

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

Música de rua e ocupação de espaço público em São Paulo

Uma análise baseada no fechamento da Avenida Paulista aos domingos

NATÁLIA DE ALMEIDA FIGUEIREDO

São Paulo - SP
2017

Natália de Almeida Figueiredo

**MÚSICA DE RUA E OCUPAÇÃO DE ESPAÇO PÚBLICO EM SÃO PAULO:
UMA ANÁLISE BASEADA NO FECHAMENTO DA AVENIDA PAULISTA
AOS DOMINGOS**

Trabalho de conclusão do curso de Gestão de Projetos Culturais do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC) da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo sob orientação do Prof. Dr. Dennis de Oliveira

São Paulo

2017

MÚSICA DE RUA E OCUPAÇÃO DE ESPAÇO PÚBLICO EM SÃO PAULO UMA ANÁLISE BASEADA NO FECHAMENTO DA AVENIDA PAULISTA AOS DOMINGOS¹

Natália de Almeida Figueiredo²

Resumo

O presente artigo busca analisar a música de rua na cidade de São Paulo como um fenômeno de ocupação de espaço público e investigar sua contribuição para a humanização da cidade por meio da democratização da arte. Para isso, foi feita uma pesquisa acerca dos conceitos relativos à ocupação do espaço público e espacialização na cidade, além de um trabalho de campo com artistas de rua. A Avenida Paulista foi escolhida devido ao recente fechamento da via para carros aos domingos, permitindo assim observar as possibilidades de fomento da arte de rua e as experiências proporcionadas por tal ação

Palavras-chave: música de rua, ocupação de espaço-público, espacialidade, cultura.

Resume

This article aims to analyze street music in São Paulo as a phenomenon of occupation of public space and investigate its contribution to the humanization of the city through the democratization of art. For this, a research was done about the concepts related to the occupation of the public space and spatialization in the city, besides an investigation with street artists. Avenida Paulista was chosen for the recent closing for cars on Sundays to observe the possibilities of promoting street art and the experiences provided by such action.

Keywords: Street music performance, occupation of public space, space, culture.

Resumen

En este artículo se pretende analizar la música en la calle de Sao Paulo como un fenómeno de ocupación del espacio público y investigar su contribución a la humanización de la ciudad a través de la democratización del arte. Para esto, se realizó una investigación sobre los conceptos relacionados con la ocupación del espacio público, y la distribución espacial de la ciudad, además del trabajo de campo con los artistas de la calle. Avenida Paulista fue elegida por el reciente cierre de la calle a los coches en los domingos con el fin de observar las posibilidades de promoción del arte de la calle y las experiencias proporcionadas por dicha acción.

Palabras clave: música en la calle, ocupación del espacio público, espacio, cultura.

¹ Trabalho de conclusão de curso para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais, produzido sob a orientação do Prof. Dr. Dennis de Oliveira do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação.

² Formada em Jornalismo e Comunicação pela Universidade Presbiteriana Mackenzie

Sumário

1. Introdução.....	5
2. Ocupação do espaço público como direito.....	6
3. Avenida Paulista como polo econômico e cultural	7
4. Globalização e transformação da indústria musical	8
5. Metodologia	9
6. Música de rua e a ocupação de espaço público na Avenida Paulista.....	10
7. Considerações finais.....	15
Referências Bibliográficas.....	17
Bibliografia consultada.....	18
Apêndice.....	19

1. Introdução

Fenômenos de ocupação de espaços públicos tem se perpetuado por toda a cidade de São Paulo. Cada vez mais se observam festivais de música, festas, saraus, feiras gastronômicas e de artesanato ocupando os espaços comuns da cidade. Até mesmo o carnaval de rua ganhou força nos últimos anos e aumentou o número de blocos em 60% só entre 2016 e 2017, segundo pesquisas divulgadas.³

Esse movimento de transformação do espaço público esteve presente em algumas medidas institucionais, como a lei criada pelo ex-prefeito da cidade de São Paulo, Fernando Haddad, que instituiu o fechamento para carros da Avenida Paulista aos domingos em 2016; e a aprovação do decreto de Lei nº 15.776/13, que regulamentou a atividade dos músicos de rua após um período de repressão a esses artistas em 2010, durante o mandato do então prefeito Gilberto Kassab⁴.

A partir dessas iniciativas observa-se nas ruas um número cada vez maior de apresentações de músicos com diferentes estilos, seja como atividade de subsistência, seja para sua própria divulgação. Assim, o cidadão tem acesso a uma manifestação artística cada vez mais rica e diversa em diferentes momentos de sua rotina diária, simultaneamente o artista ganha uma nova possibilidade de exercer sua atividade de uma maneira mais independente. Ou seja, a música de rua apresenta-se como uma das atividades que ao mesmo tempo em que é fomentada pela ocupação dos espaços públicos, também fortalece esse fenômeno.

À vista disso, a proposta desse artigo consiste em analisar a experiência dos músicos de rua diante da regulamentação dessa atividade e da abertura da Avenida Paulista para as pessoas, bem como refletir sobre a importância da música de rua para a transformação da relação do cidadão com o espaço público. Nesse sentido, a democratização da arte aparece como elemento fundamental para a humanização do sujeito em um sistema econômico onde ele é constantemente objetificado.

³ De acordo com o portal G1, a previsão para o Carnaval de São Paulo de 2017 era de quase 500 blocos de rua, 60% a mais que em 2016.

⁴ Os mandatos de Gilberto Kassab como prefeito da cidade de São Paulo duraram de 2006 a 2012 – assumindo em 2006, após a renúncia de José Serra, e se reelegendo em 2008.

2. Ocupação do espaço público como direito

Esse artigo considera o conceito de espaço público desde sua origem, na Grécia, até a criação das cidades, como lugar de discussão de ideias, de debates e de exercício do direito de cidadania do sujeito. Após o advento da modernidade, o espaço público foi colonizado pelo privado, o que gerou um esvaziamento de debates políticos e de questões coletivas para se tornar um campo de discussões individuais (SILVA, 2011). A globalização surge como um potencializador dessa dinâmica, já que faz com que os espaços de debate sejam intermediados cada vez mais por meios técnicos ao invés de espaços físicos reais.

A própria noção de espaço muda de significado, como pontua Milton Santos (2008, p.105) ao afirmar que o espaço pode ser visto “como conjunto contraditório, formado por uma configuração territorial e por relações de produção [...] formado por um sistema de objetos e um sistema de ações”. Portanto, nas atuais metrópoles não é só o espaço físico que define um espaço, e sim suas relações, objetos, técnicas e processos.

Isso se observa na dinâmica e arquitetura da cidade: as ruas passam a ser cada vez mais um espaço para carros e menos para pessoas, os centros são voltados para os setores financeiros e constituídos como locais de trabalho, tornando-se por vezes apenas espaços de circulação e não de sociabilidade. Os encontros, quando presenciais, passam a ocorrer em ambientes privados e ligados à lógica do consumo, como shoppings-centers, clubes, dentre outros. Ganham força os relacionamentos mediados pelos meios virtuais, como computadores e celulares.

Frúgoli Jr. (1995) exemplifica tal fenômeno ao relatar a dinâmica dos centros de São Paulo, que no início da industrialização possuía seu eixo central na região da Praça da Sé, com grandes valores históricos, sociais e democráticos, e após um processo de modernização passa a ser deslocado para as regiões da Paulista e Berrini, passando a ter um caráter predominantemente financeiro, com grandes mudanças na dinâmica de seu funcionamento:

Estes centros incorporam uma série de inovações tecnológicas, urbanísticas e arquitetônicas e alteram em vários níveis a noção de centralidade – que se fragmenta – a noção de espaço público, e o padrão de interação social na metrópole. (FRÚGOLI JR., 1995, p.78)

Isso se reflete na construção da cultura e politização do sujeito, que em vez de serem formadas nos espaços de debate, passam a ser mediadas e constituídas de acordo

com os meios de comunicação de massas, que são carregados de discursos e intenções do poder hegemônico. A partir daí as formas simbólicas, como as manifestações artísticas, comunicativas e reflexivas passam por dois processos: o de mercantilização, no qual essas formas simbólicas são transformadas em objetos a serem consumidos, e o de transmissão de discurso, quando as grandes mídias se apropriam dessas formas e as utilizam para transmitir uma ideologia dominante:

Através da supressão da informação, do monitoramento da difusão, do controle ao acesso dos meios técnicos e da punição dos transgressores, os agentes do estado criaram uma variedade de mecanismos institucionais que limitam o fluxo das formas simbólicas e em alguns casos ligam a implementação restrita das formas simbólicas a busca de objetivos políticos claros (THOMPSON, 1990, p. 225).

Desta maneira, compreende-se a importância da retomada do espaço público como um lugar de convivência, debate ou mesmo de apreciação da arte, pois é na cotidianidade que esse espaço se torna fundamental para as construções das subjetividades e para a comunicação e articulação de ideias do sujeito, principalmente das classes menos privilegiadas, que foram mais prejudicadas com a privatização da esfera pública (SILVA, 2011).

3. Avenida Paulista como polo econômico e cultural

A escolha da região da Avenida Paulista como o novo centro a representar a cidade no lugar da antiga região chamada Centro Histórico (Praça da Sé, Anhangabaú e República) é resultado de uma série de intervenções urbanas do modernismo e pós-industrialização.

Esse tipo de intervenção urbana, que teria surgido na França para dar vazão a uma série de camponeses que fizeram a população da cidade crescer desordenadamente após a industrialização, refletiu-se no Brasil em uma série de intervenções e planejamento urbano que se caracterizou pela aliança entre o poder econômico e o Governo (FRÚGOLI JR., 2000).

As principais consequências dessas intervenções resultaram na evasão das classes populares para as periferias, na expansão do antigo centro para novos centros, desta vez de caráter predominantemente financeiro, e na adaptação da arquitetura da cidade para priorizar o automóvel como meio de locomoção.

A Paulista surgiu antes mesmo de ser um grande centro financeiro. Segundo Brandão (1990), foi a partir dos anos 1930 que seus antigos casarões começaram a dar lugar a uma arquitetura moderna e a partir dos anos 1950 que ela se verticalizou definitivamente.

É interessante observar, porém, que mesmo sendo escolhida e planejada para ser um grande centro empresarial e financeiro para o país, a Avenida Paulista sempre foi palco de manifestações populares, como por exemplo, na tradicional festa de Réveillon, na Parada Gay ou na grande parte das manifestações políticas que acontecem no local.

4. Globalização e transformação da indústria musical

Uma das principais consequências do surgimento das comunicações de massa e da indústria cultural foi a mercantilização dos bens simbólicos, que além de serem mediados pela grande mídia, também ficaram à mercê de suas regras para serem difundidos. Assim como explica Thompson (1990, p.224),

Com a mercantilização das formas simbólicas, os canais de difusão seletiva adquirem um papel central no processo de valorização econômica, na medida em que se tornam o mecanismo através do qual os bens simbólicos são trocados no mercado.

Porém, na nova fase da modernidade marcada pela chegada da globalização e sua profunda transformação tecnológica, essa mesma indústria cultural tem passado por grandes processos de transformação. A indústria musical foi uma das primeiras a sentir esse impacto: nos últimos anos, o modelo fonográfico dominado por grandes gravadoras começou a entrar em crise graças à nova maneira de consumir música pelos downloads gratuitos e de se produzir música de forma caseira por conta das novas tecnologias. Embora o modelo de distribuição ainda esteja nas mãos dessas grandes empresas, tal fato possibilitou uma renovação do mercado musical e da atuação dos artistas que para se reinventar e conseguir gerar renda, agora se utilizam de um maior número de apresentações ao vivo nos espaços urbanos e da sua divulgação por meio das novas mídias, possibilitando um cenário cada vez maior de artistas independentes:

Na realidade, analisando com atenção esta indústria é possível identificar duas faces visíveis deste enorme avalanche de transformações que estão ocorrendo na indústria da música nos últimos anos: a) primeiramente, presenciamos não só a desvalorização

vertiginosa dos fonogramas (sua transformação em commodity no mercado), mas também o crescente interesse e valorização da música ao vivo (e dos concertos) executadas especialmente em ambientes urbanos (HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2011, p.25).

Observa-se, assim, as seguintes características do mercado musical atual: uma grande produção musical proporcionada pelas tecnologias, a distribuição de música ainda concentrada na mão de poucos e grandes conglomerados e uma indústria fonográfica em crise. Com isso, tanto o mercado musical quanto os artistas estão buscando novos formatos de existência e de se colocar em cena.

Os desdobramentos deste cenário são muitos e não é intenção deste artigo se aprofundar em todos eles, mas apenas observar que, dentre seus principais acontecimentos está a valorização do concerto ao vivo e o crescimento da cena independente, sendo esta última marcada principalmente pelo surgimento de novos coletivos, da organização de festivais alternativos e do fortalecimento da figura do artista independente, dentro da qual pode ser enquadrado o músico de rua, nosso objeto de estudo.

5. Metodologia

Para realização dessa pesquisa foram utilizados os seguintes procedimentos: análise bibliográfica, entrevistas semiestruturadas e observação participante.

A análise bibliográfica foi feita a partir de conceitos de espacialidades na cidade, ocupação de espaço público, estudos de música de rua em outras cidades, música independente e da leitura das atuais leis sobre música de rua.

A observação participante deu-se através do local escolhido para o estudo: a Avenida Paulista fechada aos domingos para os carros, local onde estive presente observando as dinâmicas de artistas e público, fotografando e filmando.

As entrevistas semiestruturadas foram realizadas com músicos e bandas que possuem uma presença frequente na Avenida Paulista aos domingos, seja antes ou depois da lei do fechamento para carros. Para realização deste artigo, foram entrevistados: as cantoras Carolina Zingler e Maraia Takai, a banda Picanha de Chernobill, o grupo instrumental Clássicos de Rua e o multiartista Celso Reeks, fundador da Associação Artistas na Rua e administrador do site Artista na Rua.

Após colher entrevistas e o material da observação de campo, foi feita a articulação dos dados empíricos com o referencial teórico, respeitando assim a “filosofia da práxis”, prevista pelo método dialético marxista:

Teoria e prática se complementam, se confrontam e sintetizam novos conhecimentos, de forma que em determinados momentos da pesquisa, o objeto vira sujeito – pois ele é quem interpela o sujeito pesquisador com novos dados que confrontam com as teorias – e o sujeito vira objeto (OLIVEIRA, 2016, p.8).

6. Música de rua e a ocupação de espaço público na Avenida Paulista

Na cidade de São Paulo a atividade dos artistas de rua é regulamentada pela Lei nº 15.776/13, aprovada em maio de 2013 durante gestão do prefeito Fernando Haddad. Tal medida foi resultado da luta da classe dos artistas de rua após sofrerem um período de grande repressão conhecido como Operação Delegada, em outubro de 2010, durante o governo de Gilberto Kassab.

A lei assegura aos artistas uma série de proteções e direitos, tais como apresentar-se em ruas, praças e parques sem a necessidade de licença ou autorização e a comercialização de objetos como livros, CDs etc, desde que obedeçam uma série de regras, como:

Art. 1º As apresentações de trabalho cultural por artistas de rua em vias, cruzamentos, parques e praças públicas deverão observar as seguintes condições:

- I – permanência transitória no bem público, limitando-se a utilização ao período de execução da manifestação artística;
- II – gratuidade para os espectadores, permitidas doações espontâneas e coleta mediante passagem de chapéu;
- III – não impedir a livre fluência do trânsito;
- IV – respeitar a integridade das áreas verdes e demais instalações do logradouro, preservando-se os bens particulares e os de uso comum do povo;
- V – não impedir a passagem e circulação de pedestres, bem como o acesso a instalações públicas ou privadas;
- VI – não utilizar palco ou qualquer outra estrutura sem a prévia comunicação ou autorização junto ao órgão competente do Poder Executivo, conforme o caso;
- VII – obedecer aos parâmetros de incomodidade e os níveis máximos de ruído estabelecidos pela Lei nº 13.885, de 25 de agosto de 2004;
- VIII – estar concluídas até as 22:00 h (vinte e duas horas); e
- IX – não ter patrocínio privado que as caracterize como evento de marketing, salvo projetos apoiados por lei municipal, estadual ou federal de incentivo à cultura (SÃO PAULO, 2013).

Poucos meses depois, algumas restrições foram acrescentadas à lei, como a proibição de apresentações perto de estações de metrô, pontos de ônibus, monumentos tombados, entre outros locais.

Outra medida pública que fomentou a atividade de música de rua foi o fechamento da Avenida Paulista para carros e abertura para pedestre durante os domingos. A ação fez parte do programa Ruas Abertas, que tinha a intenção de ser estendida para outras vias e avenidas da cidade.

Oficializada em junho de 2016, essa ação fez aumentar a quantidade de artistas e pedestres no local, o que promoveu inclusive uma variação do público comparado ao que o frequenta durante a semana. De acordo com a cantora Maraia Takai⁵ (informação verbal):

O público aumentou e mudou. Em dia de semana é a galera que trabalha na Paulista, pessoas em horário de almoço, pessoas engravatadas, mais arrumadinhas. Agora a Paulista está cheia de pessoas de todos os tipos, raças e religião.

Tomada pela arte de rua, a Avenida Paulista passa por uma ressignificação de espaço, já que este tipo de manifestação artística enquanto ocupação do espaço público teria o poder de transformar o caráter privativo dos lugares nas grandes cidades.

A primeira grande transformação é a retomada do espaço pelo cidadão, tanto do público quanto do artista, que passam a utilizar o local para criar e apreciar uma forma de arte, além de se relacionarem entre si de um jeito completamente novo, sem intermediações da mídia ou da relação de consumo próprio dos espaços privativos como bares e casas de shows. Em depoimento à Targino (2017), o músico Francisco Rigo da banda Picanha de Chernobill que toca semanalmente na Avenida afirma:

A rua é assim: não é a busca do artista pelo público, nem do público pelo artista. É ambos em um encontro marcado com a cultura num certo ponto em comum da cidade. Nunca algo rotineiro – cada vez é uma surpresa.⁶

Outra característica desse tipo de performance é a democratização da arte. Na rua diversos estilos de música estão presentes, desde o popular até o clássico, fazendo com

⁵ Entrevista concedida em 11/02/2017 pela cantora Maraia Takai, música que toca na Paulista há 2 anos.

⁶ Matéria publicada no portal Sobreviva em São Paulo (TARGINO, 2017).

que o público tenha contato com gêneros que podem não ser de fácil acesso, como coloca a violinista Kinda Assis⁷ (informação verbal):

Na rua você alcança um público que não existe numa sala de concerto. Muitas pessoas acham o nosso instrumento (violinos e contrabaixo) não tão comum e tocar na rua com eles chama atenção. Você tem um público de todas as classes e passar essa experiência para essas pessoas não tem preço. Poder inspirar, por exemplo, uma criança que estava nos assistindo ou alguém que sempre sonhou tocar um instrumento e nunca teve oportunidade.

O contato direto entre artista e público proporcionado pela rua, faz surgir uma nova relação público-artista marcada especialmente pela interatividade, na qual ambos se encontram no mesmo patamar, ocorrendo assim, a quebra da mitificação do artista, tão presente nos formatos de apresentação mais tradicionais, como em casas de show e bares. Essa nova relação é expressa nas afirmações de Celso Reeks⁸:

Quando se está em um bar, casa de show ou teatro, o artista está seguro dentro de um espaço preparado para sua apresentação; a arquitetura foi desenhada para dar foco ao show, o público está lá com o objetivo de assistir, o equipamento e acústica normalmente são propícios. Já na rua, o artista precisa lidar com interferências urbanas (carros, ônibus, pessoas, ambulâncias), tem o trabalho de atrair a atenção constante da população passante para ganhar público, deve ser criativo nas formas de atrair este público a contribuir com o chapéu e, acima de tudo, ter os sentidos e reflexos aguçados para lidar com os imprevistos naturais que a rua oferece.

Outro papel fundamenta da música de rua em uma cidade como São Paulo é a sua capacidade de transformar a maneira como as pessoas interagem com a cidade e entre si, contribuindo para a humanização de ambos. Isso acontece principalmente durante a rotina diária do cidadão, quando a arte de rua o aborda de uma maneira inusitada e, com seu poder simbólico, o leva a um lugar lúdico, fazendo-o por um instante se desligar de seus problemas e aliviar suas tensões, como pontua a instrumentista Carolina Zingler⁹ (informação verbal):

O trabalho dos artistas de rua é uma forma de transmutar a energia do lugar. Sempre recebemos bilhetes de pessoas que disseram que estavam de saco cheio andando pela rua e que nos ouvir mudou o dia delas para melhor. Fora que a rua é muito verdadeira. A pessoa só vai parar se curtir seu som e se ela ficar é porque ela realmente gostou. É uma outra

⁷ Entrevista concedida em 24/02/2017 pela violinista Kinda Assis, integrante do grupo Clássicos de Rua.

⁸ Entrevista concedida em 10/04/2017 por Celso Reeks, fundador da Associação Artistas na Rua e administrador do site Artista na Rua.

⁹ Entrevista concedida em 08/03/2017 pela cantora de jazz e instrumentista Carolina Zingler.

relação com o público, é muito mais sincera e depende só da qualidade do seu trabalho.

Dentre as dificuldades enfrentadas pelos artistas de rua e relatadas pelos entrevistados, a principal delas se refere à dependência do clima meteorológico, já que dias chuvosos inviabilizam a atividade e podem estragar seus equipamentos sonoros. A necessidade desses equipamentos também é uma das dificuldades relatadas para quem está iniciando este tipo de atividade, já que nem todos possuem condições financeiras para comprar amplificadores e cabos. Levando em consideração tais dificuldades, Kinda Assis (informação verbal) coloca uma alternativa para solucionar um dos problemas citados:

O que melhoraria seria se eles liberassem os espaços dos metrô para os artistas de rua, porque em dia de chuva não dá para tocar ao ar livre e lá é proibido. Existem espaços inutilizáveis no metrô, além de que um poderia ajudar o outro em relação ao troco, como falta bastantes moedas no metrô e os artistas costumam receber por meio das gorjetas.

Alguns também dizem haver necessidade de uma regulamentação ou acordo entre a própria classe sobre a distância que um músico deve tocar do outro, já que às vezes surgem situações de conflito.

Integrantes do grupo Picanha de Chernobill relataram que ao tocarem no Centro de São Paulo durante a semana e no horário comercial, por vezes recebem reclamações pela proximidade aos prédios comerciais – situação que não acontece quando tocam durante os domingos na Avenida Paulista.

A música de rua acaba sendo uma atividade de subsistência para muitos destes profissionais, que além das gorjetas, aproveitam o próprio local da apresentação para venderem seus CDs, camisetas e produtos com rótulos da banda. Porém, para conseguir esse sustento, muitas vezes o artista precisa manter uma rotina intensa de apresentações, como coloca Francisco Rigo¹⁰ (informação verbal):

Eu amo tocar na rua, pois nosso público é bem variado, tem criança, idoso, coisa que não acontece em casas noturnas. Mas gostaria que isso (tocar na rua) fosse uma opção e não uma necessidade, pois temos que tocar todos os dias para sustentar todos os integrantes e as meninas que nos ajudam (nas vendas de seus produtos no local).

Por outro lado, a música de rua proporciona para estes artistas uma maneira de exercer seu trabalho de uma forma mais independente, principalmente quando eles não

¹⁰ Entrevista concedida em 11/02/2017 por Francisco Rigo, guitarrista da banda Picanha de Chernobill.

são abarcados pelas grandes gravadoras, seja por falta de oportunidade ou porque optaram por exercer um trabalho mais autoral, livre de intervenções das fortes regras mercadológicas, muitas vezes impostas por elas. Neste último caso, muitos acabam encontrando dificuldades no momento da distribuição de seu trabalho, seja na divulgação, na procura por locais para apresentações ou na venda dos CDs. É o caso da cantora Carolina Zingler, já citado anteriormente, que mesmo possuindo um estúdio de gravação próprio, relatou que quase desistiu de sua carreira pelas dificuldades que encontrou em levar o seu trabalho para o público. Foi quando enxergou na música de rua a solução de seus problemas e passou a montar um cenário na Avenida Paulista para suas apresentações, o qual ela mesma batizou de “esquina no jazz”:

Eu cansei de ter que fazer o papel de sempre ter que ir buscar o show. Se na rua, você tem uma relação com o público muito mais sincera que em bares, se a grana muitas vezes ultrapassa o cachê dos bares, e se o artista passa a ser autônomo e a não depender de ninguém, são muitas as vantagens (informação verbal).

Essa possibilidade da rua contribuir para a carreira do artista ajuda a desconstruir uma antiga imagem que o público costuma ter destes profissionais. Segundo uma pesquisa etnográfica sobre artistas de rua na cidade de São Paulo realizada em 2015 (BUSCARIOLLI; CARNEIRO; SANTOS, 2015), grande parte da população confunde a imagem do artista de rua com a de “pedintes”, “artistas menos profissionais” ou “artistas em início de carreira”. Maraia Takai (informação verbal) aponta esse problema no trecho abaixo:

Antes as pessoas tinham a visão de que o artista de rua era um mendigo. Elas me olhavam com dó e falavam “o que você está fazendo na rua com tanto talento” e não entendiam que eu estava lá porque eu queria. Mas isso tem mudado bastante, principalmente depois da Paulista fechada aos domingos.

Além do aumento dos artistas de rua pela cidade, outros fatores que tem feito a população mudar essa visão sobre os artistas segundo Celso Reeks (informação verbal), é o fato da mídia também estar se interessando mais pelo assunto. O canal Sony apresentou no início de 2017 a série *Buscando Buskers*, que divulgou o trabalho e a história de alguns artistas de rua que tocam na cidade de São Paulo. Os projetos “Aonde o Mura Mora”, “Street Music Map” e o próprio “Artistas na Rua” ministrado por Reeks são plataformas que mapeiam, registram e divulgam o trabalho dos músicos na cidade, contribuindo para sua valorização.

Mas para que este trabalho de valorização cresça e para que a música de rua continue transformando a cidade é preciso sempre ter o apoio das gestões públicas e de iniciativas que ajudem a espalhar as performances por outras regiões da cidade, como afirma Celso Reeks (informação verbal):

É fundamental buscar a criação de políticas públicas que não só estimulem a arte de rua, como também provoquem artistas a ocupar espaços da cidade que à primeira vista pareçam financeiramente menos interessantes, como bairros mais afastados. Alguns artistas mais ousados já têm experimentado novos locais, com sucesso, mas a nossa opinião é de que a Prefeitura de São Paulo tem a obrigação de contribuir na democratização da cultura.

Assim, após cumprir a missão de ressignificar os centros, a música de rua poderia espalhar todos os seus benefícios para cidadãos e artistas por toda a cidade, democratizando ainda mais essa manifestação artística.

7. Considerações finais

Ao caracterizar-se como uma arte que ocupa e ressignifica o espaço público, a música de rua ganha um aspecto político e social. Isso porque se observa um contexto histórico no qual esses mesmos espaços são tomados de um caráter privado, restrito e financeiro, perdendo cada vez mais suas possibilidades de sociabilização e de encontro. Diante deste cenário, as iniciativas de ocupação, como a medida de fechamento da Avenida Paulista aos domingos e toda e qualquer ação pela qual as pessoas desfrutem deste espaço de uma maneira diferente daquela imposta no dia a dia, se tornam um verdadeiro transformador urbano.

A música de rua quando tocada nos grandes centros da cidade também pode ser vista como uma retomada do Centro pelo cidadão comum, já que o processo de modernização acabou excluindo as classes populares do local, relegando a elas a periferia. Assim como constatado na observação participante e nos depoimentos, a Avenida Paulista aos domingos recebe um público diversificado de todas as classes sociais que, graças ao caráter gratuito da ocupação e das atividades nela exercidas, podem desfrutar democraticamente de um novo ambiente que surge na cidade com esse tipo de ocupação.

Essa volta da democratização dos espaços públicos permitido por este tipo de performance fortalece um ambiente de convívio social entre o cidadão, fora de ambientes privados, como shoppings e clubes, e faz surgir o sentimento da “cidade para pessoas”.

A arte dos músicos de rua que este público pode desfrutar está livre do controle e restrições que os grandes agentes fazem de qualquer informação e forma simbólica transmitida pelas grandes mídias. Os transeuntes que são abarcados com a chance de desfrutar de uma apresentação só a aceitam se realmente são tocados pelo trabalho.

Sendo assim, a mensagem do artista chega de forma livre de interesses, assim como o público que consome essa mensagem a recebe de livre e espontânea vontade, criando afinal, uma nova maneira de relacionamento público-artista. Feito neste ambiente de ocupação, ambos se beneficiam como cidadãos.

Outra característica dessas relações é que elas são mais horizontais, diferente de situações onde há o palco e o artista é uma espécie de “semideus”. O artista contribui disponibilizando seu trabalho para um amplo público, livre das catracas invisíveis de certos ambientes como salas de shows e concertos, e se beneficia ao poder divulgar seu trabalho, que é assistido pelo público e divulgado por esses em suas mídias sociais.

Outro caráter transformador da música de rua, independentemente de estar em um local fechado para carros como o caso da Avenida Paulista aos domingos, é a sua capacidade de se inserir na rotina do cidadão por meio de uma arte que pode tocá-lo em um momento por ele inesperado, por exemplo, durante sua rotina diária – como assim relatado por todos os entrevistados. Assim, a música de rua torna-se uma maneira de humanizar a cidade, com seu forte poder simbólico de tocar os transeuntes.

Ao considerarmos, pois, o conceito de resignificação do espaço público promovido pela música de rua, aproximando tanto artista como público do conceito primordial de cidadania, a arte de rua pode até mesmo ser considerada como um ato político e uma arte-ativista, se tornando fundamental para a humanização da cidade, transformação urbanística e recuperação do direito do cidadão.

Referências Bibliográficas

BRANDÃO, Ignácio de Loyola, **Paulista Símbolo da Cidade**. São Paulo: Banco Itaú, 1990.

BUSCARIOLLI, Bruno; CARNEIRO, Adele de Toledo; SANTOS, Eliane. Artistas de rua: trabalhadores ou pedintes? **Cadernos MetrÓpole**, São Paulo, v.18, n.37, p.879-898, 2016.

FRÚGOLI JR., Heitor. **Espaços públicos e interação social**. São Paulo: Marco Zero Editora, 1995.

FRÚGOLI JR., Heitor. **Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole**. São Paulo: EDUSP, 2000.

G1 São Paulo. **Carnaval de terá quase 500 blocos de rua, 60% a mais que em 2016**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/carnaval/2017/noticia/2016/11/carnaval-de-sp-tera-quase-500-blocos-de-rua-60-mais-que-em-2016.html>>. Acesso em: 01 mar. 2017.

GOMES, Celson Henrique Sousa. **Formação e atuação de músicos das ruas de Porto Alegre: um estudo a partir dos relatos de vida**. Porto Alegre: Universidade Federal de Porto Alegre, 1998.

HERSCHMANN, Micael. **A indústria da música em transição**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. São Paulo: Intercom, 2014.

HERSCHMANN, Micael; KISCHINHEVSKY Marcelo. **Tendências da indústria da música no início do século XXI**. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.

OLIVEIRA, Dennis. **Metodologia de pesquisa de bens simbólicos**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.

SANTOS, Milton. **Técnica, Espaço, Tempo**. Globalização e meio técnico-científico-informacional. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SÃO PAULO (Cidade). Projeto de Lei nº 489/1 de 29 de maio de 2013. Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município de São Paulo, e dá outras providências.

SILVA, Fabiana Félix do Amaral. **Novas subjetividades subalternas na cidade**: cultura, comunicação e espacialidade. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

TARGINO, Kelliane. Arte de fazer arte: de rua!. **Sobreviva em São Paulo**, São Paulo, p.111-222, fev.2017. Disponível em: <<https://www.sobrevivaemsaopaulo.com.br/2017/02/04/arte-de-fazer-arte-de-rua/>>. Acesso em: 05.fev.2017.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 2011.

Bibliografia consultada

MARCHI, Leonardo de. **Quando tocar música nas ruas se torna uma forma de fazer política**: uma cartografia das territorialidades sônico-musicais do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

REIA, Jhessica. **Estrelas ou Infratores?** Música de rua, espaços públicos e regulação em Montreal. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016.

Entrevista com a cantora Maraia Takai concedida à pesquisadora dia 11/02/2017 em um café no Centro de São Paulo

N.F: Conta um pouco sobre sua carreira, como tudo começou.

M.T: Eu sou pernambucana, vim de uma cidade muito pequena. Meu pai era baterista, mas não viveu da música porque lá em Pernambuco é muito difícil, mas eu sempre estive inserida no mundo da música, mas nunca fui uma criança artista. Eu escuto The Voice e vejo aquelas crianças que cantam desde pequena. Eu fui despertar isso em mim bem depois, quando eu era criança eu achava apenas divertido.

Eu sempre estava nos bastidores com meu pai, carregando instrumento. Eu nasci em Pernambuco, mas essa história da música do meu pai com a percussão aconteceu na Bahia. Com 13 anos eu entrei em uma bandinha de adolescente de colégio, eu comecei a cantar música dos anos 80 e gostei. Na época meu pai não gostou muito, porque eu era nova e tocava em bares. Logo depois, fomos morar em Porto de Galinhas e comecei a tocar em bares e restaurantes da região.

Com 15 anos falei que queria ir para São Paulo investir na minha carreira. Depois de 2 meses a família inteira embarcou na aventura, sem casa nem nada.

No começo eu e meu pai (que toca junto com Maraia como percussionista) batíamos na porta dos barzinhos. Eles até deixavam a gente tocar, mas como se fossemos um funcionário do bar, não deixava eu escolher meu repertório. Na época vimos umas pessoas tocando na rua e decidimos tocar também. O primeiro lugar foi nas Clínicas, sem caixa de som, sem nada. No dia a gente ganhou só 2 reais, porque não passavam pessoas. Alguém falou para irmos à Paulista. Mas só começou a dar certo quando conseguimos um som. Tocar com o som foi algo totalmente diferente, foi uma vibe muito bacana. As pessoas, o carinho, quando a gente começava a tocar as pessoas paravam, foi algo que eu nunca tinha sentido antes.

N.F: Qual a principal diferença entre tocar nas ruas e em barzinhos?

MT: Quando a gente está em barzinho as pessoas não vão exclusivamente para escutar música, elas vão para conversar, fazer alguma coisa. E na rua eles param só para te ver cantando. Eles podem estar na correria que for, mas se ficarem tocados param para te ouvir cantando. E se interessam apenas pelo trabalho musical.

N.F: O que mudou depois que a Paulista fechou para carros aos domingos?

M.A: A Paulista nos abraçou antes mesmo de ser fechada. Sempre tive um feedback maravilhoso. Mas claro que quando fechou foi bem melhor.

O público aumentou e mudou. Em dia de semana é a galera que trabalha na Paulista, pessoas em horário de almoço, pessoas engravatadas, mais arrumadinhas. Agora a Paulista está cheia de pessoas de todos os tipos, raças e religião.

N.F: Você sente que a música de rua é diferente?

M.A: Ela é maravilhosa e está ali para tocar todo mundo. Quando um artista diz que quer tocar na rua ele quer que o mundo escute seu trabalho, ele tem outra pegada, é um

negócio bem mais sentimento. Pelo menos quando eu vou para rua, me sinto muito tocada, eu vou para a rua para fazer algo que eu amo por isso ela é tão especial.

NF: Você tenta passar que mensagem ao tocar na rua?

M.T: Muita gente vem com comentários diferentes: você mudou minha tarde, mudou minha vida. Um morador de rua falou para mim que eu tirei ele da rua. Ele sempre estava por perto quando eu tocava, os moradores de rua também é um público que sempre está presente e a música os tocam muito. Eles se sentem também acolhidos e eu acho isso superinteressante.

Quando esse morador de rua, o Ricardo, veio falar comigo depois no Facebook eu o reconheci e ele falou: Takai, você me tirou da rua, você com suas músicas me fez pensar mais, ele falava que eu lembrava a filha dele quando eu cantava e hoje ele está com a mulher e a filha. Na hora eu comecei a chorar.

A gente coloca todo nosso sentimento no trabalho e as pessoas dizem que algo mudou no dia delas e isso é muito gratificante.

A mensagem que eu tento levar é sempre do acolhimento e do carinho porque eu fui acolhida por São Paulo, espero que minha música acolha a todos. Eu sempre levo muito amor e sempre em algumas músicas eu falo sobre isso, sobre a diversidade de que a gente tem que abraçar isso sem ter preconceito, sem nada. Hoje muita gente está falando sobre isso. Eu sou mais uma delas porque acho que precisa de cada um, cada gota de amor, carinho, compreensão sempre.

N.F: Você tem músicas próprias?

M.T: Tenho, algumas eu toco na paulista. Também é muito interessante de como a música autoral é aceita na rua. Isso é maravilhoso também, porque em barzinho você toca música própria e às vezes, eles fazem uma cara de “ah legal, mas canta aquelas que são mais famosas”.

Quando eu comecei a tocar minhas músicas autorais na Paulista as pessoas me mandavam mensagem no Facebook dizendo que adoraram. E foi o primeiro lugar que me abraçou. Toda música que eu faço agora eu toco na rua sem pensar duas vezes.

N.F: Você se preocupa em ter um repertório que o público reconheça?

M.T: Hoje eu faço o que eu quero, antes eu me preocupava mais. Onde tem agudo ainda chama mais atenção, porque o pessoal acha difícil fazer. Mas isso está mudando e está crescendo o público que está gostando das autorais e que quer saber que propostas o artista tem.

N.F: Qual sua relação com o Centro de São Paulo?

M.T: Sempre morei pelo centro. Tenho 2 anos aqui e uma ligação muito grande com o centro. Eu acho que sou a única pessoa que não se chocou tanto quando chegou em sp. Me surpreendi quanto as pessoas são imprevisíveis, artisticamente livres para serem criativas.

N.F: Nunca foi hostilizada?

M.T: Nunca. Antes as pessoas tinham a visão de que o artista de rua era mendigo. Elad vinham falar “o que você está fazendo na rua com tanto talento?”, sempre com um olhar de dó. Isso tem mudado bastante, principalmente depois que a Paulista fechou.

N.F: Dá para sobreviver só de música de rua?

M.T: Ainda não cheguei neste nível porque estudo (está no último ano do Colegial). Mas tenho amigos que conseguiram chegar a esse nível. Eu não consegui por uma opção minha.

N.F: Que medidas poderiam ajudar o artista de rua?

M.T: Falta ainda sermos abraçados por governos. Tinha que haver um apoio, criar uma carteirinha de músico de rua, criar uma tomada para músicos de rua, queria que a gente fosse mencionado mais, que houvessem mais conversas sobre isso.

N.F: Existe algum acordo entre os músicos de rua para um não atrapalhar o outro?

M.T: Não tem nenhum acordo entre os músicos. A gente vai pelo bom senso, pela ética. Já aconteceram brigas, mas por conta de altura de som e em grupos que já tinham uma richa. Tem espaço para todo mundo e até mais.

Entrevista com Francisco Rigo, guitarrista da banda Picanha de Chernobill, concedida à pesquisadora dia 19/02/2017 no intervalo de sua apresentação na Avenida Paulista

N.F: Como começou a banda?

F.R: A banda existe desde 2009 no Rio Grande do Sul, mas ela tinha uma outra formação. Começamos a ganhar visibilidade depois de ganharmos um concurso musical de uma marca de cerveja na cidade.

Vimos para São Paulo graças a uma conferência do coletivo Fora do Eixo, que deu um apoio para as bandas independentes e a partir daí começamos a viver só de música.

N.F: Como começaram a tocar nas ruas?

F.R: Desde sempre tocamos nas ruas. No começo, não tínhamos equipamentos e pegávamos emprestado de amigos.

N.F: O que mudou com o fechamento da Paulista?

F.R: De domingo o público é diverso, tem gente de todas as idades, todos os jeitos, tem morador de rua. Também temos menos problema em atrapalhar os escritórios, pois durante a semana tocamos no centro na região do Anhangabaú e às vezes recebemos reclamações.

N.F: Qual o lado bom de tocar na rua?

F.R: O legal de tocar na rua é a interação com o público. Tem uma galera que sai do trabalho, cansada e para pra nos ouvir. A gente sempre recebe mensagens de que o dia da pessoa ficou melhor. A gente pega um público também que não tem em casa de shows, como as crianças e os idosos.

N.F: Vocês gostariam de viver apenas da música de rua?

F.R: Quero tocar na rua, mas não só na rua. Toco na rua para sobreviver, porque temos a banda inteira e as meninas para sustentar. Para isso, temos uma rotina muito intensa, tocamos todos os dias e por muitas horas durante os finais de semana.

Eu gostaria de tocar em festivais, em casas noturnas e tocar na rua quando quiser e não por questão de necessidade.

Entrevista com a violinista Kinda Assis do grupo Clássicos de Rua concedida à pesquisadora dia 24/02/2017 via internet.

N.F: Como surgiu o grupo Clássicos de Rua?

K.A: Em dezembro de 2015, nossa amiga que também é musicista (que também é uma integrante) começou a tocar sozinha nos metrô de São Paulo e viu que dava supercerto. Vendo o sucesso, ela nos convocou pra tocar na rua também. A gente tocava em orquestra e era remunerado por isso, porém não era o suficiente para o mês. Começamos a tocar na Paulista e vimos que tinha um público bacana e assim o grupo começou a ganhar força.

N.F: Por que escolheram tocar na rua?

K.A: Porque na rua você alcança um público que não existe numa sala de concerto. Muitas pessoas acham o nosso instrumento não tão comum e tocar na rua com esses instrumentos chama atenção, o que ajuda na hora das pessoas darem sua contribuição.

N.F: Por que na Paulista?

K.A: Não só na Paulista como em metrô, estações de trem, praias. A Paulista é uma atração da cidade de SP, onde tem turistas e pessoas influentes que podem passar de repente e dar uma oportunidade para os artistas de rua por exemplo.

N.F: O que há de bom em tocar na rua?

K.A: Você tem um público de todas as classes e passar essa experiência para essas pessoas não vale cachê nenhum. Ensinar por exemplo, uma criança que estava nos assistindo ou alguém que sempre sonhou tocar um instrumento e nunca teve oportunidade.

N.F: E as dificuldades?

K.A: Tocar sem equipamentos sonoros (caixa de som), faz com a gente se desgaste muito, pois só tocamos no acústico. Estamos tentando providenciar esses equipamentos ainda.

N.F: Que mensagem vocês querem passar para o público ao tocar na rua?

K.A: Que a música clássica, popular/erudita está ao alcance de todos. Não é só rico que pode ir ou vai pra uma sala de concerto. Todos podem disfrutar da beleza que esses instrumentos possuem.

N.F: O que poderia melhorar as condições dos músicos de rua?

K.A: O que melhoraria seria se eles liberassem os espaços dos metrô para os artistas de rua, porque em dia de chuva não dá pra tocar ao ar livre e lá é proibido. Há tantos espaços inutilizáveis no metrô, um poderia ajudar o outro. No quisito de troco, por exemplo, como faltam bastante moedas no metrô e os músicos costumam receber bastante, poderia acontecer essa troca.

Entrevista com a cantora Carolina Zingler concedida à pesquisadora dia 08/03/2017 no estúdio de Carolina, Centro de São Paulo.

N.F: Conte um pouco sobre o começo de sua carreira.

C.Z: Morei em minha cidade em Santa Cruz do Sul (RS) até os 18 anos, quando fui fazer a faculdade de Farmácia em Porto Alegre. Depois, fui cantar em hotéis no Rio de Janeiro, onde fiz outra faculdade, dessa vez de Produção Fonográfica. Em 2011, após eu terminar meu disco vim para São Paulo para divulgá-lo e fazer shows.

N.F: Quando você começou a tocar na nas ruas?

C.Z: Primeira vez que toquei nas ruas foi em Buenos Aires, um lugar muito rico desse tipo de arte.

Toquei para juntar grana para ajudar meu amigo a comprar a passagem de volta. Passamos de bar em bar e conseguimos uma boa grana.

Eu também tive uma banda, a Sexy Groove que tocava embaixo do Masp, quando era proibido ainda (por volta de 2011). Era uma função levar caixa de som, bateria, amplificador, mas nunca rolou repressão.

Já a primeira vez que fui tocar sozinha eu estava fazendo disco Birds Flying Hight, em 2015. Eu não tinha produtora e precisava divulgar o disco.

Sempre fui de cenários. Daí fui para Paulista, levei um tapete, abajour, cheguei perto dos expositores de uma feirinha e pedi permissão para eles para tocar lá. Fiquei surpresa com o resultado, como fui acolhida, foi superpositivo. Eu estava em um momento da minha carreira que estava frustrada profissionalmente, não estava conseguindo lugar para tocar, e assim eu me salvei. Era uma quinta-feira, feriado de 9 de julho. Gostei tanto que fui no dia seguinte e comecei a ir à noite, todos os dias.

N.F: Qual a principal diferença de tocar nas ruas em relação a outros espaços?

C.Z: Adoro tocar em espaços culturais e em casas de jazz. Mas, quando não é um teatro, tem muitos elementos junto contigo. Já toquei em lugares que tinha uma TV atrás com futebol.

O legal da rua é que ela é muito verdadeira. A pessoa só vai parar se curtir seu som. Se ela ficou e parou é porque ela realmente gostou. É uma outra relação com o público, é muito mais sincera e depende só da qualidade do seu trabalho. Você vai conseguir agregar público e consequentemente viabilizar financeiramente e vender seu CD.

N.F: O que mudou quando a Paulista passou a ser aberta ao público aos domingos?

C.Z: A Paulista passou por um processo. Meu trabalho era à noite, com abajour e cenário. A Paulista abre de dia, com sol e no começo o pessoal ia com caminhão com som. Eu não gostava porque não dava para ouvir meu som que era mais baixo, até que um dia meus amigos do Picanha de Chernobill perguntaram porque que eu não estava indo, que estava uma vibe incrível, estava diferente da bagunça do início. Desde então comecei a

ir e tento não perder mais. É muito mais gente, tem sol, é uma energia muito boa. Já neguei eventos por conta desse dia, domingo é o dia mais legal para tocar.

N.F: E por que você hoje prefere tocar nas ruas do que em outros lugares?

C.Z: Meio que cansei de ter que fazer o papel de ir buscar o show. É muito mais confortável montar um palco no lugar onde você vai tocar. Se o público tem uma relação muito mais sincera que em bares, se a grana muitas vezes ultrapassa o cachê dos bares, se a pessoa é autônoma e não depende de ninguém, são muitas as vantagens. A não ser que seja outra coisa, tipo os Sescs no interior.

Mas ainda assim eu tenho uma produtora para negociar o cachê. Algumas pessoas, só por me verem tocar na rua acham que eu tenho que tocar de graça por aí e estranham o fato de eu ser artista de rua e cobrar um bom cachê para evento.

N.F: O público da rua aceita bem as músicas autorais?

C.Z: O primeiro disco que toquei era autoral e parece que eles aceitam melhor ainda. Esse último CD eu ainda não lancei oficialmente, mas já comecei a tocar na rua para sentir o clima e tem sido muito bem aceito.

N.F: Qual as maiores dificuldades que os artistas de rua enfrentam?

C.Z: A maior dificuldade é o clima, vejo esses aplicativos e fico louca. Não dá para acreditar neles. Eu vou, se não der não deu.

Outra coisa que me incomoda às vezes é que não tem nenhuma lei que delimite o espaço dos músicos, e alguns sons dominam pela altura e proximidade, uma grande altura para uma música de rua atrapalha os outros. Tem gente que monta no meio entre os pontos e inviabiliza dois músicos.

Já vi músicos brigando com outros e com comerciantes que reclamaram do volume alto. Isso é básico, coisa de educação, gentileza que gera gentileza.

N.F: Acha uma lei iria atrapalhar ou ajudar?

C.Z: Seria mais interessante a classe se unir e se organizar do que uma lei, pois daqui a pouco vai ter gente cobrando o ponto.

O que poderia melhorar: no Canadá nas ruas tem umas plaquinhas dizendo “esse é um espaço para ocupação artística”. Todo ponto da Paulista deveria ter isso, mas sem taxas e horários.

N.F: Que mensagem você quer passar ao público quando toca nas ruas?

C.Z: Esse trabalho dos artistas é uma forma de transmutar a energia do lugar. A gente recebe bilhetes de pessoas dizendo “eu estava de saco cheio e você mudou meu dia”.

E além dessa transmutação energética, tento passar uma mensagem para quem tem uma profissão que acha um saco fazer aquilo que realmente quiser fazer da vida. E faço isso além da minha música, conversando com o público, contando minha história e as vezes que quase desisti. Acho que todos devemos escutar nossas vozes internas.

Entrevista com o multiartista Celso Reeks, fundador da Associação Artistas na Rua e administrador do site Artista na Rua. Concedida à pesquisadora dia 14 de abril de 2017 via internet.

N.F: Você observou um aumento significativo de artistas de rua na cidade de São Paulo após a aprovação da Lei que regulamenta a atividade?

C.R: Sim, houve um aumento considerável, que já era esperado. Numa feliz coincidência, a publicação da lei aconteceu em um momento de mudança nos paradigmas da cidade de São Paulo, acompanhando uma tendência mundial de reapropriação do espaço urbano pela população. Em paralelo a isto, já vínhamos detectando um crescente interesse da classe artística em buscar formatos alternativos de apresentação de seus trabalhos e a rua passou a ser vista como um dos espaços mais interessantes para contrastar com o modelo tradicional de palco italiano.

N.F: Há uma parte significativa da população que ainda vê a atividade do artista de rua como algo “marginal” ou isso tem melhorado? Que atitudes podem ser tomadas para valorizar o trabalho deste artista?

C.R: A sensação geral, principalmente de artistas de rua veteranos, é a de que a população tem aceito e apreciado cada vez mais a arte de rua, como efeito do crescente interesse da mídia sobre o assunto, bem como o aumento da presença de artistas nos mais diversos locais da cidade.

N.F: Em relação a ações futuras, há diversos caminhos possíveis.

C.R: O primeiro e mais fundamental já tem ocorrido desde o final de 2010, quando aconteceu a onda de repressões na gestão Kassab: mídia. Temos visto cada vez mais matérias, especiais e até mesmo séries na TV e projetos online que buscam falar sobre a arte de rua, seja simplesmente mostrando os trabalhos ou aprofundando em temas ou na vida dos artistas.

O segundo é a criação de projetos que ampliem a divulgação da arte de rua. O projeto “Artistas na Rua” foi pioneiro neste sentido, trabalhando em três frentes: divulgação, mapeamento e ativismo. Através destes três eixos, pudemos contribuir bastante com o desenvolvimento de valorização dos artistas, bem como a conscientização da população e poder público sobre a importância da ocupação artística do espaço urbano. Em seguida, surgiram uma série de projetos que se correlacionam e também contribuem: Street Music Map, Onde o Mura Mora, Buscando Buskers, Gig, entre tantos outros.

Por fim, um último caminho, mais árduo, é o de convencer o poder público a estimular a arte de rua na cidade. Na gestão passada, os primeiros contatos foram no sentido de garantir os direitos de artistas a se apresentarem sem medo de sofrerem repressão. No presente, estamos começando a abrir diálogo com a nova gestão para que estes direitos sejam preservados, mas também para buscar a criação de políticas públicas que não só estimulem a arte de rua, como também provoquem artistas a ocupar espaços da cidade que à primeira vista pareçam financeiramente menos interessantes, como bairros mais afastados. Alguns artistas mais ousados já têm experimentado novos locais, com sucesso, mas a nossa opinião é de que a Prefeitura de São Paulo tem a obrigação de contribuir na democratização da cultura.

N.F: O que você acha que a relação músico de rua X público tem de diferente em relação à ambientes como casa de shows e bares?

C.R: Absolutamente tudo! Mas para não entrarmos em debates muito profundos, posso listar algumas das principais diferenças.

A principal, quase um consenso, é a de que a rua possibilita o contato direto entre artista e público, colocando os dois no mesmo nível e estimulando a interação entre as partes. Além disso, colocar os dois no mesmo nível contribui também para a quebra da mitificação do artista, que ocorre com frequência como efeito do formato de casas de shows.

Além disto, a rua se apresenta também como o ambiente de acesso cultural mais democrático, pois não faz distinção alguma de classe social, gênero, cor etc. Na rua, todos são bem-vindos e têm o mesmo direito de assistir à apresentação, sem restrição por privilégios.

Por fim, a rua se apresenta também como um desafio maior para artistas, pois exige um nível maior de atenção e dedicação à sua performance. Quando se está em um bar, casa de show ou teatro, o artista está seguro dentro de um espaço preparado para sua apresentação; a arquitetura foi desenhada para dar foco ao show, o público está lá com o objetivo de assistir, o equipamento e acústica normalmente são propícios. Já na rua, o artista precisa lidar com interferências urbanas (carros, ônibus, pessoas, ambulâncias), tem o trabalho de atrair a atenção constante da população passante para ganhar público, deve ser criativo nas formas de atrair este público a contribuir com o chapéu e, acima de tudo, ter os sentidos e reflexos aguçados para lidar com os imprevistos naturais que a rua oferece.

N.F: Qual você acha que é a principal contribuição da arte de rua para a cidade?

C.R: Sem sombra de dúvida, é o potencial que a arte de rua tem para tornar a cidade mais humana e contribuir para melhorar as relações de convívio no espaço público. Megalópoles como São Paulo vivem sob tensão constante e isto reflete na forma como os cidadãos se relacionam com a cidade e como sociedade. Ao retirar as pessoas de suas rotinas e levá-las a outros lugares ou simplesmente se desligarem de seus problemas, a arte ganha o poder de aliviar estas tensões. Logo, a arte de rua não é apenas um assunto cultural, tendo importância também em questões urbanísticas, sociais e até mesmo de saúde pública.