Acesso em 21/01/2020].

HOCAYEN-DA-SILVA, A. J., VIZEU, F., SEIFERT, R.E., **Formas não convencionais de organização na América Latina: reflexões acerca do discurso de desenvolvimento no modo de vida dos faxinais.** Farol: Revista de estudos organizacionais, Núcleo de Estudos Organizacionais e Sociedade. Face/UFMG, Belo Horizonte, v.3, n.8, dez 2016

**IBGE- Agência de notícias.** <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agen>. [Acesso em 03/07/2020].

ILLICH, I. **A Convivencialidade.** Ed 4116 /2148. Lisboa: Sociedade Industrial Gráfica Telles da Silva, 1976.

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 06 Aug 2020]. **Informalidade cai, mas atinge 38 milhões de trabalhadores.** <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2020-03/informalidade-cai,mas-atinge-38-milhoes-de-trabalhadores>. [Acesso em 05/08/2020].



KUMAR, R. **Research Methodology**: a step-by-step guide for beginners. London: Sage, 2005.

LACLAU, E. MOUFFE, C. **Hegemony and socialist strategy**: towards a radical democratic politics. 2.ed. London, New York: Verso, 2001.

LEFEBVRE, Henri. **O cotidiano e o mundo moderno**. São Paulo: Ática, 1991.

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

LIMA, F.S.F.; **Uso comum de recursos em organizações coletivistas: caso Bendita Colab**. Dissertação de Mestrado, UTFPR. Curitiba, 2019.

MARTINS, H.H.T.S.; **Metodologia qualitativa de pesquisa**. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.30, n.2, p. 287-298, maio/ago. 2004.

MARTINS, Simone R.; IMBROISI, Margaret H. **Impressionismo**. Disponível em: <http://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-19/impressionismo/>. Acesso em 14 de julho 2020.

MANUS, R. **A geração que encontrou o sucesso no pedido de demissão**. Disponível em <http://emails.estadao.com.br/blogs/ruth-manus/a-geracao-que-encontrou-o-sucesso-no-pedidode-demissao/> [Acesso em 05/07/2019].

MISOCZKY, M. Das práticas não-gerenciais de organizar à organização para a práxis da libertação. In.: MIZOCZKY, M., FLORES, R., MORAES, J. (org). **Organização e práxis libertadoras**. Porto Alegre: Dacasa Editora. 2010.

MISOCZKY, M.C; FLORES, R.K; BÖHM, S. **A práxis da resistência e a hegemonia da organização**. O&S - v.15 - n.45 - abril/junho – 2008.

MOTTA, F. Maurício Tragtenberg: **Desvendando Ideologias**. RAE - Revista de Administração de Empresa. RAE • v. 41 • n. 3 • Jul./Set. 2001

PARKER, M., Fournier, V., Reedy, P. **The dictionary of alternatives: Utopianism and organization**. London: Zed Books.

PATTON, M. **Qualitative Research and Evaluation Methods**, 3d Edition. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2002.

POLANYI, K. **A Grande Transformação**. 2ª Ed. Ed. Campus, 2000.

RAMOS, A. G. **A nova ciência das organizações**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1989.

RAMOS, A. G. **A sociologia de Max Weber**. Sua importância para a teoria e a prática da Administração. \* *RSP Revisitada. Texto publicado na RSP de agosto/setembro de 1946 (v. III, ano IX, nos 2 e 3)*. Revista do Serviço Público Brasília 57 (2): 267-282 Abr/Jun 2006.

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

RIESSMAN, CATHERINE. **Narrative methods for the human sciences**. Includes bibliographical references and index. 2008.

SANTOS, B. **Um discurso sobre as ciências na transição para uma ciência pós-moderna**. Estudos Avançados, n. 3. maio/agosto, 1998.

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, 21 jan a mar de 2016, 46-57.

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, vol. 18, núm. 2, mayo-agosto, 2016

**O que realmente está por trás da alta taxa de turnover no Brasil?**

<https://itforum365.com.br/o-que-realmente-esta-por-de-tras-da-alta-taxa-de-turnover-no-brasil/>. [Acesso em 12/05/2020].

SEIFERT, R.E; VIZEU, F. **Crescimento Organizacional: Uma Ideologia Gerencial?** RAC, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, pp. 127-141, jan./fev. 2015.

SERVA, M. **Abordagem substantiva e ação comunicativa: uma complementaridade proveitosa para a teoria das organizações.** RAP RIO DE JANEIRO 31(2): 108-34 mar. I abr. 1997.

SPICER, A.; BÖHM, S. **Moving management: Theorizing struggles against the hegemony of management.** Organization Studies, 28(11), 1667-1698. doi:10.1177/0170840606082219. 2007

\_\_\_\_\_. **O fenômeno das organizações substantivas.** Revista de Administração de Empresa. SãoPaulo,33(2):36-43. Mar./abr. 1993.

\_\_\_\_\_. **Sentido e significado do trabalho: uma análise dos artigos publicados em periódicos associados à Scientific Periodicals Electronic Library.** Cad. EBAPE.BR, v. 16, nº2, Rio de Janeiro, Abr/jun.2018.

STAKE, R.E. **Handbook of qualitative research.** London: Sage, 2005.

TONON, L.; Barba Cabelo e Bigode: **Culturas organizacionais e identidades em duas barbearias do centro de Porto Alegre.** Dissertação de mestrado, UFRG, Porto Alegre. 2008.

UOL.COM.BR **Depressão será principal causa de afastamento do trabalho no mundo, diz OMS**. Disponível em <http://atarde.uol.com.br/saude/noticias/1924792-depressao-sera-principal-causa-de-afastamento-do-trabalho-no-mundo-diz-oms> [Acesso em 11/07/2019].

VIDA E CARREIRA.COM. **72% das pessoas estão insatisfeitas com o trabalho!** Disponível em <http://www.vidaecarreira.com.br/mercado-de-trabalho/72-das-pessoas-estao-insatisfeitascom-o-trabalho-aponta-pesquisa/> [Acesso em 05/07/2019].

VISCONTI, LUCA M., JOHN F SHERRY., JR., STEFANIA BORGHINI, Laurel Anderson, **Street Art, Sweet Art? Reclaiming the “Public” in Public Place**, *Journal of Consumer Research*, Volume 37, Issue 3, October 2010.

VIZEU, F; MENEGHETTI, F.K; SEIFERT, R.E. **Por uma crítica ao conceito de desenvolvimento sustentável**. Cad. EBAPE.BR, v. 10, nº 3, artigo 6, p.569–583, set. 2012. YIN, R.K. **Estudo de Caso**. Planejamento e Métodos. trad. Daniel Grassi-2.ed. -Porto Alegre: Bookman, 2001.

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

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

ZILIO, L.B; BARCELLOS, R.M.R; DELLAGNELO, E.H.L; ASSMANN, S, J. **Organizações contra hegemônicas e a possibilidade de redescoberta da política na modernidade: uma contribuição a partir do pensamento de Hannah Arendt**. Cad. EBAPE.BR, v. 10, nº 4, artigo 1, p.789–803. Dez. 2012.

## APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA

### ROTEIRO DE ENTREVISTA

ENTREVISTAS	DATA	DURAÇÃO
EDUARDO MARINHO	08/10/2020	52:28 minutos
MARKOS PAULLO	06/11/2020	26 minutos
LEONIR CARVALHO DE LIMA	25/11/2020	1 hora
ADEMIR ANTUNES (PLÁ)	25/11/2020	1 hora e 30 minutos

Entrevista 01 - Eduardo Marinho:

Você se considera uma pessoa que vive da rua?

A grande maioria das pessoas não considera a rua como um espaço de trabalho, como você vê isso? e como você vê a alternativa do trabalho no contexto da rua?

Você chegou a ter um emprego convencional, me parece que em um banco?

Mas chegou algum momento que você optou por sair desse contexto e sair para uma outra opção, foi uma escolha consciente não necessariamente uma falta de opção?

Como você apresenta o seu trabalho? questionar um modelo, questionar uma sociedade, é mais ou menos assim que você faz hoje? Como você apresentaria o que você faz?

Muitos jovens que estão estudando, começam a trabalhar e por vezes se desiludem, outros muitas vezes, nem enxergam alternativas. Você enxergou desde jovem que você não queria viver aquilo. Como você vê isso para os jovens, O que leva a essa mudança?

Nesse processo de mudança é um processo de mudança é um processo mais individualizado ou você teve o apoio de pessoas que te ajudaram a enxergar o mundo dessa forma, e fazer essa mudança de vida, de pensamento, de caminhada?

O que você aprendeu nesses 40 anos na rua?

O que é trabalhar com a arte de rua no contexto de Pandemia?

O que é Arte na sua concepção?

#### Entrevista 2 – Markos Paulo

Poderia nos contar um pouco sobre você? Onde nasceu, idade, o que fazia antes do trabalho na arte de Rua?

Como foi a decisão de trabalhar na rua por meio da música? quais motivos você considera que foram determinantes? Ainda nesta questão: Quais aspectos que você considera como a essência do seu trabalho? E se precisou fazer renúncias em nome da sua escolha por atuar na rua.

Poderia fazer uma relação do seu trabalho com a arte de rua com os seguintes temas? qualidade de vida, autorrealização, ambiente de trabalho, autonomia. Pode resumir tudo em um só ou destacar mais aspectos que preferir, fique à vontade.

Poderia apontar as principais dificuldades/ desafios com a arte de Rua?

Como você consegue conciliar com assuntos mais burocráticos que venham a fazer parte do seu trabalho. Por exemplo: Se precisa organizar locais de apresentação, horários, repertórios, se você tem burocracias que para você conseguir desempenhar o seu trabalho, você precisa misturar o jeito de pensar, usando a criatividade, mas com esse jeito que é mais instrumental, um jeito mais focado ali na organização

mesmo, portanto, como é a sua organização de trabalho e de pensamento para conseguir conciliar tudo isso?

Como é ser um artista de rua nesse modelo de sociedade em que vivemos?

O que é a arte de Rua na sua concepção?

Entrevista 03 – Leonir Carvalho de Lima

Como é trabalhar como artista de rua, como você se sente?

Como é se deparar com a necessidade financeira, mas ao mesmo tempo querer passar a sua arte?

Como foi o seu começo com a arte?

Como foi sua decisão de sair do circo, das obras e começar a ser artista de rua?

Como é a organização do seu trabalho, você tem que seguir um roteiro? Envolve uma organização de trabalho?

Como você pode resumir em uma palavra o seu trabalho ali?

E quanto à qualidade de vida nesta forma de trabalho?

É uma forma de trabalho que existe autorrealização?

Qual seu objetivo enquanto trabalhador?

Não passa por sua cabeça o sentimento de crescimento?

Se fosse fazer outro tipo de trabalho, você se enxerga fazendo outro tipo de trabalho?

O que a rua te traz?

A Arte que você faz aqui na rua, também vai para outros espaços? Você também é convidado para eventos?

A gente vive um momento de crise do trabalho. Milhões de pessoas desempregadas, ou realizando trabalhos que não lhes dá alegria, mas que em virtude da necessidade do sustento da família, estão pegando. Você acha que por você ter sua arte, por trabalhar aqui na rua, você está conseguindo driblar essa crise que está acontecendo do trabalho e do desemprego?

E como foi no começo da pandemia, quando teve circulação mínima de pessoas, todo mundo assustado, até mesmo para se aproximarem de vocês. Foi um baque? Você sentiu também?

Como você consegue conciliar sua vida como artista e como pessoa que tem que organizar seus compromissos, outras obrigações? O que pesa mais?

Você tem horário fixo de trabalho, você tem programação fixa de trabalho, ou você mesmo escolhe?

E para você que é a Arte? Como é ser um artista de Rua?

#### **Entrevista 4 – Ademir Antunes (Plá)**

- 1) A maioria das pessoas quando pensa em trabalho, não consideram a rua como espaço de trabalho. Como que você vê a alternativa do trabalho assim, no espaço da rua?
- 2) É como mesmo uma expressão do seu sentimento que vai além daquilo que você faz para sobreviver e sim como uma extensão do seu próprio espírito do seu corpo do seu sentimento é aquilo que você acredita mesmo



- 3) Você sempre quis estar em um ambiente de diferente trabalho, na rua ou você buscou experiência em empregos tido como tradicionais? Como foi a sua vida antes da arte aqui na rua?
- 4) A autenticidade é uma marca do seu trabalho?
- 5) A interação com o público é legal? assim eu vejo que você tem uma sistemática das pessoas assinarem o pano e desse pano você faz a sua própria roupa.
- 6) É legal que você traz aqui, as mensagens das pessoas, de todas as crenças, todos os lados, muita gente que tem opinião diferente, uma das outras e você, mesmo com essas diferenças, você traz tudo isso, você veste isso. Então, para você, trabalhar na rua é conviver com o diferente, com as diversidades das coisas, Plá?
- 7) O Conteúdo das suas músicas, das suas composições, aliás, você sempre se apresenta aqui na rua com canções autorais né? o que mais te inspira para sentar-se, escrever e colocar na letra de suas músicas?
- 8) Nós sabemos assim, Plá, que quando se trata de formas de trabalho, além da questão da subsistência, normalmente, a pessoa pensa em eficiência, crescimento, melhoria, produtividade. Isso também passa pela cabeça do artista de rua? ou você acha que são coisas secundárias que acontecem ao natural?

Vamos conversar um pouquinho assim sobre a realidade do trabalho aqui com a arte de rua. Estamos vivendo uma crise do trabalho, onde milhões de pessoas estão desempregadas, pessoas que muitas vezes não tem uma ideia de como que ela vai conseguir sustentar sua família, precisando de uma colocação, por outro lado também tem as pessoas que estão na rua aqui, trabalhando, desenvolvendo seus produtos e sua arte. Queria saber, quais são os principais desafios dificuldades que você como artista de rua encontra no seu dia a dia?

10) Como você consegue conciliar esse pensamento artístico que você tem, essa forma de produção da sua filosofia de vida. Como você consegue conciliar as coisas que são mais voltadas para arte com as coisas do dia a dia, mais burocráticas, que você tenha que pensar de uma maneira mais racional mesmo, conta para pagar, horários, você se vê nessa tensão?

11) O que é a Arte para o Pla?

12) E a Rua? o que é a rua para o Pla?

## APÊNDICE B – COLETA DE DADOS SECUNDÁRIOS

### COLETA DE DADOS SECUNDÁRIOS

OBJETIVO DA PESQUISA	FONTE CONSULTADA	LOCAL	Data do Documento	Data da Pesquisa
Crise do Trabalho: Dados sobre o Desemprego no Brasil	Agência de Notícias IBGE	<a href="https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-denoticias/noticias/24283-desemprego-sobe-para-12-7-com-13-4-milhoes-de-pessoas-em-busca-de-trabalho">https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-denoticias/noticias/24283-desemprego-sobe-para-12-7-com-13-4-milhoes-de-pessoas-em-busca-de-trabalho</a>	31/05/2019	05/07/2019
Cotidiano dos Artistas de rua	Artistas na Rua .	<a href="http://www.artistasnarua.com.br/textos/responsabilidade-social-do-artista">http://www.artistasnarua.com.br/textos/responsabilidade-social-do-artista</a>	05/08/2020	05/08/2020
	Artistas de Rua ao alcance de todos.	<a href="https://tvbrasil.ebc.com.br/caminhos-da-reportagem/2019/06/artistas-de-rua-arte-ao-alcance-de-todos">https://tvbrasil.ebc.com.br/caminhos-da-reportagem/2019/06/artistas-de-rua-arte-ao-alcance-de-todos</a>	11/06/2019	14/07/2020
Artistas de Rua na Pandemia de COVID - 19	Portal RIC mais notícias	<a href="https://ricmais.com.br/noticias/artistas-de-rua-ajuda-coronavirus-cunitiba">https://ricmais.com.br/noticias/artistas-de-rua-ajuda-coronavirus-cunitiba</a>	01/07/2020	03/07/2020
Desafios enfrentados pelos artistas de rua	Portal Bem Paraná	<a href="https://www.bemparana.com.br/noticia/prefeitura-atualiza-regras-para-artistas-de-rua-e-cria-comissao-de-conciliacao#YG5mFD9v_IU">https://www.bemparana.com.br/noticia/prefeitura-atualiza-regras-para-artistas-de-rua-e-cria-comissao-de-conciliacao#YG5mFD9v_IU</a>	15/01/2019	26/01/2020
	Jornal Gazeta do Povo	<a href="https://www.gazetadopovo.com.br/curitiba/musico-pla-e-impedido-de-cantar-na-xv-de-novembro-e-faz-apelo-a-prefeitura/">https://www.gazetadopovo.com.br/curitiba/musico-pla-e-impedido-de-cantar-na-xv-de-novembro-e-faz-apelo-a-prefeitura/</a>	04/09/2019	27/01/2020
Concepções do Artista Eduardo Marinho sobre a arte de rua	Blog Observar e Absorver	<a href="https://www.blogger.com/profile/02314866102775937984">https://www.blogger.com/profile/02314866102775937984</a>	16/08/2020	16/08/2020
Depoimentos sobre a trajetória do artista Plá	Canal Youtube :Caxola.com	<a href="https://youtu.be/xfGo-4TZ-uQ">https://youtu.be/xfGo-4TZ-uQ</a>	21/02/2008	20/01/2020
Crise do Trabalho: Depressão no ambiente de trabalho	Blog Ocupacional	<a href="http://www.ocupacional.com.br/ocupacional/como-lidar-com-a-depressao-no-ambiente-de-trabalho/">www.ocupacional.com.br/ocupacional/como-lidar-com-a-depressao-no-ambiente-de-trabalho/</a>	06/02/2017	07/05/2020
Engajamentos sociais do artista Plá	Canal Youtube :Bike PG	<a href="https://youtu.be/-XXoetZksgk">https://youtu.be/-XXoetZksgk</a>	24/03/2012	15/01/2020
Organização do trabalho de Plá	Documentário Gorila Kelso Produções	<a href="https://youtu.be/a4MBIRVpV6w/">https://youtu.be/a4MBIRVpV6w/</a>	01/02/2012	05/10/2019
Sentido da Arte de Rua para Eduardo Marinho	Site Hypeness.com.br	<a href="https://www.hypeness.com.br/2015/12/conheca-a-arte-contestadora-de-um-cara-que-largou-a-familia-rica-para-viver-nas-ruas/">https://www.hypeness.com.br/2015/12/conheca-a-arte-contestadora-de-um-cara-que-largou-a-familia-rica-para-viver-nas-ruas/</a>	29/06/2020	16/08/2020
Perspectivas históricas da arte de Rua	Site Histórias das Artes	<a href="https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-secu">https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-secu</a>	21/01/2020	21/01/2020
Crise do trabalho: Dados IBGE	Agência de Notícias IBGE	<a href="https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agen">https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agen</a>	03/07/2020	03/07/2020
Crise do Trabalho: Insatisfação	Site Vida e Carreira	<a href="http://www.vidaecarreira.com.br/mercado-de-trabalho/72-das-pessoas-estao-insatisfeitas-com-o-trabalho-aponta-pesquisa">http://www.vidaecarreira.com.br/mercado-de-trabalho/72-das-pessoas-estao-insatisfeitas-com-o-trabalho-aponta-pesquisa</a>	05/07/2019	05/07/2019
Crise do Trabalho: Adoecimentos	Organização Mundial da Saúde	<a href="http://atarde.uol.com.br/saude/noticias/1924792-depressao-sera-principal-cao-de-afastamento-do-trabalho-no-mundo-diz-oms">http://atarde.uol.com.br/saude/noticias/1924792-depressao-sera-principal-cao-de-afastamento-do-trabalho-no-mundo-diz-oms</a>	11/07/2019	11/07/2019
Documentário sobre Plá	Documentário: Plá Rock Roll o Filme	<a href="http://www.fundacaooculturaldecunitiba.com.br/cinema/noticias/cinemateca-apresenta-documentario-sobre-o-musico-pla">http://www.fundacaooculturaldecunitiba.com.br/cinema/noticias/cinemateca-apresenta-documentario-sobre-o-musico-pla</a>	14/08/2019	20/12/2019
Documentário sobre Eduardo Marinho	Documentário Observar e Absorver	<a href="https://youtu.be/T7arqW5luKc">https://youtu.be/T7arqW5luKc</a>	24/07/2016	10/02/2020
Org.do trabalho: Eduardo Marinho	Documentário - Via Celestina	<a href="https://youtu.be/KwAXUZQw3vc">https://youtu.be/KwAXUZQw3vc</a>	16/03/2019	23/03/2020
Racionalidades Eduardo Marinho	Entrevista - Prog. Pânico Jovem Pan	<a href="https://youtu.be/6y7pCJ1AXZw">https://youtu.be/6y7pCJ1AXZw</a>	10/10/2019	17/06/2020

Fonte: O autor (2021)

## **APÊNDICE C: TERMO DE AUTORIZAÇÃO**

### **TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE DADOS ADQUIRIDOS POR MEIO DE ENTREVISTA**

#### **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Os Alunos e pesquisadores do Programa de Pós-Graduação em Administração (PPGA), da UTFPR campus Curitiba, estão executando atividades de pesquisa vinculadas a elaboração de dissertações e teses vinculadas à linha de pesquisa Tecnologia de Gestão, Trabalho e Organizações. A pesquisa denominada FORMAS ALTERNATIVAS DE ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO: TENSIONAMENTOS SOBRE A RACIONALIDADE NA ARTE DE RUA tem por objetivo compreender como se dá a organização do trabalho de artistas de rua à luz das racionalidades. Sua colaboração será de suma importância para o desenvolvimento da mesma. Por isso, pedimos a sua participação e autorização para a realização de coleta de dados pertinente ao objetivo proposto, através do fornecimento de informações por meio de: conversas informais, documentários, reportagens, questionários e/ou entrevistas que permitam o acesso às formas de organização do trabalho do referido artista.

Suas informações serão utilizadas apenas para as finalidades da pesquisa e não serão objeto de avaliação pessoal, no sentido de verificação de acerto ou erro. A participação na pesquisa não envolve risco físico, tampouco constrangimento de qualquer natureza. A identidade dos envolvidos será preservada em todas as fases do estudo e os mesmos terão pleno direito de censura sobre os conteúdos que fornecerem individualmente. Se a qualquer momento desejar informações adicionais sobre a pesquisa ou, se não querendo mais participar, desejar interromper sua inclusão, pode entrar em contato no horário comercial pelo telefone (41) 3310-4656 ou pelo e-mail [ppga-ct@utfpr.edu.br](mailto:ppga-ct@utfpr.edu.br), endereçando a mensagem ao Professor Rene Eugenio Seifert Junior, orientador desta pesquisa.

**TERMO DE CONSENTIMENTO**

Eu, \_\_\_\_\_,  
na condição de \_\_\_\_\_ declaro que fui  
devidamente esclarecido(a) sobre a pesquisa e concordo em participar da mesma,  
autorizando e fornecendo informações através de conversas informais, documentos  
oficiais, questionários e/ou entrevistas.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_/\_\_\_\_/202\_.

\_\_\_\_\_

Assinatura

## ANEXO A - Direitos autorais - Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998



Presidência da República  
Casa Civil  
Subchefia para Assuntos Jurídicos

### LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998<sup>21</sup>.

Mensagem de veto Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.

**O PRESIDENTE DA REPÚBLICA** Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

#### Título I - Disposições Preliminares

Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos.

Art. 2º Os estrangeiros domiciliados no exterior gozarão da proteção assegurada nos acordos, convenções e tratados em vigor no Brasil.

Parágrafo único. Aplica-se o disposto nesta Lei aos nacionais ou pessoas domiciliadas em país que assegure aos brasileiros ou pessoas domiciliadas no Brasil a reciprocidade na proteção aos direitos autorais ou equivalentes.

Art. 3º Os direitos autorais reputam-se, para os efeitos legais, bens móveis.

Art. 4º Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais.

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

I - Publicação - o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo;

II - Transmissão ou emissão - a difusão de sons ou de sons e imagens, por meio de ondas radioelétricas; sinais de satélite; fio, cabo ou outro condutor; meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético;

III - retransmissão - a emissão simultânea da transmissão de uma empresa por outra;

IV - Distribuição - a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse;

V - Comunicação ao público - ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares;

VI - Reprodução - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido;

VII - contrafação - a reprodução não autorizada;

VIII - obra:

a) em coautoria - quando é criada em comum, por dois ou mais autores;

b) anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;

c) pseudônima - quando o autor se oculta sob nome suposto;

---

<sup>21</sup> Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm). Acesso em 16 de novembro, 2021.

d) inédita - a que não haja sido objeto de publicação;

e) póstuma - a que se publique após a morte do autor;

f) originária - a criação primígena;

g) derivada - a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária;

h) coletiva - a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma;

i) audiovisual - a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação;

IX - Fonograma - toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual;

X - Editor - a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição;

XI - produtor - a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado;

XII - radiodifusão - a transmissão sem fio, inclusive por satélites, de sons ou imagens e sons ou das representações desses, para recepção ao público e a transmissão de sinais codificados, quando os meios de decodificação sejam oferecidos ao público pelo organismo de radiodifusão ou com seu consentimento;

XIII - artistas intérpretes ou executantes - todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore.

Art. 6º Não serão de domínio da União, dos Estados, do Distrito Federal ou dos Municípios as obras por eles simplesmente subvencionadas.