



GIANE MARIA DE SOUZA<sup>1</sup>

## Introdução

O texto apresentado no XXVIII Simpósio Nacional da Associação Nacional de História – Lugares dos Historiadores, Novos e Velhos Desafios no Simpósio Temático **Cultura audiovisual, memória e narrativas do pertencimento: território e identidade na contemporaneidade**, coordenados pelos professores doutores José Roberto Severino (UFBA) e Zilda Iokoi (USP) é parte de análise do resultado de projeto de pesquisa e de intervenção urbana chamado **Coletiva de Não Artistas** produzido em 2012 que resultou no vídeo documentário - **A cidade que me pertence**, lançado em 2013. Esse trabalho apresenta o desenvolvimento do projeto e a elaboração do vídeo e seus resultados, assim como, problematizou alguns conceitos construídos historicamente como: O que é arte? Quem são os trabalhadores invisíveis? A quem pertence à cidade? O que é a cidade? O que é beleza? O que é paisagem urbana? O que é trabalho informal? O que é uma intervenção urbana?

Desta forma, o texto se insere num contexto de formação de sociabilidade e identidade imagética do trabalhador na contemporaneidade. Dentro das estratégias do trabalho e da sobrevivência do dia a dia, como a cidade percebe e retrata determinadas parcelas de trabalhadores que possuem funções invisíveis no mundo do trabalho. Como os trabalhadores percebem essa relação e como eles a entendem, o que fazem, como trabalham e como as relações identitárias se forjam no contexto urbano são questões problematizadoras desse artigo.

O texto é dividido em três momentos: O primeiro **O Projeto Coletiva de Não Artistas** trata do surgimento do Projeto e a da ideia da intervenção em si realizando apontamentos iniciais

---

<sup>1</sup> Giane Maria de Souza é historiadora, graduada pela Universidade da Região de Joinville – Univille Mestre em Educação pela Universidade de Campinas – Unicamp. Professora da UniSociesc no Curso de Arquitetura e Urbanismo. É especialista cultural no Museu de Imigração e Colonização, unidade da Fundação Cultural de Joinville. É autora do livro *A cidade onde se trabalha – a propagação ideológica do autoritarismo estadonovista em Joinville (1937-1945)*, editora Maria do Cais, 2008. Dirigiu os documentários *Burguesa: Histórias de gente e de lixo*, 2008 e *A cidade que me pertence*, 2012.

necessários para a compreensão da pesquisa realizada. O segundo, **A cidade como ateliê, suporte de pesquisa e intervenção**, apresenta metodologicamente o que foi a intervenção e seus resultados imediatos de acordo com o olhar dos trabalhadores convidados para o projeto. O terceiro, **A cidade pelos olhos de quem você não vê**, relaciona e problematiza alguns autores que trabalham essas transformações na cidade e no mundo do trabalho, tendo em vista a precariedade das relações de trabalho e sociais no contexto urbano e estético das grandes cidades a partir de dois personagens do documentário. Enfim, esse texto é uma análise breve de um Projeto ainda em construção e que poderá também ser trabalhado dentro de seus desdobramentos teóricos e práticos a luz analítica da história do tempo presente.

### **O projeto Coletiva de Não Artistas – apontamentos iniciais**

O projeto foi desenvolvido em Joinville, nordeste de Santa Catarina e contou com a participação de inúmeros trabalhadores do centro da cidade. Foram convidados para a experiência urbana dez trabalhadores, dentre eles nove informais e um formal. A experiência consistia em convidar trabalhadores da cidade, principalmente no entorno da Praça da Bandeira. Os trabalhadores que circulavam pela Praça foram convidados para participar do Projeto sem comunicação ou combinação prévia. Para cada trabalhador foi entregue uma tela 80X60 cm, pincéis, tintas e um cavalete. A ideia central era que cada trabalhador pudesse pintar ou desenhar o que entendesse por seu trabalho tendo a cidade como inspiração. A experiência urbana de trabalhar elementos artísticos com gente que não é, nem nunca pensou ou foi artista, foi uma experiência também para a equipe técnica do Projeto e um desafio empírico sob o ponto de vista da pesquisa histórica.

Por isso, remeter o conceito de obra de arte e estética num trabalho de pesquisa histórica é demasiado complexo. Apoiamo-nos em Gombrich (2008, p. 15) quando o mesmo afirma que o conceito de arte e estética como conhecemos hoje são construções renascentistas e que há muita controvérsia ainda na definição histórica desses conceitos. Para o autor, considerar uma obra de arte bela, remete muito ao tema que a obra invoca, ou que de certa forma nos é atraente. Por isso,

ao convidar trabalhadores para pintar quadros no centro de Joinville, exercitamos essa análise do pesquisador da história da arte. Ao mesmo passo o próprio fazer artístico ou aquilo que muitas vezes consideramos arte ao longo da história da humanidade teve uma funcionalidade operacional cotidiana. E as utilizações posteriores dos feitos de determinados grupos foram considerados arte a partir de valores contemporâneos de apreensão e estudo histórico. Por isso o Projeto Coletiva de Não Artistas, tentou de certa forma recolocar elementos artísticos tradicionais nas mãos de trabalhadores comuns, a fim de dilatar o conceito de arte e o fazer artístico laboral no qual o trabalho se insere no contexto citadino urbano.

Nada existe realmente a que se possa dar o nome Arte. Existem somente artistas. Outrora, eram homens que apanhavam um punhado de terra colorida e com ela modelavam toscamente as formas de um bisão na parede de uma caverna; hoje, alguns compram suas tintas e desenham cartazes para tapumes; eles faziam e fazem muitas outras coisas. Não prejudica ninguém dar o nome de arte a todas essas atividades, desde que se conserve em mente que tal palavra pode significar coisas muito diversas, em tempos e lugares diferentes, e que Arte com A maiúsculo não existe. Na verdade, Arte com A maiúsculo passou a ser algo como um bicho-papão, como um fetiche. Podemos esmagar um artista dizendo-lhe que o que ele acaba de fazer pode ser excelente a seu modo, só que não é “Arte”. E podemos desconcertar qualquer pessoa que esteja contemplando com deleite uma tela, declarando que aquilo que ele tanto aprecia não é Arte mas uma coisa muito diferente. (idem, p. 15)

Os trabalhos realizados com os trabalhadores foram construídos não numa perspectiva de belas artes, nem tampouco de arte contemporânea, conceitual ou da construção estética de um estilo, muito menos com a ideia de desconstruir a interpretação mais tradicional de arte, que de acordo com Gombrich (idem) seria essa com A maiúsculo. Pelo contrário, a intervenção foi despropositar um recurso artístico com gente que não era nem se pretendia artista, os trabalhadores. Que na sua lógica diária possuem uma noção estética e semiótica da cidade muito peculiar ao seu trabalho.

Em distintas horas do dia, os trabalhadores retrataram a cidade em suas incongruências, labirintos, trejeitos, alegrias, tristezas, belezas entre outros olhares. Contudo, os desenhos e as pinturas foram os pontos de partidas para discutirmos relações de trabalho no centro de Joinville, a invisibilidade de alguns trabalhos, as relações de sociabilidade estabelecidas entre aqueles que trabalham informalmente na cidade, as dificuldades financeiras, sociais e econômicas de viver e

trabalhar em Joinville. O resultado dessa intervenção e experiência foi retratado em um vídeo documentário chamado A cidade que me pertence, executado em 2012 e lançado em 2013 na Estação da Memória. O audiovisual retratou a abordagem, pesquisa, processo de criação das obras e entrevistas com os personagens urbanos protagonistas dessa experiência urbana. A nossa fonte de análise partiu desde a concepção do processo que é analisado metodologicamente sob uma perspectiva histórica de construção entre o tempo e o espaço que a observação do campo, a seleção dos trabalhadores/personagens e suas obras referentes ao projeto foram produzidos.

As imagens produzidas pelos participantes do projeto foram essenciais para a construção dessa análise. Assim esse presente texto pretendeu desvendar a cidade sob o ponto de vista do trabalhador informal ou do invisível. No entender da equipe do projeto os trabalhadores informais ou formais, do centro da cidade, que ocupam diariamente funções muitas vezes consideradas impróprias ou desqualificadas sob o ponto de vista do mercado, tornam-se invisíveis, não são reconhecidos socialmente. A cidade ou as políticas públicas para eles são direcionadas sob o ponto de vista da legalização do trabalho informal, ou seja, no intuito de transformá-los em formais. Dentro do mapeamento dos trabalhadores vemos que alguns estão a serviço do centro de Joinville há mais de uma década. Portanto, a cidade os pertence, mas a cidade não os reconhece em muitos casos. Por isso, cada participante pintou a cidade do jeito que a vê, do jeito que a sente, do jeito que a cidade lhe trata por intermédio da sua experiência urbana no contexto cotidiano, mas também por conta da experiência que o Projeto lhe proporcionou.

Enfim, salienta-se que o nome do Projeto Coletiva de Não Artistas, surgiu como um trocadilho com uma atividade ligada ao calendário artístico da cidade de Joinville, promovido pelo Museu de Arte de Joinville (MAJ) em parceria com a Associação dos Artistas Plásticos de Joinville (AAPLAJ) que promove uma Mostra de artistas plásticos chamada Coletiva de Arte de Joinville anualmente nas dependências da Cidadela Cultural Antártica.

Ressalta-se que o Projeto Coletiva de Não Artistas, foi possível e executado pela contribuição e fomento coletivo. Durante um mês e meio o Projeto permaneceu no site eletrônico [www.catarse.me](http://www.catarse.me), e mobilizou um grupo de pessoas para seu fomento. Sem esse aporte e

financiamento ele não teria sido desenvolvido, enfim, sair do campo das ideias para execução. Por isso, sítios de *crowdfunding* trazem novas propostas de divulgação e fomento a pesquisas, projetos e intervenções. No Brasil, essa nova modalidade de financiamento está adquirindo força e tornando-se referência para pesquisadores independentes que não conseguem inserir seus projetos nas linhas de financiamento de órgãos governamentais como CAPES, CNPq e MinC.

### **A cidade como ateliê, suporte de pesquisa e intervenção.**

É necessário entender que pesquisadores são trabalhadores da cultura e da história e possuem uma relação com a cidade e com os objetos que escolhem pesquisar. Essa relação não anula a objetividade da pesquisa, mas deixa clarividente a relação entre o objeto e o pesquisador. Para essa análise previa observamos possíveis grupos de trabalhadores selecionados previamente, porém sem nenhum contato formal. Para uma pesquisa e abordagem na rua, isso de certa forma é um risco a ser corrido. Porque os trabalhadores podem fixar-se em determinados pontos referenciais durante o dia, em horários alternados, mas podem transitar de um para outro conforme imprevistos e conveniências.

A criação da metodologia de uma pesquisa de campo requer observação sistemática de análises de como determinados trabalhadores se movimentam no centro da cidade, como suas expressões cotidianas se patenteiam no trabalho e se inserem em grupos identitários e quais suas referências simbólicas relacionadas à cidade. No nosso caso, a escolha de determinados trabalhadores de rua e ambulantes foi um processo de entendimento de que a cidade se mostrava partindo de perspectivas sociais e culturais que se enquadram em estratégias de sobrevivência de indivíduos concretos. Entender quem são esses trabalhadores e de que forma eles se relacionam com seus trabalhos dentro da cidade que vivem, foi uma possibilidade de estudo no campo da história do tempo presente ao relacionarmos as memórias e as relações identitárias que se estabelecem no ambiente urbano. Por isso, esse projeto possuiu no seu âmago um caráter processual e dinâmico. Alguns trabalhadores foram concebidos nesse contexto prévio de análise, como a vendedora de balas, um gari, uma prostituta, um travesti, uma vendedora de alho.

Primeiramente, foi arquitetada uma estrutura de identificação dos possíveis trabalhadores que se tornariam personagens do projeto em execução. Para além desses trabalhadores, fundamentalmente como objetos de pesquisa torná-los protagonistas foi uma articulação chave para a condução do roteiro da intervenção. Sem a criação de um ritual de abordagem, mas dentro de uma metodologia que abre uma perspectiva espontânea de invocação de alguns pré-selecionados a partir da observação *in locus* no centro da cidade. O estabelecimento dos trabalhadores a serem convidados, de certa forma, programou um roteiro de abordagem de pesquisa elaborado no processo e um roteiro do documentário a ser editado pós a intervenção. Decidimos coletivamente, eliminar a ideia prevista no Projeto de convidar alguns trabalhadores como travestis e prostitutas para a execução da intervenção porque consideramos que para trabalhar de forma qualificada esse público seria necessário um projeto que tratasse da questão de gênero e não somente de relações de trabalho.

De todos os trabalhadores pensados previamente e mapeados para a intervenção resultante da observação dos pesquisadores, a única trabalhadora, que infelizmente saiu de cena e do contexto da abordagem, e não conseguimos mais encontra-la no centro da cidade, foi uma senhora vendedora de alho. Ela foi a grande inspiradora do projeto em si, porque como residentes do centro, já havíamos lhe observado sentada nas escadarias da Caixa Econômica Federal, com um filho bebê nos braços e mais dois pequenos ao redor. Uma mulher muito magra, com um semblante cansado e sempre em companhia dos filhos. Mais tarde, quando o projeto estava em execução descobríamos que a mesma havia saído do seu ponto de trabalho. Tentamos contato, porém não conseguimos mais encontrá-la, fomos então procurar os funcionários da Agência Bancária da qual ela vendia seus produtos, quando descobrimos que a mesma foi denunciada no Conselho Tutelar, por carregar seus filhos no seu trabalho informal. Isso de certa forma nos chocou e nos colocou uma questão, quando o Estado não garante creches e escolas em tempo integral para uma mãe trabalhadora e quando essa estrutura oficial não garante os meios e condições de sobrevivência qualificadas pode ela exigir que um trabalhador garanta meios adequados para seu trabalho e cuidado com seus filhos? Essa não é definitivamente a discussão central do nosso artigo, mas nos impulsiona a pensar as estratégias de vida e sobrevivência de

milhares de trabalhadores nos grandes centros urbanos das nossas cidades. Essa paisagem da mãe vendedora de alhos com seus filhos pequenos, não é uma paisagem recorrente somente na cidade de Joinville.

Esse foi o ponto de partida para entendermos algumas perspectivas trazidas pelo Projeto Coletiva de Não Artistas, já que repertoriamos o conceito de coletividade e arte na cidade a partir de pessoas simples, invisíveis e que nunca seriam consideradas artistas, apenas trabalhadores informais. A metodologia de pesquisa e de intervenção urbana consistiu em algumas etapas principais, que será nesse momento descrita:

**1. De uma observação prévia dos personagens urbanos:** Durante um mês alguns trabalhadores foram selecionados previamente de acordo com os estudos e observações cotidianas dos seus trabalhos em meio a paisagem urbana a partir de algumas questões chaves: 1) Onde se localizavam diariamente; 2) Como ocupam suas funções e quais são os lugares que utilizam; 3) O que vendem? O itinerário para essa pesquisa seguiu a cartografia urbana da Rua do Príncipe, Terminal de ônibus e o entorno e centro da Praça da Bandeira. **2. A escolha do local para a intervenção:** A praça da Bandeira foi escolhida como ateliê e cenário para intervenção, por se tratar de um equipamento público inaugurado em 1951, em comemoração ao Centenário da cidade de Joinville. Denominada Praça do Imigrante, possui no seu núcleo central um monumento público em homenagem aos trabalhadores imigrantes, uma obra do escultor Fritz Alt. A Praça durante muito tempo foi celebrada como símbolo de progresso para a cidade. E já na década de 1990 foi cenário para muitas manifestações e contestações de movimentos sociais como greve e Fora Collor. Sobretudo, a intervenção colocou em xeque esse lugar de progresso e contestação, como um lugar de trabalho e de passagem para um lugar de performance urbana e de materialização artística de um Projeto que envolvia os trabalhadores do centro da cidade, muitas vezes migrantes e invisíveis aos discursos oficiais. **3. Da abordagem e intervenção:** A equipe do projeto realizou cinco imersões em dias e horários distintos na Praça da Bandeira como forma de perceber a cidade e seus trabalhadores em múltiplas formas.

### **3.1 Da arte e artista, para os não artistas – um convite**

As pesquisas históricas são possibilidades de apreensão da cidade como um caleidoscópio que possibilitam inúmeras percepções e análises e diversos ângulos teóricos. As intervenções urbanas são ações que marcam o campo artístico na contemporaneidade provocando interjeições sobre a cidade e para a cidade. A metodologia de pesquisa entrou numa narrativa de cinema, para registro e construção de um áudio visual que narrasse os retratos urbanos do imaginário dos trabalhadores abordados. Como o gênero cinematográfico escolhido para esse registro se insere no campo dos documentários, nos reportamos a definição do que seria sob o ponto de vista estético e artístico um documentário:

Em sua forma de estabelecer asserções sobre o mundo, o documentário caracteriza-se pela presença de procedimentos que o singularizam com relação ao campo ficcional. O documentário, antes de tudo, é definido pela *intenção* de seu autor de fazer um documentário (intensão social, manifesta na *indexação* da obra, conforme percebida pelo espectador). Podemos, igualmente, destacar como próprios à narrativa documentária: presença de locução, (*voz over*), presença de entrevistas ou depoimentos, utilização de imagens de arquivo, rara utilização de atores profissionais (não existe um *star system* estruturando o campo documentário), intensidade particular da dimensão da tomada. Procedimentos como câmera na mão, imagem tremida, improvisação, utilização de roteiros abertos, ênfase na indeterminação da tomada pertencem ao campo estilístico do *documentário*, embora não exclusivamente. (RAMOS, 2008, p.25)

Essa análise caracteriza nossa escolha, de trabalharmos a metodologia de pesquisa juntamente com um roteiro aberto, como experimentação e improvisação. Para fazer documentários é como construir acordes jazzísticos, ou seja, a base ritmada da música é o tom que a mesma provoca. Ou seja, conforme a entonação dos personagens e as histórias surgidas, o rumo da pesquisa, da abordagem e do roteiro foi (re) construído experimentando e improvisando novos acordes, ritmos e vozes dissonantes.

Assim, Ramos (idem, p. 26) esclarece que para o documentário realizar asserções sobre o mundo é necessário criar e selecionar personagens. Por isso, denominamos os participantes do projeto de personagens urbanos. “Se a narrativa ficcional se utiliza basicamente de atores para encarnar personagens, a narrativa documentária prefere trabalhar os próprios corpos que encarnam as personalidades no mundo, ou utiliza-se de pessoas que experimentam de modo próximo o universo mostrado.”(Idem, p.26)

Dessa forma escolhemos os personagens urbanos – os trabalhadores – conforme nossa intenção inicial de provocar narrativas e asserções sobre seu trabalho no centro da cidade. O recurso escolhido foi uma intervenção urbana como forma de experimentação provocativa e inusitada. Transformar a cidade em ateliê para a pintura de quadros sobre o trabalho por pessoas que não possuíam exatamente habilidades artísticas foi o desafio. E o imprevisto se deu no que denominamos de imersões urbanas. Essas imersões resultaram da observação antecipada da paisagem urbana e por meio delas foram convidados os personagens urbanos para a pesquisa histórica e registro de captação de imagens e som para a elaboração do documentário.

As fontes no caso da pesquisa histórica ou os personagens no caso do documentário transformam-se com o audiovisual produzido e a tela pintada pelos trabalhadores em mais uma fonte histórica, que pode servir futuramente para outras pesquisas e elaborações teóricas de análise. Portanto, uma historia reverbera em múltiplas histórias, como uma espécie de palimpsesto, que não necessariamente precisa estar escrita uma única vez, mas se escreve inúmeras vezes. Uma historia escrita e inscrita na memória individual das pessoas que habitam a cidade. Por isso, o audiovisual, para nós historiadores, é um instrumento importante de historia escrita que não está tradicionalmente escrito como entendemos estarem às páginas da história.

Primeiro, se sentimos tão intensamente a incompatibilidade entre o escrito e o não escrito, é porque estamos hoje muito mais cientes do que é o mundo escrito; nunca podemos nos esquecer do que é feito de palavras, de que a linguagem é empregada de acordo com suas próprias técnicas e estratégias, de que os significados e as relações entre os significados se organizam segundo sistemas especiais; estamos cientes de que, quando uma história nos é contada (e quase todo texto escrito conta uma história, ou muitas histórias, até mesmo um livro de filosofia, até mesmo o orçamento de uma empresa, até mesmo uma receita culinária), essa história é acionada por um mecanismo, semelhante a outros mecanismos de outras histórias. (CALVINO, p. 142)

Com essa interlocução do campo da historia do tempo presente, faremos a partir de agora um diálogo interdisciplinar, adotando um termo comumente utilizado pela antropologia, uma espécie de descrição densa, com o intuito de desencadear essa historia não escrita a que Calvino se refere.

Bédarida (2006, p. 229) é um autor que avalia sobre o campo da historia do tempo presente, que para aqueles que trabalham com essa perspectiva devem estar cientes da sua constante transformação e do seu formato inacabado, em percurso. Diferente daqueles que profetizam a estabilidade da historia, por ser movimento a historia do tempo presente está em continua transformação como os indivíduos da contemporaneidade também estão. E fazer esse tipo de historia para o historiador traz a angustia dessa ambivalência, desse movimento contraditório, o que é agora daqui a minutos já não é mais. Por isso, evidenciar as imersões junto aos personagens urbanos abordados para a execução da intervenção urbana, pintura da tela e entrevista oral registrados no vídeo documentário apresentado nesse texto, faz-se necessário não só como uma linguagem escrita em audiovisual, recurso muito utilizado nos pesquisadores adeptos da historia do tempo presente, mas como processo lembrado e provocado pelo Projeto.

**Primeira imersão:** 02/11/2012 - Nesse dia abordamos aproximadamente dez garis. Caminhamos com alguns pela Praça da Bandeira até a rua Conselheiro Mafra, sede da empresa Ambiental de limpeza pública. Conversamos com os trabalhadores, explicamos o método e a ação da intervenção. Alguns trabalhadores mostraram-se apreensivos quanto ao desenvolvimento do Projeto. Foi quando conhecemos seu Raimundo Pascoal da Costa. Ele estava em horário de lanche, e logo, seus colegas o indicaram: - ‘seu Pascoal irá!’ Fomos até ele, conversamos e explicamos o projeto, e prontamente seu Pascoal colocou-se a disposição para o desenvolvimento da pintura na Praça. Ele nos perguntou onde poderia nos encontrar e disse que no horário do seu almoço, entre as onze horas e meio dia ele iria ao nosso encontro. No horário combinado, seu Pascoal bateu o cartão e foi ao encontro na Praça. Explicamos o que iríamos fazer, entregamos a ele pincel, tinta, a tela e quando perguntamos se já havia pintado algo, ele responde: - “sim, já pinte por diversas vezes o “meio fio”.

**Segunda imersão:** 02/02/2013 - Nessa segunda imersão, logo pela manhã muito cedo, saímos da Praça em direção a Rua do Príncipe, na Travessa Dr. Norberto Bachmann. Conhecemos ali nosso primeiro trabalhador do dia. Imediatamente, aceitou nosso convite para intervenção e nos acompanhou até a Praça e lá pintou uma árvore. Seu Jurandir de Oliveira

estava vestido com um colete amarelo, uniforme da loteria que comercializa, ao mesmo tempo, que engraxa os sapatos de quem passa no entorno do Terminal de ônibus. Nossa segunda abordagem do dia aconteceu na Rua Nove de Março. Conhecemos dona Dete de Oliveira, 74 anos. Explicamos a intervenção e também prontamente ela aceitou e nos acompanhou até a Praça empurrando seu carrinho de picolé, produto que comercializa todos os dias pelo centro da cidade. Segundo Dona Dete, ela incrementa a aposentadoria para auxiliar o sustento dos netos, por isso, vende picolés diariamente. Ela afirma gostar de trabalhar no centro da cidade e fazer amizades.

Nossa terceira abordagem nesse dia foi com uma índia guarani, Dona Roberta Vilhalva. Ela estava sentada na calçada da Gerônimo Coelho, acompanhada de dois filhos e um neto. Estavam vendendo artesanato indígena como cestaria e pequenas esculturas de animais em madeira. Também imediatamente se colocou a disposição e aceitou nosso convite. Seu filho de aproximadamente uns dois anos, permaneceu no colo de Dona Roberta durante a execução de sua pintura, e entrevista. O menino chorou copiosamente durante todo o tempo. Em nenhum momento ela o advertiu, ou tampouco o colocou no chão. O choro do garoto impediu nossa captação de som e não conseguimos um áudio bom na entrevista realizada. Porém, o resultado de sua pintura, demonstra bem o trabalho da arte guarani, cestos e chocalhos indígenas.

**Terceira imersão:** 16/02/2013 – Na Rua do Príncipe iniciamos nossa busca por um trabalhador que aceitasse nosso convite, quando conhecemos Ricardo Lemos. Ele estava se maquiando para compor seu figurino de trabalho. Ricardo é um palhaço e vende balões no centro da cidade.

Nossa segunda abordagem do dia foi com dona Luci Fernandes, ela estava em frente à antiga farmácia Minancora na Rua do Príncipe, sentada na calçada vendendo panos de prato com seu filho. Dona Luci, ficou um pouco reticente, mas logo aceitou o convite e nos acompanhou até a Praça. Dona Luci é cigana, e durante a entrevista afirmou que “o povo diz que eu sou, mas eu não sou”. Ela referia-se a condição de sua identidade cultural.

**Quarta imersão:** 23/02/2013 – Já havíamos observado Dona Cristiana. Ela era uma das trabalhadoras que estava no nosso planejamento desde o início do Projeto. Dona Cristiana Aparecida da Silva foi convidada duas vezes. Na semana anterior da intervenção havíamos feito o convite e ela havia recusado, justificando ser evangélica e que teria problemas com sua religiosidade. Insistimos na argumentação e que não haveria ofensividade ao seu credo no

Projeto. E que a intervenção seria com elementos artísticos e que o resultado registrado em um vídeo documentário seria finalizado com sua aprovação. Ela recusou mais vez. Porém, sinalizou a possibilidade de aceitar o convite adiante. Ela forneceu seu telefone e ensejou que na semana seguinte, lhe procurássemos no centro. No dia combinado, voltamos com a equipe, e fomos ao seu encontro na Rua do Príncipe. Dona Cristiana, vende bala de gomas no centro de Joinville há mais de uma década. É deficiente visual desde pequena, e enquanto caminhava conosco para a Praça, nos contou que adorava pintar, tocava órgão na igreja e gostava muito de natureza.

Nossa segunda abordagem foi com dona Marlene Mafra. Ela também estava no nosso planejamento desde nossas primeiras observações do projeto. Ela se posiciona sentada na calçada em frente a um comércio na Rua do Príncipe. Dona Marlene vende imãs de geladeira com mensagens bíblicas, confeccionados artesanalmente em EVA. Procuramos dona Marlene por diversas vezes, no local e quando finalmente a encontramos, ela muito reticente, resolveu, aceitar o convite, preocupada e apreensiva. Quando terminou de pintar seu quadro, nos indagamos o porquê de uma maçã, ela falou que gostava muito de maçã, mas não podia comê-la, porque não tinha dentes. Dona Marlene é uma pessoa muito tímida e muito depressiva.

Na terceira abordagem havíamos contatado dois dias antes Ricardo Kolb Filho. Por telefone combinamos com o artista um horário para nos encontrarmos na Praça. Ricardo aceitou de imediato participar da experiência e no dia e local marcado estava no local combinado. Decidimos convidar um artista plástico consagrado na cidade, no desenvolvimento do projeto, para tentarmos realizar um contraponto com não artistas. Artistas de rua versus artista conhecido, inclusive para o contraponto do que é arte e o que faz um artista na cidade sob a análise de quem é considerado artista. Kolb pintou a cidade sob o monumento do imigrante, um trabalhador rural a postos de um cenário emoldurado pela arquitetura do Terminal de ônibus urbano. Quando indagado sobre o que seria arte na cidade, ele afirma parafraseando Picasso: “para a arte o que falta é trabalho.”

**Quinta imersão:** 06/04/2013 – Já havíamos convidado Eliseu Ribeiro para participar do Projeto logo no início das imersões. Chegamos a anotar seu telefone para marcarmos um horário. Eliseu trabalha na Rua das Palmeiras e possui um equipamento de trabalho delicado – azulejos. O que dificultou seu deslocamento até a Praça da Bandeira. A equipe técnica então decidiu se deslocar

até o seu local de trabalho, até porque Eliseu Ribeiro é um artista de rua. E um artista plástico popular na rua faria um contraponto interessante com o objetivo do Projeto. Fomos ao encontro dele na Alameda Brustlein – Rua das Palmeiras, lugar sacralizado pelo Museu Nacional de Imigração e Colonização aos fundos. Eliseu nunca tinha pintado uma tela. No momento da abordagem requereu fazer a pintura em azulejo, mas explicamos que a experiência urbana seria interessante em um suporte que não lhe fosse conhecido. A ideia do projeto era justamente o contrario, trabalhar com um suporte estranho ao seu *metier*. Esse era nosso objetivo, estranhar frente aquilo que era habitual e costumeiro de se fazer.

Nesse contexto de produção e relato, a narrativa se inseriu não somente pela entrevista oral realizada em Praça pública, mas como uma dimensão inscrita também nas obras realizadas e pintadas pelos personagens urbanos e pelas interlocuções, abordagem e tratamento dessas informações pela equipe de pesquisa. Afinal, um circuito comunicacional não pode ser uma via de mão única, mas um entroncamento de varias vias, que podem suscitar historias diversas, historias dispersas que não necessariamente são aquelas que pretendemos ouvir quando vamos a campo. As imersões foram, sobretudo, trabalho de campo, dialógico, como construções tridimensionais de uma realidade solta no espaço que muitas vezes o historiador não tem acesso, porque para os nossos olhos esses personagens urbanos ou esses trabalhadores, não necessariamente fazem parte do nosso contexto de interesse ou de aproximação social.

### **A cidade pelos olhos de quem você não vê**

Podemos a partir do bloco dessas imersões trata-las como um aporte simbólico por nós pretendido no campo das representações sociais. Valin (2012, p. 294) analisa as relações sobre história e cinema e discute o “circuito comunicacional” das representações sociais a partir dessa relação, de como o cinema trata a história e vice versa. Se os filmes são produtos que reverberam contextos sociais distintos historicamente definidos. Assim:

O circuito comunicacional pressupõe um campo de entendimento compartilhados entre o ouvinte e o orador, sem o qual não se é capaz de nele ingressar. Assim, conhecer de forma diretamente comprovável as motivações dos agentes em si mesmas e as ações e decisões que orientam a ação social ou coletiva é uma tarefa quase sempre impossível ou muito difícil de ser realizada. No entanto, tratadas adequadamente, as representações

sociais podem ser uma forma de auxiliar na compreensão das motivações que orientam as ações dos seres humanos em determinadas situações ou conjunturas. (idem, p. 294)

Berman (2007) ao se inspirar nos poemas de Baudelaire para (re) construir o que foi o litígio da modernidade na Paris do final do século XIX frente as reformas urbanísticas de Haussmann, remontou um quadro da modernidade segundo Baudelaire. As críticas a essas novas performances imagéticas da cidade trazidas pelo progresso, foram veementemente criticadas por Baudelaire que segundo ele eram inconcebíveis com a poesia: “Poesia e progresso são como dois homens ambiciosos que se odeiam. Quando seus caminhos se cruzam, um deles deve dar passagem ao outro.” (BAUDELAIRE apud BERNAN p. 168) A cidade forja-se em imagens não necessariamente verdadeiras acusa o poeta maldito. E a fotografia ou o cinema tende a criar um espectro que deixa a “verdade” ou a realidade do jeito que é (mas, sob o ponto de vista do planejamento urbano e intervenção política) em lugar da beleza das pessoas e da cidade no seu contexto de espontaneidade. Beleza em alguns casos, na contemporaneidade de alguns planejamentos públicos, seria a cidade sem seus personagens indesejáveis como ambulantes, prostitutas e moradores de rua, o que destoia completamente da ideia de uma cidade moderna, limpa e organizada. Bernan (2007, p. 170) apresenta as lições de Baudelaire no conjunto de sua crítica poética a modernidade.

A lição, para Baudelaire, que iremos desdobrar nas partes subsequentes deste ensaio, é que a vida moderna possui uma beleza peculiar e autêntica, a qual, no entanto, é inseparável de sua miséria e ansiedade intrínsecas, é inseparável das contas que o homem moderno tem de pagar. Algumas páginas depois, em meio a uma crítica implacável aos modernos idiotas que se julgam capazes de progresso espiritual, ele de repente se torna sério e salta abruptamente da certeza de que a moderna ideia de progresso é ilusória para uma intensa ansiedade quanto à hipótese de esse progresso ser verdadeiro.

Em nome do progresso ou da ordem, muitos trabalhadores tornam-se invisíveis na cidade. Porque a lógica dada ao progresso econômico significa muitas vezes retirar ou ignorar os trabalhadores que ocupam funções informais como ocupações que são irregulares, porque são aqueles que supostamente não pagam os impostos municipais, por isso não auxiliam no desenvolvimento econômico da cidade. Por isso, a crítica de Baudelaire, quando transpõe a cidade em suas vielas e incongruências foi por nós adotada, porque em nome de uma

organização do espaço urbano, se marginaliza ou se retira do centro, os inconvenientes. Por mais, que essa inconveniência mostra-se no discurso durante o vídeo, por meio das falas dos trabalhadores. Eliseu Ribeiro, quando afirma que ouviu falar onde trabalhava que a “Prefeitura iria limpar a calçada”. E o pintor de azulejos relata que contente, ficou esperando essa limpeza urbana, porém quando veio a Prefeitura, Eliseu percebeu que a limpeza seria “retirar os ambulantes” do espaço de trabalho deles. Seria essa a lógica moderna que higieniza os espaços públicos retirando deles as pessoas, os moradores, os trabalhadores? Nessa lógica o caso de seu Pascoal evidencia uma relação perversa que existe com aqueles que executam “trabalho sujo”. Dejours (2007) ao analisar a banalização da injustiça social e o mundo do trabalho verifica que existe uma lógica de violência no condicionamento e na exclusão social de determinadas funções e ocupações que são tratadas dentro da perspectiva do indivíduo que não deu certo, ou seja, aquele, que ao assumir determinadas funções, herda sentimentos pejorativos. Ao legitimar determinadas subjetividades, há na informalidade do trabalho, alguns constrangidos e outros que podem constranger. Portanto, o “trabalho sujo” é daquele indivíduo que limpa a sujeira do outro. No caso de seu Pascoal, por exemplo, quando indagado sobre o nome de seu quadro: “sujeira da rua”. E logo em seguida ele afirma, “[...] a gente limpa, o pessoal suja, e se a gente não limpar de novo, o fiscal acha que a gente não limpou.” Quem vive e trabalha na cidade, muitas vezes torna-se invisível ou estrangeiro dentro dela. Joinville, não difere das cidades que se espalham pelo mundo com seus poetas malditos, como Baudelaire. Este projeto selecionou aqueles, que não são considerados poetas. Os trabalhadores de rua na sua batalha diária de sobrevivência são os maiores artistas da cidade. Por isso, uma coletiva de não artistas. O poeta maldito Baudelaire, quando caminhava pelas ruas de Paris, via a capital francesa com os olhos de um estrangeiro, porque a mesma, ao mesmo passo que crescia e atraía muitos habitantes expulsava uma grande parcela da população. Assim, se criam ainda hoje, nas grandes cidades, as anticidades repletas de mazelas sociais.

### **Considerações finais**

Nesse texto, tentamos historicizar sobre o processo de construção do **Projeto Coletiva de Não Artistas** desde o surgimento do Projeto e seus desdobramentos, como a intervenção na Praça da Bandeira e a elaboração da pesquisa a partir da história oral, com o registro e produção de um documentário. Em **A cidade como ateliê, suporte de pesquisa e intervenção**, apresentamos metodologicamente os resultados e a descrição da intervenção respeitando os envolvidos no processo de intervenção e analisando como a história pode ser trabalhada dentro de uma perspectiva estética em audiovisual com auxílio dos elementos que esse recurso possibilita. Já em **A cidade pelos olhos de quem você não vê** tentamos estabelecer algumas falas dos trabalhadores sob a perspectiva do não reconhecimento social desses, ou seja, a partir da banalização da injustiça social muitas vezes provocada pelos seus trabalhos informais, mas também, pela injustiça social trazida no bojo da discussão do progresso nas grandes cidades. Uma discussão de racionalização dos espaços públicos que vem desde o século XIX com as reformas de Haussmann e a indignação de Baudelaire na Paris inventada e higienizada em detrimento dos trabalhadores que habitavam e trabalhavam no centro da cidade. São talvez essas as questões da invisibilidade que de forma incipiente conseguimos apontar nesse artigo, tendo a certeza de que necessitamos adentrar teoricamente mais profundamente nesse campo da história do tempo presente para analisarmos essas relações representativas e societárias dos trabalhadores nos lugares que eles trabalham.

## Referências

- BÉDARIDA, Francois. Tempo presente e presença da história. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO Janaína. **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido se desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CALVINO, Ítalo. A palavra escrita e a não escrita. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO Janaína. **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- CIDADE QUE ME PERTENCE**, A. Direção: Giane Maria de Souza. MDI vídeo. Joinville, SC, 2012. 15 min. Son, Color, Formato 16mm.
- DEJOURS, Cristophe. A banalização da injustiça social. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2007.
- GOMBICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal ... o que é mesmo um documentário?**. São Paulo: Senac, 2008.

VALIN, Alexandre Busko. Historia e Cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo. **Novos Domínios da Historia**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.