

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB

Centro de Ciências Sociais Aplicadas – CCSA

Centro de Administração – CADM

**“VAI TRABALHAR VAGABUNDO!”: a marginalização dos artistas
circenses do semáforo.**

ANA CAROLINA ASSIS SAMPAIO

João Pessoa
Dezembro 2020

ANA CAROLINA ASSIS SAMPAIO

**“VAI TRABALHAR VAGABUNDO!”: a marginalização dos artistas
circenses do semáforo.**

Trabalho de Curso apresentado como parte dos requisitos necessário à obtenção do título de Bacharel em Administração, pelo Centro de Ciências Sociais Aplicadas, da Universidade Federal da Paraíba / UFPB.

Professor Orientador: Dr. Marcelo de Souza Bispo

João Pessoa
Dezembro 2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S192v Sampaio, Ana Carolina Assis.

"Vai trabalhar vagabundo" : a marginalização dos
artistas circenses do semáforo / Ana Carolina Assis
Sampaio. - João Pessoa, 2020.
28 f.

Orientação: Marcelo de Souza Bispo.
TCC (Graduação) - UFPB/CCSA.

1. Desviantes. 2. Racionalidade neoliberal. 3. Artistas
circenses do semáforo. I. Bispo, Marcelo de Souza. II.
Título.

UFPB/CCSA

CDU 331

Folha de Aprovação

Trabalho apresentado à banca examinadora como requisito parcial para a Conclusão de Curso do Bacharelado em Administração.

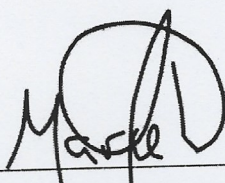
Aluna: Ana Carolina Assis Sampaio

Trabalho: “Vai trabalhar vagabundo”: a marginalização dos artistas circenses do semáforo.

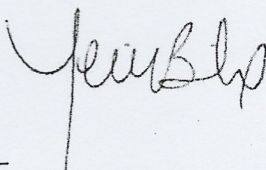
Área de Pesquisa: Administração Geral

Data da aprovação: 02/12/2020

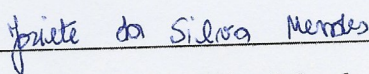
Banca Examinadora



Marcelo de Souza Bispo



Lucimeiry Batista Silva



Josiete da Silva Mendes

Aos que tornaram este trabalho possível.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Deus, a Meishu-Sama e todos os meus antepassados por me guiarem até aqui. Aos meus pais que me deram toda educação, para que eu pudesse chegar onde quiser. Sou imensamente grata por ser filha de vocês.

Ao meu companheiro, Carlos Alberto Isaza Valencia.

Ao estado da Paraíba que me acolheu tão bem nesses anos. À UFPB, por me dar todo apoio, estrutura e conteúdo que precisei. Em especial ao meu orientador, Marcelo de Souza Bispo, por toda paciência e orientação.

Aos meus amigos e colegas da UFPB que me apoiaram, seja em uma conversa, em um café, em um abraço.

Ao meu ex-orientador, Alessandro Gomes Enoque, por tudo que me ensinou no período em que estudei na Universidade Federal de Uberlândia.

A todos os meus amigos artistas que me concederam entrevista.

Aos malabares de rua e ao semáforo, claro! Por ter me sustentado durante quase toda minha graduação!

Agradeço a todes que tornaram este trabalho possível!

EPÍGRAFE

En algún momento de la función, el artista callejero, pasa su gorra. La gorra es un espejo donde todos quedan expuestos a sus miserias:

el pobre a su pobreza,
el egoísta a su egoísmo,
el avaro a su avaricia,
el hipócrita a su hipocresía,

El artista a su arte.

RESUMO

Os artistas circenses do semáforo já se fazem presentes tanto na cena cotidiana das cidades como nos trabalhos acadêmicos. Este artigo busca compreender o trabalho do circo no semáforo pela visão dos artistas. O trabalho foi fundamentado à luz da teoria sobre desviantes (BECKER, 2008; ELIAS; SCOTSON, 2000) e na compreensão da estrutura racional neoliberal (DARDOT; LAVAL, 2016; FOUCAULT, 2008). Utilizando uma abordagem qualitativa de natureza exploratória, realizei 18 entrevistas, via *internet*, a partir de um roteiro semiestruturado alicerçado ao conteúdo acerca dos *outsiders*. As entrevistas foram transcritas e seu conteúdo foi checado pelos respectivos entrevistados, conforme propõe método de histórias de vida/narrativas (ROESCH 1999; BECKER 1993; BOSI, 1993). A análise dos dados revela que a arte circense do semáforo não é vista como um trabalho já que não atende a lógica capitalista estabelecida. Os artistas são marginalizados, sendo associados à sujeira e à mendicância, durante sua atividade laboral e em artigos acadêmicos.

Palavras-chaves: Desviantes, racionalidade neoliberal, artistas de semáforo.

ABSTRACT

The circus artists at the traffic light are present in the daily scene of cities and in academic works. This article aims to understand the work of the circus at the traffic light from the artists' view. The work draws on the theory of outsiders and on a critical perspective of the neoliberal reasoning on work. Using an exploratory qualitative approach, I conducted 18 interviews, online, with a semi-structured script. The interviews were recorded and transcribed. The interviews content was checked by the respective interviewees, as proposed by the life story / narrative method. The data analysis reveals that the circus art of the traffic light is not seen as a work whereas it goes against the established capitalist logic. Artists are marginalized, being associated with dirt and begging, during their work activity and also in academic articles.

Keywords: Outsiders, neoliberal rationality, traffic light artists.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
1.2 Meu Relato.....	10
2. REFERENCIAL TEÓRICO	11
2.1 Racionalidade Neoliberal	11
2.2 Desviantes: o circo subversivo	13
3. METODOLOGIA	17
4. ANÁLISE DOS RESULTADOS.....	18
4.1 Vai trabalhar vagabundo!	19
4.2 O circo marginal	22
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	24
6. REFERÊNCIAS	25

1. INTRODUÇÃO

Pelo presente, busco compreender o trabalho dos artistas circenses do semáforo na perspectiva dos próprios artistas. Ancorando-me na teoria dos desviantes apresentada por Becker (2008) e Elias e Scotson (2000) e no entendimento das relações de trabalho a partir de uma ótica da racionalidade neoliberal, analiso a história dos entrevistados a fim de apresentar uma nova concepção acerca deste grupo.

O trabalho do artista de rua é associado a mendicância, pobreza, trabalho infantil. Os artistas são vistos como sujos, vagabundos e são agredidos por aqueles que os marginalizam, por aqueles que não consideram a arte circense, quando apresentada em um semáforo, como um trabalho. Mas porquê? Por estarem na rua? Parece-me paradoxal uma sociedade que está disposta a pagar por uma apresentação em um circo de lona, mas quando performado na rua, ao alcance de todos, não atribui valor. Ninguém questiona se o equilibrista ou o malabarista de circo é ou não um artista pois reconhecem o trabalho e treino que os artistas enfrentam para estarem aptos para apresentação. Mas por que então o cirqueiro de semáforo é visto como um vagabundo?

Buscando em bases de dados como Periódicos CAPES e Google Acadêmico, vê-se que os trabalhos acadêmicos sobre esta temática não trazem a perspectiva desses artistas e acabam perpetuando uma visão marginalizada. O que motiva esta pesquisa é justamente trazer a visão daqueles que são marginalizados, dando voz aos artistas para alcançar as peculiaridades presente nesse grupo específico. Para entender, portanto, as relações de trabalho pertinentes ao circo no semáforo o mais adequado é compreendê-lo a partir da visão dos próprios trabalhadores, já que os artistas são os mais aptos a descreverem sua atividade.

Nesse sentido, tendo em vista a impossibilidade de uma abordagem etnográfica em razão da pandemia de COVID-19, optei pelo método de história de vida já que este permite acessar os conjuntos simbólicos, experiências e vivências, perpassando pelas crenças, práticas e pensamentos do grupo. Empregando o método de seleção por conveniência e utilizando um roteiro semi estruturado fundamentado na teoria desviante, realizei 18 entrevistas entre os dias 24 de junho e 12 de julho, online (via *Whatsapp* e *Google Meet*), com duração média de uma hora cada, que foram transcritas e revisadas pelos entrevistados. Tendo em vista o vínculo entre os desviantes e os constrangimentos legais, elaborei um quadro em que se vê as cidades brasileiras que regulamenta/cerceiam a atividade circense no semáforo.

Na comunidade acadêmica, há a vinculação dos malabares no semáforo com exclusão social (ATAÍDE, 2016; ECKER, 2017) sendo inclusive tratado como mendicância (BUSCAROLLI; CARNEIRO; SANTOS, 2016; LEAL; MONTRONE, 2018). O presente trabalho se diferencia, portanto, pois traz um novo entendimento para artes circenses no semáforo. Traz uma perspectiva dos artistas por uma ótica desviante, abordando uma outra concepção teórica acerca da temática. Cabe pontuar, ainda, que é frequente a presença de malabaristas nos semáforos das cidades, se apresentando mesmo não sendo valorizados ou inseridos socialmente. Só a partir do entendimento deste grupo é que será possível construir mecanismos para trazer maior segurança, dignidade e respeito aos artistas.

1.2 Meu Relato

Acredito que para contextualizar o leitor tanto no sentido metodológico - de como a pesquisadora conhecia os(as) entrevistados(as) - como no que motivou a pesquisa em si, de certa forma, é necessário eu narrar um pouco da minha própria história:

Sou de Goiânia - GO, capital que tem muito movimento de tráfego e de comércio nos semáforos. Desde pequena vi os artistas se apresentando, principalmente nos semáforos, nos

momentos corridos do dia-a-dia. Mesmo sendo uma “cena comum”, só em 2015 conheci o primeiro artista de semáforo. Depois desse primeiro contato conheci vários artistas e suas vivências, aprendi a fazer artesanatos em macramê e iniciei minha primeira viagem. Me estabeleci em João Pessoa junto com meu companheiro que, naquele tempo, fazia apresentações de mágica. Percebendo que não conseguiria me sustentar apenas com o meu artesanato, passei a realizar apresentações no semáforo. Após muito treino, iniciei com mágica, migrei para as bolinhas e depois comecei a me apresentar com as facas.

Eu permaneci no semáforo durante três anos, de 2016 a 2019, realizando apresentações principalmente na cidade de João Pessoa - PB. Me afastei do semáforo para iniciar estágio obrigatório para me graduar. Me sustentei do semáforo durante quase todo período em que estive no curso, assim como ocorreu na história de alguns dos entrevistados. Se é possível eu escrever esse relato para o meu TCC, aqui, agora, é porque o semáforo fez parte da minha vida!

Os(as) entrevistados(as) da presente pesquisa eu conheci durante a minha trajetória e aqui em João Pessoa. E graças a eles que essa pesquisa foi possível!

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Racionalidade Neoliberal

Segundo Foucault (2008) a economia clássica entende o trabalho como um dos três fatores (terra, capital e trabalho) para geração de bens, reduzindo a uma perspectiva que analisa apenas o fator temporal. O neoliberalismo busca “reintroduzir o trabalho como campo de análise econômica” (FOUCAULT, 2008, p. 303) pela teoria do capital humano, todavia não se distancia da análise quantitativa analisada pelos antecessores liberais. Karl Marx, por sua vez, traz a ideia do trabalho como algo abstrato, em que o trabalhador vende a sua força de trabalho por um preço determinado pelo mercado (oferta e demanda) que não representa o valor total de seu trabalho, já que parte do valor lhe é extorquido (FOUCAULT, 2008).

Nesta perspectiva, Foucault (2008) expõe que na reintrodução do tema ‘trabalho’ no campo econômico, os neoliberais trouxeram variáveis qualitativas, analisando os impactos de tais variáveis unicamente pelo ponto de vista econômico. Entendendo que, na visão dos próprios trabalhadores, o salário é o que induz os indivíduos a trabalharem, os neoliberais traçam uma sequência de ideias que leva a compreensão do trabalhador como máquina que contém um capital, como empresa de si mesmo. Ao compreender o salário como uma renda, e renda como o produto do capital, em que o capital é “o conjunto de fatores físicos e psicológicos que tornam uma pessoa capaz de ganhar” (FOUCAULT, 2008, p. 308) um determinado salário, o trabalhador é uma máquina, um corpo que gera capital, e a partir da sua força de trabalho, de suas aptidões e competências, consegue adquirir sua renda (FOUCAULT, 2008).

Essa perspectiva, do *neosujeito*, traz uma série de sintomas individuais e sociais (DARDOT; LAVAL, 2016). Os problemas sociais, coletivos, tornam-se responsabilidade do indivíduo já que somente ele pode mudar seu próprio destino, a partir das competências que desenvolveu (e escolheu desenvolver) ao longo de sua vida. Assim sendo, o pensamento neoliberal não está presente apenas na ótica do trabalho, mas permeia toda estrutura social. São impostas no sistema jurídico, educacional, de saúde etc. A estrutura que envolve a sociedade resulta de um olhar neoliberal, imposto por diversos mecanismos e também pelo Estado, o governo empresarial (DARDOT; LAVAL, 2016).

Desta forma, este pensamento enraizado nas estruturas sociais, passa a influenciar nos comportamentos e na forma de ver o mundo. Este ‘estado neoliberal’ entende a política social como danosa ao equilíbrio econômico-social, já que o indivíduo é dono de seu próprio capital na medida em que detém suas habilidades e competências para competir no mercado. Estando

sistematizado em toda a estrutura, a racionalidade neoliberal (DARDOT; LAVAL, 2016) também permeia a lógica da justiça, do sistema judiciário, já que o papel do Estado é “desenvolver e purificar o mercado concorrencial por um enquadramento jurídico cuidadosamente ajustado” (DARDOT; LAVAL, 2016, p.69). Neste tópico, Foucault (2008) aborda sobre o conceito de “mercado do crime” (p. 350) em que a política penal regula a “oferta do crime” (p.350), avaliando segundo uma perspectiva de custos; “É uma intervenção que limitará à oferta de crime, e a limitará tão-somente por uma demanda negativa cujo custo [...] não deverá superar nunca o custo dessa criminalidade cuja oferta se quer limitar” (p. 350).

Nessa ótica, entende-se que o sistema judiciário trabalha em favor da lógica capitalista, “o jurídico pertence de imediato às relações de produção, na medida em que molda o econômico a partir de dentro” (DARDOT; LAVAL, 2016, p.24 - 25). Becker (2008), por sua vez, expõe que regras impostas socialmente tem uma relação com o poder político e econômico, já que os grupos estabelecidos, pertencentes de uma posição social elevada, são capazes de impor as regras, uma vez que os *outsiders*¹ não detêm poder suficiente para tal. Assim, o sistema escolhe quem quer marginalizar. Se marginaliza aqueles que forem compensatórios por um ponto do que econômico-político.

Como dito, esta racionalidade neoliberal perpassa não apenas pelas políticas penais, mas também transformou as relações sociais, precarizando o trabalho e desarticulando movimentos organizados (DARDOT; LAVAL, 2016). Essa concepção não se distancia da história laboral do circo. Iniciando como “circo-família”, o circo brasileiro passa por uma “transformação capitalista” no séc. XX em que grandes empresas organizam espetáculos com “contratos de mão de obra especializada” (BOLOGNESI, 2003, p.49).

Mesmo não tendo origens aristocráticas, como em outras localidades, o campo circense remodela-se e passa a ser gerido a partir de um prisma neoliberal, agindo por uma lógica concorrencial. O “modelo empresarial” empregado pelas grandes companhias de circo busca “favorecer unicamente o empresário” (p.50) em detrimento dos artistas, trazendo a desunião da classe circense e a precarização do trabalho (BOLOGNESI, 2003).

A ‘modalidade’ circense que aqui se apresenta, os artistas circenses do semáforo, é uma nova realidade circense que buscou se manter viva apesar das mudanças estruturais consequentes da lógica capitalista. Ao mesmo tempo que há uma precarização nas atividades laborais, a ausência do Estado aumenta ainda mais a demanda da sociedade por lazer, tornando a trabalho dos artistas possível. Com as consequências de um modelo neoliberal - enfraquecimento das instituições, desarticulação de movimentos sociais, ausência de políticas sociais estatais, deflação salarial, aumento das desigualdades sociais, precarização das relações, ‘concorrencialismo’ como estilo de vida, sintomas clínicos psíquicos etc. - torna-se cada vez mais difícil para o indivíduo ter um equilíbrio social/financeiro. Essa dificuldade se apresenta ainda mais acentuada para a classe circense de rua, já que por vezes, os artistas são interpretados como mendigos não só pela sociedade, mas também pela academia (BUSCAROLLI; CARNEIRO; SANTOS, 2016).

A interpretação destes artistas como mendigos se dá pelo fato da compreensão da sua atividade não como um trabalho, mas como mendicância. Esta percepção pode ser compreendida ao se atentar pela concepção do “sujeito produtivo” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 325) que entende, de uma forma quase que utilitarista, que o indivíduo deve ser o mais eficaz possível. O trabalho dos artistas de rua do semáforo, mesmo sendo utilitarista uma vez que traz aos artistas não só uma satisfação pessoal, mas também recursos financeiros, é uma atividade

¹ “aquele que se desvia das regras do grupo” (BECKER, 2008, p. 17). “A concepção sociológica [...] define desvio como infração de alguma regra geralmente aceita” (p. 21)

que não valoriza o capital, que não é voltada para favorecer a lógica capitalista, não alimenta a racionalidade neoliberal e portanto, não é considerada trabalho justamente por não atender a lógica neoliberal estabelecida.

2.2 Desviantes: o circo subversivo

A designação "desviante" é dada aos grupos que não pertencem ou não se encaixam no grupo dos estabelecidos, ou seja, não se adequam aos critérios dos grupos de maior poder. São aqueles que detém o menor poder, ou, como nas palavras de Elias e Scotson (2000), o grupo com "menor valor humano". Pontuo que os desviantes só podem ser classificados como tal pois existe uma regra estabelecidas pelos grupos de poder, entende-se então que os desviantes só existem por existir um grupo que os designa desta forma.

Todo grupo apresenta regras de conduta, formais ou informais, estipulando as ações certas e erradas. O indivíduo que é visto como *outsider* (desviante) em determinado grupo pode, em realidade, estar inserido em um "comportamento correto" de outras regras sociais, percebendo os que o rotulam como *outsiders*. Da perspectiva dos que foram classificados como *outsiders*, o desviante pode ser aquele que criou as regras que o encaixam como *outsider*. Ou seja, alguém que quebra as regras de conduta de um determinado grupo pode considerar os membros deste grupo como os reais *outsiders*, já que vai de encontro com o que o desviante considera como certo. Isto porque "as perspectivas das pessoas que se envolvem (com o grupo) são provavelmente muito diferentes das visões daquelas que o condenam" (BECKER, 2008, p.19). O grupo que aqui se estuda foi classificado com desviante pela atividade laboral que realizam: apresentações circenses no semáforo com a finalidade de obter recursos financeiros. Entendo desta forma pois estão enquadrados fora das limitações do que se considera trabalho, já que esta definição está intrinsecamente ligada à condição de produção e da lógica capitalista.

Na relação *establishment-outsider* o poder exercido pelos estabelecidos pode ser apresentado de diversas formas. Uma delas, é a autoimagem que o grupo estabelecido apresenta e a estigmatização que impõe aos *outsiders*, classificando-os como anômicos, atribuindo características ruins, associando-os à desordem, sujeira, desconfiança; para, desta forma, garantir sua superioridade (ELIAS; SCOTSON, 2000). Contudo, não é apenas com atribuições de característica de autoimagem que os estabelecidos exercem seu domínio. Por meio deste estigma, os desviantes, além de rebaixados moralmente, podem sofrer sanções formais ou informais. Entretanto, "um grupo só pode estigmatizar outro com eficácia quando está bem instalado em posições de poder das quais o grupo estigmatizado é excluído" (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 23). Desta forma, ocorre, por vezes, que determinados grupos buscam estruturar/formalizar as regras ditas certas a fim de que sejam impostas à sociedade. Há regras formais e estruturadas, isto é, regras legitimadas em formas de lei, que permitem que o Estado possa agir de forma coercitivas por intermédio de instituições que as impõe, como a polícia. Há também regras informais, ou seja, acordos "recém-estabelecidos ou sedimentados com a sanção da idade e da tradição" (p.13) que apresentam, por conseguinte, sanções informais (BECKER, 2008).

Sanções formais podem ser vistas, inclusive, na pesquisa que envolve os artistas como em Albino, Davies e Vaz (2012) em que, segundo os próprios autores, os artistas tinham medo de conceder entrevistas dada a portaria emitida em 30 de junho de 2009 pela Secretaria Municipal de Meio Ambiente e Desenvolvimento Urbano (SMDU) da Prefeitura Municipal de Florianópolis que proibia a apresentações no semáforo, mesmo havendo direito constitucional que garante a liberdade artística (BRASIL, 1988). No contexto das sanções informais entende-se que a "comunidade" que envolve o objeto pesquisado constitui um organismo que é capaz

de evoluir, mudando ou não as regras e apresentando suas condições de permanência aos demais que fazem parte do grupo.

Para Elias e Scotson (2000), mesmo que não haja regras jurídicas estabelecidas ou até mesmo com o desaparecimento destas regras, há a "inflexibilidade emocional" (p.25). O sentimento de "valor humano superior" dos estabelecidos os impede de integrar os *outsiders* ao grupo. É interessante pensar que os mesmos sentimentos que movem o surgimento de sanções jurídicas e imposições legais, são os que impedem os desviantes de serem tratados e estigmatizados como tal quando as regras não existem, ou seja, o não surgimento ou a revogação das leis não significa, necessariamente, que estes grupos deixarão de ser vistos e estigmatizados como desviantes.

Esta "retaliação" direcionada a este grupo não é apenas movida por preconceito, mas também pela estigmatização do grupo. Nesta diferenciação, Elias e Scotson (2000) contribuem, apresentando:

Na atualidade, é comum não se distinguir a estigmatização grupal e o preconceito individual e não relacioná-los entre si. Em Winston Parva, como em outros lugares, viam-se membros de um grupo estigmatizando os de outro, não por suas qualidades individuais como pessoas, mas por eles pertencerem a um grupo coletivamente considerado diferente e inferior ao próprio grupo (p.23)

Analizando: se mesmo que não existam regras legais há um desdouro que os *outsiders* carregam, entendendo que não há características físicas que os distingam, como perceber o estigma que carrega o artista do semáforo? O que diferencia os outros membros da sociedade deles? Nas palavras de Elias e Scotson (2000):

[...] como e porque os indivíduos percebem uns aos outros como pertencentes a um mesmo grupo e se incluem mutuamente dentro das fronteiras grupais que estabelecem ao dizer "nós" enquanto, ao mesmo tempo, excluem outros serem humanos a quem percebem como pertencentes a outros grupos e a quem se referem coletivamente como "eles" (p.38)

No artigo de Albino, Davies e Vaz (2012), os autores se inspiraram a partir da percepção sobre o "estranhamento em vê-los na forma de uma alteridade radical" (p. 1), apontando características específicas deste grupo de *outsiders*, como utilização de dreads, a vida nômade, constante manuseio de elementos circenses etc.

Vale ressaltar que os desviantes não podem ser considerados como uma categoria homogênea visto que o desvio é criado pela própria sociedade (BECKER, 2008). Desvio passa a ser "uma consequência da aplicação por outros de regras e sanções" (BECKER, 2008, p. 16) ocorrendo, portanto, a rotulação dos atos e pessoas. Desta forma, os desviantes não podem ser entendidos como uma classe uniforme até porque as rotulações podem ocorrer de forma equivocada. Um indivíduo pode realizar um ato desviante sem ser descoberto ou até ser rotulado de desviante sem ter cometido de fato alguma infração. Como seria possível apresentar características sociais, econômicas, psicológicas para categorizar e descrever tal grupo de indivíduos se eles carecem de atributos conjuntos ou até se não se sabe de fato qual os atores totais dessa classe? A rua não pede currículo, não sugere indicação; não se sabe o que se pode encontrar, não é possível julgar a origem dos que ali se encontram.

Selecionando os que são categorizados como desviantes, sabe-se que eles possuem em comum o fato de serem classificados como tal, desta forma, assim como Becker (2008) a presente pesquisa busca se ater mais ao "processo pelo qual eles passam a ser considerados *outsiders*" (BECKER, 2008, p.16) do que em seus atributos pessoais. Cabe pontuar ainda, a título de esclarecimento, que a presente pesquisa, como na pesquisa de Norbert Elias e John Scotson (2000), as explicações em relação aos grupos não se darão pelas diferenças raciais,

religiosas, étnicas ou de gênero. Isso não significa dizer que não exista (o)pressão maior sobre os acima mencionados, mas que o presente debate busca focar na discussão antropológica sobre *outsiders*, entendendo-os como o grupo detentor de menor poder, e considerando os artistas circenses do semáforo como pertencentes a esta categoria. Ou seja, por mais que se entenda que existe uma diferenciação entre uma pessoa preta e uma pessoa branca fazendo malabares com facas ou uma mulher e um homem neste espaço, não será o cerne do debate. Entendo desta forma pois o racismo e o machismo, estando inseridos culturalmente na sociedade brasileira, está também presente neste espaço, apesar de não ser o eixo da discussão.

No que tange aos artistas de rua e na percepção dos mesmos como marginais, vale apontar que o Brasil apresenta altos índices de criminalidade (SOARES, 2014) e uma ampla desigualdade social (CAMPELO *et al*, 2018) o que torna a vivência na rua ainda mais complexa. A violência e exclusão dos que permanecem e/ou trabalham na rua pode ser observado em escritos mais antigos, como em Condomínio do Diabo (ZALUAR, 1994) que retrata parte da população pobre e marginalizada trazendo temas como tráfico, biscateiros, violência, entre outros; e em artigos mais atuais sobre as crianças e adultos de rua (BARBOSA, 2014; ECKER, 2017; BOTTI *et al*, 2010). Para aqueles que percebem a rua não apenas como local de passagem, mas um local em que se trabalha e se permanece de forma constante, o espaço se torna banal e a violência começa a fazer parte do cotidiano. A rua por si só já é percebida como um espaço de vulnerabilidade e riscos, o semáforo não se distancia desta visão. Realizar a arte circense no semáforo elenca uma série de riscos: violência urbana, dinâmica do trânsito (atropelamentos), atividade circense em si (MANDELL, 2016), saúde ocular (incidência de raios solares) (RINCÓN; JIMÉNEZ, 2017) etc.

Os indivíduos que utilizam estes espaços para trocas comerciais são reconhecidos como trabalhadores exercendo sua atividade como é visto na pesquisa de Façanha (2007) em que os que exercem atividade no espaço do semáforo são retratados como trabalhadores ou autônomos. Para o autor, o malabarista do semáforo é mais um tipo de personagem do semáforo, mas para outros (LEAL; MOLTRONE, 2017) há uma dificuldade em reconhecer essa classe artística como trabalhadores e até como artistas. O estudo de Buscarolli, Carneiro e Santos (2016) intitulado “Artistas de Rua: trabalhadores ou pedintes” traz justamente a discussão: a arte de rua pode ser considerada trabalho? Neste artigo os autores categorizam e analisam diversos tipos de arte de rua (música, dança, arte cênicas, pintura e malabares/mágica/entretenimento) e apresentam as dificuldades em considerar a categoria circense - malabares/mágica/entretenimento - como arte já que, segundo os autores, os artistas apresentam “características peculiares” como “improvisos e um nível mínimo de preparo ao oferecerem entretenimento ao público transeunte” (BUSCAROLLI; CARNEIRO; SANTOS, 2016, p. 884). Cabe pontuar que uma das observações realizadas nessa categoria consistia em uma apresentação em que o artista passava por um anel de facas e os pesquisadores, tecendo comentários sobre a demora na realização do número, pontuaram que esta atividade resumia-se a uma “apresentação aparentemente simples” (p. 889), aparentando um exercício simples de ser executado.

Certamente os autores não levaram em consideração a tradição circense, tampouco o nível de treinamento exigido para execução de determinada apresentação. No que tange à tradição, Mandell (2016) nos mostra que a “espetacularização do risco é explorada ao máximo” (p.73) em que os acrobatas usam esta estratégia, que Buscarolli, Carneiro e Santos (2016) chamaram de demora dos artistas, como ferramenta para aumentar a tensão entre o público. Já Benini (2013), apresentando a relação entre Circo e Educação Física, expõe que os que buscam aprender a arte circense devem passar por uma série de treinamento e preparação física. Técnicas de treinamento estas que diferem das apresentadas na educação física, mas que exige etapas para absorção dos movimentos corpóreos. Tais etapas de aprendizagem foram

apresentadas por Duprat (2014) como níveis de envolvimento e nos mostra em sua tese que a compreensão dos movimentos circenses, seja acrobático ou com brinquedos (*juggling*, equilíbrio, manipulação etc.) exige fases que vão da descoberta até a dominação completa do exercício.

Aos olhos de Buscarolli, Carneiro e Santos (2016) o “grupo circense” de rua não pode ser considerado artistas pela falta de preparo. Percebe-se que os autores analisam a partir de alguns tópicos de análise que não levam em consideração as dificuldades enfrentadas por este grupo particular de indivíduos e nem a tradição (e a história) circense.

Bolognesi (2003), expondo a tradição e a história circense, relata que o circo tem como característica o nomadismo e a “necessidade” de estar na rua, buscando se aproximar da arte popular, se apresentando em praças e feiras. No Brasil, apesar das peculiaridades, não se diferencia nestes aspectos. Tendo como particularidades o “circo-família”, os pequenos e médios grupos circenses brasileiros vieram a “suprir uma carência cultural” (BOLOGNESI, 2003, p. 52). O nomadismo, por sua vez, se apresentou como uma forma de sobrevivência ao mesmo tempo que incomodava setores da aristocracia brasileira (BOLOGNESI, 2003)

A realidade nômade percebida na tradição circense se mostra presente também na conjuntura dos artistas circenses dos semáforos como expõe a pesquisa de Santos e Abonízio (2017) e visto no trabalho de Grossi e Miranda (2015), pesquisa realizada em Maringá – PR em que nenhum dos artistas pesquisados são da cidade (e que 75% dos entrevistados eram estrangeiros). Tal recurso (nomadismo) é entendido ao compreender a necessidade do espetáculo circense: circo busca o novo, não pode ser repetitivo. De cidade em cidade o circo será sempre novidade. Aliado à ideia do novo, do mais perigoso, da liberdade e da democratização cultural, o circo se apresenta à contramão de pensamentos ortodoxos. Percebe-se que no circo brasileiro, mesmo em grandes grupos, os artistas são marginalizados, no aspecto trabalhista, artístico e ideológico. Se moldando as características das grandes e médias cidades, a esse sistema globalizado capitalista, voltado à produção e ao capital, a agilidade da vida cotidiana, os artistas se apresentam no semáforo: uma parada obrigatória. Além de um recurso de sobrevivência é, como disseram Grossi e Miranda (2017) “um estilo de vida”, como uma nova modalidade, um novo trajeto, uma adaptação da arte circense.

Estes personagens do sinal (FAÇANHA, 2007) apresentam hábitos específicos que se relacionam com a dificuldade de Buscarolli, Carneiro e Santos (2016) em percebê-los como artistas. Albino, Davies e Vaz (2012) expõe algumas características que envolvem os artistas nos sinais de trânsito. Em seu trabalho apresentam atributos peculiares à organização dos indivíduos que compõe este grupo.

A percepção dos objetos pesquisados como não-trabalhadores pode estar associada aos comportamentos de alguns indivíduos da própria classe dos artistas, os micróbios (ALBINO, DAVIES, VAZ, 2012), das pessoas que frequentam o espaço de trabalho do artista (pedintes, crianças e adultos em situação de rua) ou até pelo fato da arte ser apresentada num espaço visto como marginalizado: a rua. A própria arte circense também é vista como marginal (MANDELL, 2016). Não se sabe se por junção entre ter condutas desviantes, ser do circo e estar na rua (mais especificamente no semáforo), mas os artistas circenses do semáforo, por vezes, não são conhecidos como trabalhadores e nem como artistas.

Esta perspectiva marginal sobre o circo no semáforo é vista também na pesquisa de Sampaio e Isaza (2018) em que os autores expõem o ponto de vista da academia com relação aos que praticam malabar nos semáforos. A pesquisa revela que a maior parte dos artigos científicos relaciona a atividade dos malabares no semáforo com trabalho infantil, mendicância, pobreza e exclusão.

Por que a venda de produtos no semáforo é visto como trabalho e o malabares não? Por vezes, a comercialização é entendida como a troca de um produto por dinheiro, mas esta atividade em particular não traz, necessariamente, produtos físicos. Muitos artistas, na pesquisa de Buscaroli, Carneiro e Santos (2016), recebiam a maior parte de seus recursos com a venda dos produtos oriundos de sua arte como CDs, folders, zines etc. E o produto do artista circense? O produto da dedicação do artista passa a ser sua própria performance exercida em um palco que antes era visto apenas como uma parada obrigatória dos motoristas, desconstruindo os espaços e democratizando a arte.

3. METODOLOGIA

Tendo em vista que o presente estudo procura compreender, classificar e descrever o trabalho artístico circense nos semáforos, defini uma abordagem qualitativa de natureza exploratória (MINAYO; DESLANDES; GOMES, 2009). A partir da compreensão do grupo estudado como *outsiders* (desviantes), é possível apresentá-los como um conjunto específico que interage de uma forma particular. Nesta perspectiva, optei por uma abordagem etnográfica já que tem como base a compreensão e descrição de um grupo de indivíduos (ANGROSINO, 2009). Contudo, este método acabou sendo inviável devido à pandemia de COVID-19. Pela impossibilidade de realizar observações participantes nos semáforos, de estar presente nas reuniões de treinos e outros métodos etnográficos que infringiriam regras de distanciamento físico que são fundamentais para o controle de pandemias (OPAS, 2020), realizei entrevistas em profundidade *online*, utilizando um método de histórias de vida/narrativas, a fim de obter uma quantidade de informações que permitissem dimensionar e compreender as características do fenômeno. Realizei 18 entrevistas que foram gravadas e transcritas. Optei por um roteiro semiestruturadas baseado nas características desviantes apresentadas por Becker (2008) e Elias e Scotson (2000). As entrevistas ocorreram entre os dias de 24 de junho a 12 de julho de 2020 e tiveram duração média de uma hora.

Defini pelo método de história de vida/narrativa pois o mesmo permite compreender a vivência dos(as) entrevistados(as), possibilitando adentrar no universo no qual se estuda com uma maior riqueza de detalhes - suas crenças e símbolos - além de dar voz ao que conta sua história (ROESCH 1999; BECKER 1993). Bosi (1993) afirma que no método de histórias de vida é interessante que o(a) entrevistado(a) e o(a) pesquisador(a) tenham uma relação de confiança pois entende-se que desta forma o(a) entrevistado(a) estará mais apto(a) a contar a sua história. Assim sendo, percebi que a seleção por conveniência é o método que se associa perfeitamente ao presente estudo. Elegi, portanto, aqueles que conheci durante minha trajetória como artista e amigos que são artistas de semáforo.

Para além da abertura do(a) entrevistado(a), Bosi (1993) ainda ressalta sobre a responsabilidade ética do(a) pesquisador(a) com relação ao(à) entrevistado(a), que os laços de amizade não deveriam ser desenvolvidos apenas para aquele momento específico de coleta para que não ocorresse “a apropriação indébita do tempo e do fôlego do outro” (p. 60). Cabe pontuar, portanto, que este estudo buscou respeitar a fala dos(as) entrevistados(as), considerando as vivências não apenas como recortes para se afirmar hipóteses de pesquisa, mas para compreender cada história como a peça de um mosaico (BECKER, 1993) que o universo apresenta.

Entrei em contato com aqueles que já conhecia por ter convivido/trabalhado junto durante o período em que estive realizando a atividade que aqui se estuda. Primeiramente entrei em contato, via *Instagram*, *Whatsapp* ou *Facebook*, perguntando sobre a disponibilidade/vontade de conceder uma entrevista. Foi explicado aos(as) entrevistados(as) o tema geral do estudo, verifiquei a capacidade estrutural dos(as) entrevistados(as) (acesso ao computador/celular, acesso à internet estável etc.) e agendei um momento conforme a

conveniência do(a) entrevistado(a). Entrevistados(as) que estavam viajando ou morando em ocupações acabaram não concedendo entrevistas pela falta de acesso estrutural para a concessão da entrevista. Desta forma, foram entrevistados(as) os(as) que, após entrar em contato, se sentiram dispostos(as) a conceder a entrevista, tinham condições de realizar uma ligação *online* e que tivessem trabalhado no semáforo pelo menos uma vez na vida. Todos os indivíduos que me concederam entrevista nasceram e residem/viajam em território sul-americanos. Cabe pontuar que os nomes dos(as) entrevistados(as) não são reais, ou seja, adotei nomes fictícios para citá-los(as) diretamente. O roteiro semiestruturado utilizado foi construído a partir da literatura abordada como referencial, os(as) entrevistados(as) foram questionados(as) a respeito de sua trajetória, seu trabalho, sua família, preconceitos e dificuldades vividas.

Após a realização e a transcrição das entrevistas, solicitei aos(as) entrevistados(as) que conferissem as suas respectivas transcrições, ou seja, que cada um escutasse a própria entrevista e verificasse se a transcrição estava adequada a narrativa que queria transmitir. Dos dezoito entrevistados(as), cinco não puderam verificar as transcrições pois, por já terem iniciado suas viagens, estavam sem acesso constante/estável à internet. Dos treze que inicialmente se dispuseram a realizar a verificação, apenas sete efetivamente o fizeram. Todas as entrevistas foram utilizadas para definição do panorama geral do grupo, isto é, optei por utilizar todas as entrevistas para a construção do presente estudo. Citei de forma direta apenas fragmentos que melhor exemplificavam o tema em discussão.

À luz da teoria dos desviantes de Becker (2008) e Elias e Scotson (2000) e da racionalidade neoliberal (DARDOT; LAVAL, 2016), fiz a análise das histórias relatadas. Imergindo nos relatos, entendendo cada história e cada sujeito como ‘peças de uma mosaico’ (BECKER, 1993) isto é, a vivência de cada indivíduo representa parte da construção do grupo geral, percebi as similaridades nas narrativas e expus a versão dos que são considerados marginais.

Visto ainda a relação existente entre os desviantes e as relações legais que os marginalizam (BECKER, 2008), busquei identificar as cidades brasileiras em que fazer malabares no semáforo é proibido e, portanto, criminalizam os artistas. Para tanto, além da pesquisa *online*, posteí uma pergunta no grupo “*Orgullo Semáforista*” no Facebook, no dia 23 de abril de 2020, questionando: “Quais cidades brasileiras que é proibido fazer semáforo?”. Após a identificação de cidades em que os usuários afirmaram serem impedidos de trabalhar, sendo retirados do espaço de trabalho por autoridades locais, pesquisei sobre a legislação de cada cidade. Com estes dados elaborei uma tabela em que se apresenta: cidades que não foram citadas, mas que apresentam legislação pertinente, cidades citadas nos comentários do grupo que apresentam legislação pertinente e cidades citadas que não apresentam legislação pertinente.

4. ANÁLISE DOS RESULTADOS

“Vai trabalhar vagabundo!” é uma frase muito escutada pelos artistas. Essa frase agressiva representa a forma como a sociedade vê os artistas circense do semáforo e possui uma série de significados. Primeiramente ela evidencia que a sociedade não considera a atividade desses artistas como um trabalho. Logo, não sendo um trabalho, o artista é então considerado um vagabundo, um sujeito que não traz “riqueza” para sociedade. Estes artistas, possuem um estilo de vida próprio que não é o que a sociedade espera; são autônomos, viajantes, independentes, que buscam fugir dos padrões impostos.

Não há um tópico simplesmente intitulado “os desviantes” para caracterizá-los pois toda essa análise está sendo feita considerando-os como tal, ou seja, todos estes tópicos foram construídos refletindo-se sobre a luz do entendimento sobre *outsiders* (BECKER, 2008; ELIAS;

SCOTSON, 2000). Neste aspecto busco ressaltar que o que aqui se estuda, os artistas circenses do semáforo, é um grupo que não se enquadra simplesmente como malabaristas, ou artistas de circo, ou artistas de rua, ou mochileiros, entre outros. Para fins da presente pesquisa, o fato deles estarem exercendo essa atividade nesse espaço os tornam pertencentes a essa categoria desviante. É uma categoria, que viaja, trabalha e interage da forma que acha correta, que não escolhe o que é dito como certo pela sociedade com relação ao trabalho, estilo de vida, de padrões de roupas e comportamentos. Em outras palavras, para a sociedade eles não têm um trabalho – emprego fixo, ou uma estabilidade. Sem vínculos formais de trabalho, podendo exercer sua atividade onde quer que estejam, não necessitando de uma ‘aprovação’ por parte dos ‘clientes’, os artistas se soltam dos estereótipos sociais e estéticos.

É uma mistura da liberdade que diria Bolognesi (2003) sobre o circo com uma “nova”, pelo menos para academia, concepção de rua. São parte de um grupo diferente de todos os outros que vivem a rua e o semáforo: músicos de rua (de ônibus, de praças), grafiteiros, dançarinos de rua, artesãos, vendedores (de frutas, de água, de cocada, de balinha etc.), panfleteiros, limpadores de para-brisas, flanelinhas, mendigos, bêbados, noias², moradores de rua, entre outros tantos personagens desses espaços. São uma categoria à parte que têm seu próprio modo de ver as coisas, com pensamentos similares, como, por exemplo, a autonomia, a “independência” (não ter patrão), a dificuldade de se submeter frente ao sistema que nos envolve. Mas ao mesmo tempo, indivíduos extremamente distintos uns dos outros, cada um com uma história específica, uma vivência peculiar, uma origem. É notória a diversidade que a amostra representa, pessoas que praticam a arte circense no semáforo durante anos e pararam, pessoas que fazem há dez anos, uma pessoa que justo fez seu primeiro semáforo etc.

4.1 Vai trabalhar vagabundo!

O desviante é aquele que foge às regras da sociedade, que busca quebrar os padrões socialmente impostos, aquele que não é visto como certo, que não detém poder político-econômico, que é excluído. É um grupo que possui suas próprias características, que detém certas regras e condutas coletivas, que compartilham saberes e pensamentos. Os artistas do semáforo possuem essas peculiaridades, um estilo de vida próprio que “ameaça ao estilo de vida já estabelecido” (ELIAS; SCOTSON, 2000, p.25), já que os artistas trazem uma nova perspectiva de autonomia por meio da arte, não em prol de favorecer a grandes empresários, mas para própria subsistência e satisfação pessoal.

Os(as) entrevistados(as) mencionaram as dificuldades de se adequarem “ao que o sistema nos impõe”, a toda estrutura que o sistema capitalista neoliberal nos estabelece (DARDOT; LAVAL, 2016). Pontuo, na análise das narrativas, que é um pensamento frequente entre os entrevistados, a desconstrução dos padrões estabelecidos socialmente, seja por um quesito social, estético ou com relação ao trabalho. Ao ser questionada sobre a diferença entre os ‘indivíduos normais’ e os artistas do semáforo, Eliana expõe:

A pessoa normal sempre vai seguindo como que na linha que põe a sociedade [...] como a sociedade pressiona, as pessoas né, para que sigam uma *ruta* [rota], os pais, como todo assim, em câmbio na arte você é livre né, você é livre de pensar o que você quiser pensar, livre de fazer o que você quer fazer [...] você está fazendo isso como autogestão, você está vivendo o que você quer viver né, não tem uma pressão com nada [...] não vai seguindo um estereótipo da sociedade (ELIANA, 2020)

Eliana explica que os indivíduos que optam por este estilo de vida, não seguem o que é entendido como o certo pelas pessoas “comuns” da sociedade, trazendo justamente a perspectiva desviante (BECKER, 2008; ELIAS; SCOTSON, 2000). O que para este grupo é o

² Noias - Termo pejorativo para indicar indivíduos que possuem dependência química (crack).

certo, para o resto da sociedade pode ser considerado como errado. Os artistas, buscam, para além de apenas se sustentarem, serem livres dos estereótipos sociais, nas palavras de Eliana (2020), “ser livre pra pensar o que quiser”.

Autonomia pela arte, não seguir nenhum padrão social imposto. É um estilo de vida que está concatenado a uma série de elementos, dentre eles, a associação da arte no semáforo como uma crítica social. Nesse aspecto, identifiquei também pensamentos que se repetem nas falas dos(as) entrevistados(as), principalmente no que se refere à questão de autonomia, de “não ter padrão”. Jorge, no fragmento abaixo, deixa evidente essa concepção.

Então a crítica social ela tá implícita, eu não vou trabalhar pra um patrão, [...] pra gastar 14 horas do meu dia entendeu? Pra ganhar um salário que ele determina, o horário que ele determina, ne? Eu posso ter folga no dia que ele determina, então se eu ficar doente, se eu precisar de alguma coisa problema é meu, então se o problema é meu, eu tomo as rédeas da minha vida e trabalho de forma independente né [...] (JORGE, 2020)

A fala de Jorge deixa notório o pensamento frequente entre os artistas: não ter padrão. Jorge elenca uma série de itens que justificam, ainda mais, sua atividade. Para ele fazer malabares no semáforo representa independência e qualidade de vida. Tendo em vista a precariedade no mundo do trabalho, a atividade permite a liberdade e conforto que outros trabalhos não proporcionam.

Isso nos remete sem dúvida às consequências da racionalidade neoliberal no mundo do trabalho. Não deixo de fazer uma assimilação com a proposta do *neosujeito*, o empresário de si mesmo. Obviamente este tipo de trabalho busca, até certo ponto, ir contra a lógica do capital já que os indivíduos que atuam com essa atividade não a desenvolvem para ficarem cada vez mais ricos e serem os melhores do mercado, ou seja, os artistas não treinam incessantemente para adquirir um capital humano para favorecer o sistema.

Digo que há semelhança pois Jorge assim como o sujeito-empresa assume os riscos totais de sua atividade (DARDOT; LAVAL, 2016). A fala nos mostra a realidade precária do trabalho em que o trabalhador deve se submeter ao patrão, atendendo seus horários e demandas, mas não obtém nem tempo nem dinheiro suficiente para suprir suas próprias necessidades. O sistema está tão intrínseco na nossa forma de ver o mundo que se apresenta até para aqueles que estão querendo fugir dessas amarras neoliberais, ou seja, não é possível se isolar completamente da estrutura da racionalidade neoliberal que nos envolve.

Os riscos que o artista assume na hora de se apresentar são muitos. Além dos riscos físicos da própria atividade, como cansaço ocular (RINCÓN; JIMÉNEZ, 2017), lesão muscular, há os riscos da rua - violência, atropelamentos. Este último cabe destaque pois, por mais que para o senso comum a rua é percebida como um local de perigos, para os artistas a rua é vista como um local de aprendizagem, como uma escola. Para os artistas, mesmo relatando sobre a exposição de seus corpos, vulneráveis a violência, os que mais representam um risco para os artistas são os próprios espectadores.

E o perigo maior é que algum doido *no* [não] goste do que você tá fazendo e decida bater em você ou pegar *un balazo* [dar um tiro] direto né? Meter bala direto. Sei lá, tem muito doido na rua. (GABRIEL, 2020)

Gabriel declara categoricamente que o “perigo maior” é que algum indivíduo que “não goste do que você tá fazendo” decida agredi-lo. Paradoxalmente, os que mais representam risco para os artistas são justamente aqueles que os temem e os classificam como marginais. Isso não quer dizer que não exista outras violências na rua, trabalhando em espaço público os artistas aprendem a lidar com as diversas situações de conflitos que possam surgir, seja com outros trabalhadores do semáforo, com pedintes, com noias etc.; para as mulheres este aprendizado se

apresenta ainda mais desafiador tendo em vista o machismo que enfrentam todos os dias (durante a atividade laboral e até entre os próprios artistas), mas elas aprendem também a “sorrir e esconder as pratas” (ADRIANA, 2020), em outras palavras, os(as) artistas optam por serem pacíficos ou ignorarem as agressões para escaparem de momentos conflituosos devido a sua vulnerabilidade. As agressões verbais são frequentes e normalmente associadas ao fato de não considerarem as apresentações circenses, quando performados nos semáforos, como um trabalho.

Já chegaram a falar “vai trabalhar vagabundo”, essa acho que é a mais comum né? (IAGO, 2020)

Iago deixa claro que é recorrente o mandarem trabalhar chamando-o de vagabundo. Entendo, portanto, que, justamente pela sociedade não considerar a atividade como um trabalho - dentro de uma concepção neoliberal, ou seja, considerar que o artista não produz riqueza, que ocorrem as agressões verbais (e até físicas).

A atividade é associada à mendicância, a sociedade vê os artistas como pedintes, desconsiderando completamente o trabalho deles. Não entendem que os artistas treinaram e se prepararam para realizar suas respectivas apresentações.

[...]eu treinei bastante, treinei bastante mesmo assim até eu conseguir ter uma rotina* né? [...] eu queria realmente fazer uma performance mesmo artística, eu não queria assim que me vissem como se fosse uma pedinte né, eu queria realmente passar que aquilo era uma arte, que eu tava me dedicando [...] VALÉRIA, 2020.

[...] eu acho que veem [...] como algo vulgar, como algo sujo, como que estamos mendigando também [...] (DÉBORA, 2020)

Valéria narra que treinou bastante para poder não ser confundida com uma mendiga, ou seja, acredita que se realizasse uma grandiosa apresentação poderia ter o seu trabalho reconhecido. Débora, quando questionada sobre o estigma que carrega o cirqueiro de semáforo explica que os artistas são vistos como sujos. Essa perspectiva é resumida pela fala de Celso:

Então, eu cheguei à conclusão que fazer malabares no semáforo é uma atividade marginalizada pela sociedade. [...] Não importa o quanto limpo ele esteja ou quão perfeita seja sua apresentação é uma atividade de alguma forma marginalizada pelo fato de ser visto por muitas pessoas não como um trabalho, mas como uma mendigação né? As pessoas veem dessa forma. [...] acham que malabarista no semáforo é vagabundo né, acho que existe esse estigma. (CELSE, 2020)

Celso esclarece a condição do artista de sinal como desviante: “não importa quanto limpo” ou “quão perfeita seja a apresentação” a sociedade continuará tratando os artistas como marginais, como desviantes, desconsiderando a atividade como um trabalho e tratando os artistas quase como um delinquente. Segundo Elias (2000), quando há uma diferença muito grande de poder entre estabelecidos e desviantes, os últimos são “tidos como sujos e quase inumanos” (p.29), mesmo que esta primeira designação, sujos, pudesse ser entendida de forma literal “dada as condições mais precárias de muitos grupos *outsiders*” (p.29). Ou seja, mesmo os indivíduos estando ou não em formas precárias que poderiam justificar estarem sujos isso não é o quesito que fundamenta classificá-los como tal.

A ‘condição desviante’ também se reflete na questão familiar, assim como os desviantes ‘músicos de casa noturna’ da pesquisa de Becker (2008).

[...] minha família ela barra pesada [...] nunca tive nenhum apoio assim que eu realmente me senti confortável não [...] me perguntavam quando que eu ia arrumar um trabalho (risos) quando eu ia virar gente (risos) [...] (JORGE, 2020)

No começo foi muito impactante, a minha mãe não aceitava assim, ela falou que ia virar moradora de rua, que eu ia fumar pedra, que não era isso que ela queria pra minha vida, queria que eu estudasse, então foi muito difícil pra mim enfrentar a minha família

[...] mas hoje a minha mãe se orgulha de mim[...] pra mim é muito emocionante assim, fico muito feliz que eu achei que eu nunca ia ter a aprovação deles. (PAOLA, 2020)

Jorge e Paola relatam a reação de suas famílias frente a atividade que desenvolviam. Para os familiares de Jorge a atividade não é digna e, portanto, o artista era questionado sobre quando ia conseguir um emprego “de verdade” ou quando “ia virar gente”. Paola, por sua vez, relata que em primeiro momento a notícia abalou sua mãe e que teve que “enfrentar” a família, entretanto com o tempo, a mãe mudou sua percepção e passou a considerar a filha uma artista. Assim como os desviantes músicos da casa noturna (BECKER, 2008), os artistas não têm apoio dos familiares e por vezes abdicam do convívio com os familiares para poderem continuar trabalhando. Pelo trabalho dos malabares no semáforo trazer uma autonomia também no sentido espacial, isto é, permite aos artistas estarem em movimento; muitos artistas também justificaram o descontentamento de seus familiares com relação ao distanciamento físico, argumentando que a real insatisfação dos familiares tinha origem na separação física dos artistas com o núcleo familiar, já que muitos dos artistas, ao iniciarem o trabalho, começaram a viajar.

A marginalização dessa atividade é vista também em artigos científicos que relacionam a arte circense do semáforo a problemas socioeconômicos, como pobreza (ATAÍDE, 2016), trabalho infantil (ECKER, 2017) e mendicância (BUSCAROLLI; CARNEIRO; SANTOS, 2016; LEAL; MOLTRONE, 2017). A sociedade e a academia não veem como trabalho a arte circense no semáforo; não só marginalizam socialmente estes artistas - ao vê-los como sujeitos e relacionar a atividade a mendicância - como também formalmente, instrumentalizados por leis que dificultam ou até impedem que os artistas se apresentem.

4.2 O circo marginal

A fim de encontrar as cidades brasileiras que impedia legalmente os malabaristas de se apresentarem no semáforo, busquei online e questionei os artistas em um grupo no *Facebook*. Como resposta, foi elaborado o Quadro 1 (apêndice). O quadro relaciona todas as cidades citadas pelos artistas e as que encontrei pela pesquisa *online*; das citadas há aquelas que impedem legalmente o artista e há as que não apresentam legislação pertinente.

A existência de leis que impedem os artistas de realizarem seus *shows* no semáforo evidencia ainda mais a categorização como desviantes. Pelo quadro vemos que há muitas cidades brasileiras que impedem os artistas de se apresentarem. Mesmo havendo uma lei constitucional que legitima qualquer indivíduo a se apresentar artisticamente, não há lei federal que regule a atividade. O quadro nos mostra que há algumas cidades que regulamentam, que sugere cadastro dos artistas, contudo, essas leis não levam em consideração a vivência e o estilo de vida dos artistas. Acredito fortemente que as pessoas que fizeram estas leis não entendiam de fato a realidade dos artistas, até porque os desviantes não têm poder político econômico para elaborar uma legislação, justamente porque as regras são criadas pelos estabelecidos (BECKER, 2008) a fim de marginalizar os que estão ‘fora do padrão social’.

Há ainda as cidades citadas que não possuem leis pertinentes. Isso nos revela outro dado. Os artistas citaram cidades nas quais foram impedidos de trabalhar nos semáforos mesmo não havendo lei que os impediam. Entendo, portanto que, tendo ou não leis que “legitimam” o impedimento dos artistas, há este constrangimento. O cerceamento dessa atividade não está ligado necessariamente a uma lei, mas a uma construção moral que marginaliza os artistas. Elias (2000, p. 25) trata deste aspecto como uma “inflexibilidade emocional” que distancia os estabelecidos dos desviantes, isso significa que, mesmo não havendo leis explícitas há uma barreira que impede o estreitamento de relações entre aqueles que detém o poder para aqueles que não o detém.

Pontuo ainda que a escolha do semáforo não é aleatória. O semáforo também é escolhido por ser o que “está sempre disponível” onde quer que eles estejam. Para se reinventar em um contexto tão acelerado das cidades, os artistas optam por uma “parada obrigatória” (FAÇANHA, 2007). Quando questionada sobre o porquê de os artistas escolhem o semáforo em detrimento de outros espaços, Adriana responde:

Porque ele é um bug né, ele é um bug no sistema, ele é um espaço que já era utilizado [...] pra vender produtos [...] é tiro certo, porque você tá num lugar onde você sabe que as pessoas vão ter dinheiro [...] porque eles têm um carro, e é [...] um espaço de tempo onde elas [as pessoas] não têm onde fugir [...] elas estão ali, o sinal parou, elas ficam ali, elas estão morgadas ali, elas vão ficar ali, você vai ter aquele tempo pra fazer o que você quiser e dentro desse espaço de tempo você ainda pode ganhar uma grana assim. (ADRIANA, 2020)

Adriana destaca que a escolha deste local de trabalho não é meramente acidental, mas planejado. O semáforo não é um espaço originariamente programado para performances artísticas ou para o comércio, mas para a manutenção do tráfego nas cidades. Neste aspecto Adriana trata como um “bug no sistema” já que não só os artistas como outras personagens do semáforo (FAÇANHA, 2007) utilizam esse espaço para trocas comerciais. Um local pensado pelo sistema, ou melhor, elaborado pelo planejamento urbano da cidade para gerir a mobilidade urbana, que contém um público constante, uma plateia que “não tem pra onde fugir”. Pela fala compreendo que os artistas escolheram um espaço que foi criado pelos mecanismos estatais para desenvolver sua arte, desconstróem a ideia original do semáforo, ou seja: “[...] a faixa de pedestre é o meu palco e meu público eram os carros e eu tinha que saber o tempo do semáforo e fazer uma rotina de movimentos de malabares dentro desse tempo e ainda parar, agradecer e cobrar o dinheiro [...]” (BEATRIZ, 2020)

Como é evidenciado pela fala de Beatriz, o semáforo se transforma. Não só o espaço se transforma, mas até a própria pessoa; na concepção do espaço como um local de apresentação, a pessoa se torna um artista na medida em que constrói sua performance. O artista e o palco se juntam na desconstrução de um espaço público, tornando o local de trabalho e performance. Este espaço foi escolhido pois representa um ganho mais certo, uma “certeza que terá plateia” ou ainda por estar presente em grande parte das cidades, possibilitando o trabalho em qualquer localidade.

Porque *es lo* [é o] mais direto, é o mais rápido, mais acessível, tá aí, tá na esquina da casa né [...] Porque o sinal tá aí. Por isso eu continuo indo pra lá porquê é a fonte de ingresso e é a fonte de satisfação pessoal mais direta, mais rápida. (GABRIEL, 2020)

Rapaz... eu acho que é pelo fato de ser o mais rápido ali, o mais prático né? [...] por essa facilidade de você poder estar num lugar, trabalha num sinal e de repente você pode organizar suas coisas e já pode ir pra outro lugar, sem ter vínculo assim né, então, acho que por isso também. (REBECA, 2020)

O semáforo *és* [é] perfeito! [...] semáforo é um lugar dinâmico, é um lugar de fluxo constante de público né? E isso é essencial para você fazer dinheiro. (CELSON, 2020)

Gabriel, Rebeca e Celso relatam o porquê de escolherem o semáforo como espaço de trabalho. Gabriel se justifica por ser a forma mais “direta” e “rápida” para obtenção de recursos financeiros; Rebeca destaca o aspecto da autonomia no que se refere a locomoção já que o artista pode “organizar suas coisas” e “ir para outro lugar”; e Celso ressalta a dinamicidade do semáforo que traz sempre uma nova plateia para o show, ponto essencial para angariar as contribuições voluntárias.

O nomadismo circense foi interpretado por Bolognesi (2003) como estratégia de sobrevivência. O autor relata que, para não serem repetitivos e numa lógica concorrencial, os artistas se utilizaram do nomadismo para sempre ser novidade na cidade em que chegavam. Seja apenas como um “recurso de viagem”, estratégias de sobrevivência ou pela liberdade, este

grupo representa um estilo de vida específico. Justamente este estilo de vida que os apresenta como um grupo bem delineado, divididos dos ‘sujeitos normais’.

Os artistas, tendo ou não outras “especialidades” de trabalho, formação, outras experiências profissionais, já não utilizam seus conhecimentos em favor de nenhum padrão, mas por autonomia. Podem até iniciarem por uma necessidade, ou pela vontade de ter um emprego que permitisse locomoção (para viajar), mas permaneceram principalmente pelo amor à arte. Justamente aí que se diferencia, também, dos outros autônomos que buscam independência financeira frente ao sistema, os artistas democratizam a arte. Passa de uma perspectiva individualista oriunda até mesmo da própria racionalidade neoliberal, para uma concepção colaborativa, ou seja, não busca competitividade para ser o melhor no mercado.

Estes artistas são desviantes, portanto, pelas características do grupo que apresentam. Essa classe, considerada ‘vagabunda’ aos olhos da sociedade, é um grupo que apresenta uma cultura particular. Eles vão de encontro a tudo que a sociedade propõe que seja o “correto”; o certo seria ter uma casa fixa, estudar formalmente, arranjar um emprego, viver e trabalhar conforme o ‘natural’ da sociedade. Entretanto, o artista é “livre pra pensar o que quiser” (ELIANA, 2020); eles trabalham onde querem, viajam onde querem, vivem fora dos estereótipos da sociedade. Eles *bugam* o sistema. Se apropriam de algo criado pelo próprio sistema para poderem garantir suas satisfações pessoais e seu sustento. Desconstroem o semáforo, o que é tido como certo, o sentido do trabalho. Só querem enfrentar o sistema tão engendrado nos nossos corpos, pensamentos e estilo de vida. Eles enfrentam esse sistema de racionalidade neoliberal com amor, com arte e com sorriso. Afinal, sorrir é de graça!

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho traz uma nova concepção dos artistas circenses do semáforo. Os artistas já sabem a importância que têm para a sociedade. Ressignificar a rua, democratizar a arte. Digo ‘nova’ concepção pois a acadêmica e a sociedade no geral insistem em associá-los à sujeitos sujos, mendigos, marginalizando-os e não considerando uma atividade que exige tanto treino e preparação como um trabalho.

Mesmo com as limitações, devido à pandemia e a impossibilidade de uma pesquisa etnográfica, pude trazer um pouco da voz dos artistas, vivências e pensamentos compartilhados. Eu espero, de verdade, que este trabalho possa dar um pouco de visibilidade para os artistas. Digo isso pois a exclusão é acompanhada de violência e intolerância. Quando um grupo não é inserido socialmente, quando é marginalizado, o discurso se torna violento e pode trazer consequência como no caso de Matías Galindez. Somos insultados, nos dizem “vai trabalhar vagabundo”, nos jogam o carro em cima, tentam nos atropelar, mas nós continuamos com um sorriso por amor. Mas amor não é tudo. Respeito e dignidade realmente é que melhoraria a vida desses artistas. Minimamente serem considerados artistas, trabalhadores, que é o que realmente são.

Só quando se entende o posicionamento do artista e a atividade que desenvolve é que se torna possível criar medida para legitimação do trabalho, podendo trazer mais respeito aos artistas. Por meio de um respaldo legal, realmente pensado pelos artistas, poderia trazer diversos benefícios sociais, os artistas poderiam ser respeitados, com um trabalho menos precarizado, serem promotores da cultura, com políticas públicas que realmente viabilizassem o trabalho do artista. Uma cidade só pode ser sustentável e eficiente ao incluir todos os cidadãos, reduzir as desigualdades tão latentes, dar dignidade e respeito aos seus trabalhadores.

Este trabalho traz apenas algumas linhas gerais sobre os artistas circenses de semáforo. A partir desses resultados, é possível aprofundar em novos estudos, compreender a dinâmica que os envolvem e promover mecanismos que possam desenvolver a gestão das cidades. Este

tema, relacionado ao planejamento urbano, poderia trazer grandes benefícios ao Estado e à sociedade.

6. REFERÊNCIAS

ALBINO, B. S.; DAVIES, V. F.; VAZ, A. F. Encontros e Desvios: investigando artistas em Florianópolis/SC. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 46, n. 2, p. 469-479, 2012.

ANGROSINO, M. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

ATAÍDE, M. A. Meninos Públicos na Via Pública: O Malabarismo como Espetáculo ou a Reprodução da Pobreza. **Emancipação**, Ponta Grossa, v. 16, n. 1, p. 145-161, 2016.

BARBOSA, R. S. **Territórios dos Excluídos**: as territorializações de crianças e adolescentes em situação de risco no espaço urbano de Campina Grande - PB. 2014. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-graduação em Geografia, Recife, 2014.

BECKER, H. S. **Métodos de pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Hucitec, 1993.

BECKER, _____. **Outsiders**: estudos de sociologia do desvio. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BENINI, L. E. **Práticas corporais, atividade física e circo**: do palco de aberrações à espetacularização do corpo. 2013. Dissertação (Pós-Graduação em Educação Física) - Universidade Federal de Viçosa, Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Viçosa, 2013.

BOLOGNESI, M. F. **Palhaços**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

BOSI, E. A pesquisa em memória social. **Psicologia USP**, v. 4, n. 1-2, p. 277-284, 1993.

BOTTI, N. C. L. *et al.* Prevalência de depressão entre homens adultos em situação de rua em Belo Horizonte. **Jornal brasileiro psiquiatria**, Rio de Janeiro, v. 59, n. 1, p.10-16, 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0047-20852010000100002&lng=en&nrm=isso. Acesso em 08 de fevereiro de 2020.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso em 15 de junho de 2020.

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

CAMPELLO, T.; GENTILI, P.; RODRIGUES, M.; HOEWELL, G. R. Faces da desigualdade no Brasil: um olhar sobre os que ficam para trás. **Saúde debate**, Rio de Janeiro, v. 42, n. especial 3, p. 54-66, nov. 2018

DARDOT, P.; LAVAL, C. **A nova razão do mundo**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUPRAT, R. M. **Realidades e particularidades da formação profissional circense no Brasil:** rumo a uma formação técnica e superior. 2014. Tese (Doutorado em Educação Física) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, 2014.

ECKER, D. D. Crianças em situação de rua: malabares da exclusão. **Ciências Psicológicas**, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 139-148; 2017.

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

FAÇANHA, J. M. S. Semáforo: Parada Obrigatória! um lugar praticado por personagens e histórias. *In:* III Jornada Internacional de Políticas Públicas, 2007, São Luiz. Questão Social e Desenvolvimento no século XXI, UFMA, 2007.

FOUCAULT, M. **Nascimento da Biopolítica:** curso dado no Collège France (1978-1979). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GROSSI, A. L.; DE MIRANDA, A. C. M. Malabarismo no Semáforo: Um diagnóstico do Artista de Rua na cidade de Maringá-PR. *In:* 24º Encontro Anual de Iniciação Científica - 4º Encontro Anual de Iniciação Científica Junior, Maringá, 2015.

LEAL, P. H.; MONTRONE, A. V. G. Do olhar nos faróis ao convívio com malabaristas: a prática social do pedir nos semáforos. **Educação e Cultura Contemporânea**, Campinas, v. 15, n. 38, p. 265-294, 2018.

MANDELL, C. H. Circo: risco, performatividade e resistência. **Sala Preta**, v. 16, n. 1, p. 71-81, 2016.

MINAYO, M. C. S.; DESLANDES, S. F.; GOMES, R. **Pesquisa social:** teoria, método e criatividade. 28. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE. **Distanciamento social, vigilância e sistema de saúde mais fortes são chaves para controlar pandemia de COVID-19, afirma diretora da OPAS.** Brasília (DF), 2020. Disponível em: https://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=6188:distanciamento-social-vigilancia-e-sistemas-de-saude-mais-fortes-sao-chaves-para-controlar-pandemia-de-covid-19-afirma-diretora-da-opas&Itemid=812#:~:text=Considerar%20uma%20abordagem%20geogr%C3%A1fica%20para,e%20tratar%20e%20isolar%20pacientes%22. Acesso em 07 de agosto de 2020.

RINCÓN, K. N. S.; JIMÉNEZ, I. A. B. Salud visual y percepción social de malabaristas de la ciudad de Bogotá, Colombia. **Universidad y Salud**, Bogotá, v.19, n.3, p. 340-351; 2017.

ROESCH, S. M. A. **Projetos de Estágio e de Pesquisa em Administração:** guia para estágios, trabalhos de conclusão, dissertações e estudo de caso. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

SAMPAIO, A. C. A.; ISAZA, C. A. Jugglers at the traffic lights: a bibliographical revision. **Environmental Smoke**, v. 1, n.1, p.1-19, 2018.

SANTOS, J. B.; ABONIZIO, J. Arte Circense en los Semáforos de Cuiabá-MT: trabajo informal que realiza y sustenta el artista. **Revista corpo grafías, estudios críticos de y de los cuerpos**, v. 4, n. 4, p. 184-197, 2017.

SOARES, A. M. C. O acúmulo da violência e da criminalidade na sociedade brasileira e a corrosão dos direitos humanos. **Revista Interdisciplinar de Direitos Humanos**, Bauru, v. 2, n. 3, p. 161-189, jul./dez.; 2014.

ZALUAR, A. **Condomínio do Diabo**. Rio de Janeiro: Revan, 1994

7. APÊNDICE

	Cidade	Lei / decreto	Observação
Cidades que possuem legislação pertinente que não foram citadas	Curitiba - PR	Lei nº 14.701, de 28 de julho de 2015 e Decreto nº 456 *	Cadastro dos artistas (regulamenta a atividade)
	Jundiaí - SP	Projeto de lei 12469/2018	Proibição de apresentações artísticas no semáforo.***
	Guarujá - SP	Projeto de lei nº 121/2018.	Proibição da mendicância e malabares com "elementos perigosos" (facas, fogo etc.)
Cidades citadas que apresentaram legislação pertinente.	Campinas - SP	Lei nº 14.236, de 05 de abril de 2012.	Proibição de comércio, mendicância e outras práticas nos cruzamentos e vias públicas.
	Sorocaba - SP	Lei 4828, de 07 de junho de 1995.	Proibição de comércio, mendicância e outras práticas nos cruzamentos e vias públicas.
	Vacaria - RS	Lei complementar nº 57/2017	Proibição de apresentações artísticas no semáforo.
	São José dos Campos - SP	Lei nº 9.890, de 22 de fevereiro de 2019.	Proibição de apresentações artísticas no semáforo.
	Tubarão - SC	Lei nº 4727, de 14 de julho de 2017.	Cadastro dos artistas (regulamenta a atividade)
	Criciúma - SC	Lei nº 6670, de 1º de dezembro de 2015	Cadastro dos artistas (regulamenta a atividade)
	Pato Branco -PR	Lei nº 321/78 (art. 76)	Exige licença e pagamento de tributo para apresentações artísticas.
	Toledo - PR	Lei “R” nº 152, de 21 de dezembro de 2016	Regulamenta **
	Ponta Grossa - PR	Lei nº 11.203, de 26/12/2012	Regulamenta **
	Cascavel - PR	Lei nº 6672 de 20 de dezembro de 2016	Regulamenta**
	Ubatuba- SP	Lei nº 3665, de 30 de agosto de 2013	Regulamenta
	Balneário Camboriú - SC	Projeto de lei Ordinária N.º 47/2017	Proibição de comércio, mendicância e outras práticas nos cruzamentos e vias públicas.
Cidades citadas que não possuem legislação pertinente.	Pouso Alegre - MG		
	São Pedro da Aldeia -RJ		
	Cabo Frio - RJ		
	Santos - SP		

	Vinhedo - SP
	Taubaté - SP
	Itu - SP
	Embu das Artes - SP
	Foz do Iguaçu - PR
	Joinville - SC
	Pomerode - SC

* O decreto impede objetos cortantes, solicita cadastro dos artistas e autorização da prefeitura

** Dão margens para que não se possa fazer semáforo. (Toledo - art. 2 Inciso III e V; Ponta grossa - Inciso III e Cascavel - Inciso VI)

*** Quatro projetos de leis, todos revogados.