
Exercer o direito à cidade: o Canto do MARL como possibilidade de um fazer artístico popular em Londrina, Paraná

Exercise the right to the city: Canto do MARL as a possibility of a popular artistic making in Londrina, Paraná

Giovanni Cirino e Laís Terciotti Vieira

**Edição electrónica**

URL: <https://journals.openedition.org/pontourbe/15039>

DOI: 10.4000/pontourbe.15039

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Referência eletrónica

Giovanni Cirino e Laís Terciotti Vieira, «Exercer o direito à cidade: o Canto do MARL como possibilidade de um fazer artístico popular em Londrina, Paraná», *Ponto Urbe* [Online], 31 v.1 | 2023, posto online no dia 25 julho 2023, consultado o 28 setembro 2023. URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/15039> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.15039>

Este documento foi criado de forma automática no dia 28 de setembro de 2023.



Apenas o texto pode ser utilizado sob licença CC-BY-4.0. Outros elementos (ilustrações, anexos importados) são "Todos os direitos reservados", à exceção de indicação em contrário.

Exercer o direito à cidade: o Canto do MARL como possibilidade de um fazer artístico popular em Londrina, Paraná

Exercise the right to the city: Canto do MARL as a possibility of a popular artistic making in Londrina, Paraná

Giovanni Cirino e Laís Terciotti Vieira

NOTA DO EDITOR

Versão original recebida em / Original version 05/02/2023

Aceito em / Accepted 30/02/2023

Notas de introdução

- 1 O objetivo central do artigo se direciona à possibilidade de enxergar quais são as condições de permanência e manutenção que o município, através de suas determinações legais (o que engloba, propriamente, a formulação de políticas públicas), oferta às práticas expressivas ditas “de margem”. Para tal, toma-se a ocupação do atual Canto do MARL como caso indispensável à apreensão deste fenômeno.
- 2 Por isso, realizou-se, para fins metodológicos, a análise deste programa de incentivo à cultura devido à compreensão de que a aplicação de políticas públicas tem como antecedente uma ou mais ações estratégicas, que se configuram como decisões. Elas podem afetar de modo positivo ou negativo a vida daqueles que são o seu alvo. É fundamental, portanto, que a análise disponha de ferramentas para distinguir aquilo que é pretendido do que de fato permite a execução deste objetivo, possibilitando

visualizar as condições dadas ao plano da realidade tangível. E é aqui onde os limites do PROMIC podem ser expostos, bem como as suas contribuições positivas.

- 3 Para acrescentar à discussão posterior, foi preciso que as atividades pedagógicas, políticas e culturais do Canto do MARL fossem acompanhadas durante um período determinado, assim sendo possível observá-lo como inacabado, em constante processo de transformações que não se encerraram com a conquista do imóvel. Ele é um dos laboratórios de aplicação das políticas públicas, e campo de atuação performática que reivindica constantemente o acesso à arte pública. A pesquisa etnográfica, então, seja em campo ou através dos relatos, foi aplicada a fim de coletar dados que interpretassem o espaço e os sentidos a ele colocados, também narrando suas atividades e interações. Os registros feitos em diário abrigaram discussões que podem não necessariamente ser expostas no artigo, mas que expressam afetos e situações ordinárias que compõem o processo de emergência do campo-tema da pesquisa (Kroef; Gavillon; Ramm), 2020).
- 4 Além disso, a bibliografia escolhida serviu de amparo para o esclarecimento dos seguintes temas que concernem à pesquisa: direito à cidade e ao fazer-cidade, ocupação artística de lugares públicos e sua relação com as instituições e, conseqüentemente, as considerações sobre as margens e os “não lugares”, de onde vêm os artistas que manifestam nas ruas. Assim, o artigo se ancora nos resultados das pesquisas de Henri Lefebvre em *Direito à cidade* (2001), Michel Agier em *Do direito à cidade ao fazer-cidade: o antropólogo, a margem e o centro* (2015) e *Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos* (2011).

A situação de Londrina

- 5 Há, aqui, a proposta de apresentação dos resultados diretos e indiretos gerados pela promoção de políticas públicas de cultura popular na cidade de Londrina, a partir do interesse em compreender os vínculos entre a garantia do direito às práticas expressivas em espaços públicos e os marcadores sociais de diferenças¹. Através do crescimento de atividades gratuitas ofertadas em vilas culturais, articuladas ao núcleo de artistas locais, é viável imaginar o estabelecimento de uma intenção integrativa a favor do direito à manifestação artística no espaço urbano, sem distinções. Uma vila cultural pressupõe a utilização de um espaço público, na maioria dos casos amparado pelo fundo de fomento à cultura do município, que promove eventos de teatro, música e dança, além de abrigar possíveis rodas de conversa, plenárias e reuniões de movimentos sociais da cidade, a fim de ampliar os seus usos artísticos. No caso de Londrina, o MARL já cedeu espaço para a realização do evento 21 Dias de Ativismo Contra o Racismo, promovido pela Frente Antirracista de Londrina, além da plenária feminista da Marcha Mundial das Mulheres em Londrina. Tais eventos se concretizam somente através da união entre o Estado e os profissionais da arte.
- 6 Seria, então, a maneira de expor aos moradores deslocados da região central as diversas chances de enxergar os elos que estabelecem com o espaço geográfico (de um sentido fabricado e vinculado à cidade; de se sentir pertencente). E, em decorrência do fenômeno anterior, projetar maiores oportunidades para perceber a dimensão da arte de rua no protagonismo e percepção do eu-cidadão, de maneira a atuar como agente transformado e transformador.

- 7 Como um dos pilares para a realização da plena cidadania na contemporaneidade, os projetos de inclusão amparados pela Secretaria de Cultura do município e seu respectivo programa de patrocínio podem, também, ajudar a construir o direito do artista, jovem ou maduro, à manifestação na rua. Um exemplo a ser dado é o processo de ocupação do atual prédio que abriga o Movimento dos Artistas de Rua de Londrina (MARL), sobre o qual discutiremos posteriormente. A intenção de seus fazedores era clara: buscar novas vivências e intercâmbios, fazer história através da participação direta e pela ação dos indivíduos na legitimidade da defesa do uso do espaço público. (Yamashita et al., 2019, p. 78) Dessa forma, a ocupação do Movimento objetivou um de seus desejos na participação ativa da assinatura da Lei do Artista de Rua (nº 12.230/2014), que isenta os artistas do pagamento de taxa de ocupação de solo em locais públicos, bem como permite a sua permanência transitória neles, sem a interferência da Guarda Municipal e da Companhia Municipal de Trânsito e Urbanização de Londrina (CMTU), que em determinados casos demonstram a presença de órgãos públicos não como seus promotores, mas como obstáculos na livre expressão do artista.
- 8 Conforme demonstra Felipe Ferreira Araújo (2016), num profundo estudo de caso acerca das condições da arte pública em Londrina enquanto parâmetro de medição de uma ampla cidadania, a CMTU foi instituída como uma sociedade de economia mista e capital autorizado, que carrega a natureza de uma empresa privada. Ela pode, a partir disso, romper com os interesses do poder público, porque admite o lucro como o principal fim a ser alcançado na elaboração de um projeto artístico que deveria pensar a expansão de seu conteúdo às variadas regiões da cidade:

Logo, delegar à CMTU, enquanto sociedade de economia mista, uma atribuição que, até então, pertencia ao município, contribui para que o poder de polícia administrativa possa vir a atender interesses particulares que, de fato, não traduzam a supremacia do real interesse público (Araújo, 2016).
- 9 Sob uma lógica similar, a Associação Comercial e Industrial de Londrina (ACIL), que compõe através de um membro representante do segmento empresarial o Conselho Municipal de Cultura, concebido para se tornar instrumento democrático e participativo da comunidade, pode definir prioridades na execução de políticas públicas de cultura, opinar sobre a proposta orçamentária e influir sobre os atos legislativos que dizem respeito à cultura². Ao mesmo tempo em que demonstra a união das dimensões pública e privada a favor do segmento cultural, esta associação pode parecer problemática, já que os seus efeitos provêm do comportamento hegemônico de uma entidade que dispõe de instrumentos muito mais poderosos do que aqueles de quem faz arte na cidade, silenciadas e postas em jogo frente à primazia dos interesses do capital e da manutenção da chamada “ordem” nos espaços públicos.
- 10 Agora, para pensar não apenas nos impasses identificados nessas duas entidades, estende-se a discussão diretamente à atividade do poder público. Não somente sob um caráter de tentativa no reparo da exclusão de alguns à participação em eventos culturais promovidos pelo município, por vezes carregados de aspectos que afastam a possível identificação de um grupo a determinada prática, como preços elevados, dificuldades com o transporte, a escolha de um lugar distante de suas moradias e sobretudo, a não retratação da realidade do indivíduo repellido. Para além disto, trata-se de tornar o âmbito da arte realizável para todos os habitantes, que se identificam ou não como artistas diretamente interferentes. É visualizada a atribuição da arte como

um cargo possível de ser executado por todos os cidadãos a partir do manifesto-ação do grupo de teatro popular carioca “Tá na Rua”, dirigido por Amir Haddad:

Ser artista é uma possibilidade
que todo ser humano tem,
independente de ofício, carreira ou arte.
É uma possibilidade
de desenvolvimento pleno,
de plena expressão, de direito à felicidade.
A possibilidade de ir ao encontro
de si mesmo, de sua expressão, de sua felicidade,
plenitude, liberdade, fertilidade
É de todo e qualquer ser humano.
Isso não é um privilégio do artista,
é um direito do ser humano
— de se livrar de seus papéis,
de exercer suas potencialidades e de se sentir vivo.
Todo mundo pode viver sua expressão
sem estar preso a um papel.
Não se trata de ser artista ou não,
mas de uma perspectiva do ser humano e do mundo.
Não se trata só de todos os artistas serem operários,
mas também de todos os operários serem artistas.
Das pessoas terem relações criativas,
férteis e de transformação com o mundo,
a realidade, a natureza, a sociedade.
O homem não está condenado a ser só destruidor,
consumista, egoísta
como a sociedade nos leva a crer.

- 11 Atribui-se, para tanto, além do protagonismo dos cidadãos, a responsabilidade aos gestores da cidade, com a autonomia permitida pela Constituição Federal, na construção de um programa que atenda às demandas específicas do território londrinense. Dessa forma, há instaurado um dever, a partir da Emenda Constitucional nº 71, de 2012, objetivando a instituição de um Sistema Nacional de Cultura, de efetivação de planos de difusão dos bens e serviços culturais na cidade, assim como a organização de seus sistemas de financiamento, promoção de conferências para discutir as demandas do setor e, acima de tudo, tornar real a participação democrática nos processos decisórios, aliando agentes públicos e privados em favor da universalização do acesso à cultura como condição para a plena permanência na cidade. Por mais que esteja certo de que, na prática, nem todas as metas são cumpridas e de que a lógica empresarial se sobressaia sobre os interesses do setor cultural.

Pensar uma cidade cultural para além dos espaços estabelecidos (ou a partir de suas lacunas)

- 12 Através do Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PROMIC), Lei Municipal desde 2002 que já possibilitou a execução de mais de 1.800 projetos e realizou mais de 3 milhões de atendimentos, a expressão popular pôde ser exposta não só como parte integrante, mas essencial da cidade. A arte de rua, ao mesmo tempo, é um fenômeno que emerge de lugares impassíveis de categorização, e até ausentes de determinações legais. Eles permitem, sendo vagos e desapropriados, enxergar o movimento dialético do vazio e do cheio, e da cidade que se constitui a partir da simbiose centro-periferia,

cada vez mais presentes um no outro, à medida em que há o crescimento das desigualdades. Para Agier:

Entre o privado e o anonimato, o demasiado próximo e o demasiado longínquo, existem espaços intermediários, ocasionalmente familiares, lugares vagos, desviados ou apropriados, que fornecem as condições de possibilidade de um agir urbano, atraindo geralmente as formas de ocupação ou de invasão urbana, de instalação artística e de manifestação política (Agier, 2011, p. 42).

- 13 A Lei nº 8984/2002 que instaura o fundo municipal de cultura em Londrina dispõe de recursos que podem ser destinados a dois diferentes grupos de projetos, por meio de editais abertos a cada doze meses: os independentes (PCI), que partem da livre iniciativa de indivíduos, e os estratégicos (PPE) que pensam, a partir das diretrizes da cidade, a formação de circuitos³ “em benefício da municipalidade”⁴, reunindo critérios como relação custo-benefício, clareza e coerência nos objetivos, acesso da população aos bens culturais, adequação orçamentária e viabilidade de execução do projeto, que engloba a experiência do profissional e a análise de seu currículo.
- 14 Aqueles que são independentes devem travar obediência aos requisitos estipulados pelo patrocínio, sendo dois deles os encargos mais importantes para pensar o direito à arte na cidade e à ocupação de seus espaços lacunares, como também a associação desta diretriz àquelas esperadas em nível nacional: a descentralização cultural e, como dito antes, agora em nível federal, a universalização e democratização do acesso aos bens culturais⁵. Aproximar cada vez mais o indivíduo dos locais desenvolvedores de oportunidades mantidas por patrocínio e, portanto, gratuitas ao espectador-aluno, articula o princípio constitucional de alcançabilidade destes bens à realidade das pessoas que têm a rua como lar, e o lar como a rua. Estabelece-se, então, o caráter didático do fazer arte a partir de lugares acessíveis àqueles que têm a situação do ambiente doméstico fragilizada, desestruturada ou, como definiria Agier (2011, p. 104), incompleta nas suas funções socializadoras.
- 15 Ainda segundo o autor, o sentimento de pertença ao lar se estende rapidamente a espaços exteriores, como as ruas, ainda que muito bem limitadas, na tentativa individual de busca por associação à coletividade. Por isso, projetos gratuitos de integração cultural em bairros recuados têm o potencial de desviar os olhares juvenis das condições volúveis do universo da periferia, além de catalisar a performance a fim de fazê-la ser, também, representação política. Diana Taylor (2013, p. 219) expôs, em uma análise acerca das contestações eleitorais ocorridas em 2006 na praça Zócalo, no México, rodeada por ativismos artísticos, que a *performance*, a mídia dos pobres nesse caso, tornou possível que as pessoas se representassem (no sentido democrático da palavra, ao invés do sentido mimético – como em representação política) e se vissem tanto na força política quanto como ela própria. A possibilidade de intervenção nas ruas com o fim artístico, favorecida ou não por instâncias de poder, não deixa de ser, além de agitação e de efervescência performática, a expressão de um ato político, porque carrega intenções de representação da bagagem identitária daquilo que é proveniente da periferia e das marginalidades; neste caso, dos indivíduos que “nascem” e crescem nas ruas, nos vazios e nos intervalos.
- 16 A atividade simultânea de ter direito à cidade e, portanto, fazê-la, aponta que o emaranhado urbano é feito essencialmente de movimento, e que tenta a todo custo, aliado à observação do antropólogo, combater teorias e percepções que congelem as dinâmicas sociais (Agier, 2015, p. 484). Mas, de modo geral, parece que há estabelecido

um consenso para os teóricos da sociologia contemporânea que a realidade é, assim como definiu Elias, composta por uma reunião de indivíduos que se distinguem em maior ou menor grau, e que se cruzam aos trancos, cada qual perseguindo suas próprias metas e projetos. Vão e vêm como lhes apraz (1994, p.18). No combate a essa atomização dos intercursos individuais, que enxerga as pessoas da cidade como uma multidão sem totalidade (Agier, 2015, p. 484), seria aqui viável pensar seu caminho oposto. O espaço urbano, então, como um campo fértil para o nascimento das *performances* culturais: a ocorrência de uma manifestação artística na cidade e suas lacunas pode não somente tornar possível a transformação do trajeto de cada ator e, portanto, garantir ao cotidiano coletivo períodos fora da normalidade, mas fazer brotar sentimentos de integração à comunidade, reflexão e humanização do mundo.

- 17 Na união dos interesses em fazer, apreciar e participar do universo artístico, artistas e não artistas, frente às dificuldades apresentadas pelo sucateamento de políticas culturais, buscam extrair o máximo dos artifícios dispostos, que são limitados, para que sejam garantidos momentos de associação ao outro e àquilo que diz respeito à coletividade e ao trabalho conjunto. No evento de comemoração dos 10 anos do Movimento dos Artistas de Rua de Londrina, ocorrido no dia 4 de março de 2023, Kennedy Piau Ferreira, que é professor da Universidade Estadual de Londrina e membro da diretoria da Fundação Cultura Artística de Londrina (FUNCART), abordou sobre as dificuldades enfrentadas pelos articuladores de políticas culturais: “é um momento privilegiado de criação. Política pública se cria e criar é resolver problemas com limite de recurso. Quanto menos recursos, mais criatividade a gente tem que ter.”

Canto do MARL: narrativas de um lugar ocupado pela esperança estudantil e artística

- 18 A partir da ideia de legitimar a consolidação da arte nos entre-espços e, assim, independente das normas que cercam aquilo que é legalmente posto e ocupa um lugar fixo na estrutura social, oficialmente surge o Movimento dos Artistas de Rua de Londrina (MARL) em 2012, com o objetivo de ressignificar os lugares de possível realização de manifestações artísticas através da ocupação de um prédio inutilizado.
- 19 O seu propósito, além de assegurar o cumprimento da função social de um imóvel, a antiga construção utilizada pela União Londrinense dos Estudantes Secundaristas, engendra a articulação entre o poder público e os artistas que, vezes em consonância e outras em descompasso, constroem a cidade. Isso, portanto, pode acelerar a sua definição como espaço de conflitos que propiciam, em maior ou menor medida, a manutenção dos direitos à cultura. O confronto é a guerra e o fim da poesia. O conflito nos leva a olhar para o outro; o confronto, a aniquilar o outro (Yamashita et al., 2019, p. 101).
- 20 Mas, antes, é preciso definir o que é o MARL, como se constitui e se articula com outras manifestações artísticas e vilas culturais da cidade, também com os órgãos públicos e na declaração de seus direitos e deveres com a sociedade civil, pensando no melhoramento do acesso à arte para o público geral e para os próprios artistas. Levando em consideração a Carta à sociedade e ao poder público de Londrina⁶, escrita por seus integrantes a fim de expor aquelas obrigações e exigências, pode-se considerá-lo um grupo que tem como objetivo primeiro a união de todos aqueles artistas que utilizam o

espaço público para a realização de suas atividades, a fim de engendrar articulações com outros movimentos brasileiros, como a Rede Brasileira de Teatro de Rua, a Rede Paranaense de Teatro de Rua, e o “Ói Nós Aqui Traveiz”, e fomentar a discussão crítica acerca do uso livre da cidade para o fazer artístico.

- 21 Em segundo, pretende-se, através desta união, o fim da necessidade de autorização e licença de qualquer esfera na execução da arte na rua, bem como a convocação da Secretaria Municipal de Cultura para realizar diálogos que busquem discutir a inclusão daqueles artistas desvinculados dos benefícios do PROMIC, que não foram selecionados pelo edital⁷ lançado anualmente.
- 22 Por fim, é instaurada a pretensão de criar um “observatório” para cobrar das entidades públicas a manutenção dos espaços públicos para a plena realização de suas atividades, para que seja feito, então, seu uso adequado e que evidencie o profissionalismo dos agentes artísticos. O movimento se elevou à condição jurídica a partir do surgimento da AMARL, Associação do Movimento de Artistas de Rua de Londrina, que traz os interesses do Movimento aos debates públicos e faz a gestão do seu espaço-sede.
- 23 É importante traçar também como o MARL se articula, não como protagonista, mas como parte de um todo, às demais vilas culturais de Londrina, para que seja tecida uma rede comunicativa entre os artistas de rua, possibilitando a expansão dos eventos artísticos em todos os lugares da cidade, a alimentação de novos projetos e participação em peso nas discussões em âmbito municipal que envolvem a arte. Algumas das principais vilas culturais de Londrina que obedecem aos critérios da Prefeitura são: Vila Cultural do Circo, Grafatório, Triolé, Usina Cultural, Alma Brasil e Cemitério de Automóveis. Já os artistas serão citados a partir da categoria do teatro de rua: Cia. Translúcidas, Exército Contra Nada, Nós Clandestinas, Núcleo Ás de Paus, Teatro de Garagem, Teatro do Oprimido e Tricantumconto.
- 24 A vila cultural Alma Brasil, criada em 2004 e aliada ao MARL enquanto ele ainda se consolidava na cena londrinense, se torna um claro exemplo na criação de um diálogo efetivo entre os artistas. Primeiramente, porque aqueles que frequentavam a Alma também tinham em vista o horizonte do MARL. E, depois, porque, no processo de instalação no prédio onde viria a se encaixar o movimento, as eleições municipais de 2016 estavam em evidência. Por isso, o termo de cessão do uso do imóvel poderia tardar a ser assinado. Diante desse impasse, a Alma concedeu a seus companheiros o espaço para a realização das atividades pensadas pelo MARL através de um termo aditivo em um convênio já assinado pelo prefeito. Em dezembro do mesmo ano, através desta articulação, foi possível a realização do XIV Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR) e da Rede Paranaense de Teatro de Rua (RPTR).
- 25 No caso do MARL já instalado no prédio da Avenida Duque de Caxias, pensar a ocorrência de um local que oferta ou já ofertou cursos livres de teatro de rua e destinados a mulheres e pessoas transexuais, treinos de capoeira e cursos de ioga, além dos eventos como feiras, a exemplo do Feirão da Resistência e Reforma Agrária, saraus, rodas de conversa e apresentações musicais, sob a égide da Lei Municipal 12.230/2014, é a prova de que políticas públicas de cultura portam, em potência, o lastro de atualização legítima das formas pelas quais a cidadania sintoniza-se com as novas realidades e os novos tempos (Cunha, 2017).
- 26 É pertinente também apontar a relevância do patrocínio para a manutenção desta e de outras vilas culturais que se efetivam graças ao PROMIC, comportando-se como o canal

de realização da expressão artística popular, através da gratuidade de suas aulas, oficinas e eventos para os indivíduos que vivem longe da agitação central. O reconhecimento da rua, agora representada em um espaço de ocupação no prédio do MARL, como local de constantes emergências é imprescindível para que a relevância das políticas desse caráter seja elevada a ponto de fazer cessar as discussões acerca do dever da governança para com a cultura, e se deve ou não estar sob o seu domínio, porque, de fato, deve; e até mesmo para que as abstinências que se deixam escapar pelo próprio Estado sejam balizadas (Cunha, 2017).

- 27 Os artistas que compõem o Canto do MARL, associados também àqueles que integram outras vilas culturais e, portanto, balizados pelo subsídio, puderam, em 2021, fazer emergir o edital de um programa de gestão cultural chamado Fábrica – Rede Popular de Cultura. Para explicar os seus objetivos, os autores do documento⁸ propuseram uma análise etimológica do título, a começar com “fábrica”, que remete ao “fazer artesão, e não ao fazer das máquinas”. Articulados a isso, os conceitos de “rede”, “popular” e “cultura” apresentam o interesse da Secretaria Municipal de Cultura em se unir a outras secretarias, reduzir a distância do acesso dos habitantes periféricos aos circuitos artísticos e transformar a condição marginalizada da arte de manifestação, gerada nas ruas, pensando, por fim, em projetar a consolidação de um sistema de gestão compartilhada cujo atendimento se volta à maior atenção para os focos e as demandas de expressão da cultura popular.
- 28 É de conhecimento dos londrinenses que frequentam os espaços culturais de que o Canto do MARL se localiza na região central da cidade, mais precisamente no centro histórico, o que contradiria a intenção desta discussão, que consiste em dissolver o foco dos eventos no centro em direção à periferia. Porém, na tentativa de esclarecer o tratamento da ocupação do local como “exemplar” no ativismo artístico, leva-se em consideração, claro, a sua materialidade e a conquista do espaço físico para afirmar o princípio legal de manifestação artística no espaço público, como a sua utilização correta. Entretanto, o Movimento dos Artistas de Rua de Londrina, já organizado em coletividade, abrigava diversos outros artistas que coordenam outras vilas culturais e que não se fixam própria e unicamente no Canto do MARL. O diálogo posto entre eles propõe considerar a conquista do espaço um item relevante para a realização de suas atividades, porque era desocupado e fadado ao fim, mas, ao mesmo tempo, deseja superar o seu caráter material, porque os projetos, idealizados e realizados por estes mesmos artistas, caminham para além do centro, sendo o prédio da Avenida Duque de Caxias uma das possibilidades do fazer artístico popular, principalmente porque realizam eventos gratuitos ou com um preço simbólico, mas não a única.
- 29 Contando com mais de 35 projetos, que giram em torno de oficinas que circulam a cidade integrando aulas de música, dança, teatro e grafite, o MARL pôde dispor de seus artistas para levar a arte até a periferia, até mesmo a fim de ceder o seu espaço para a realização de fóruns dos projetos dessas oficinas culturais. Em 2022, oficinas de capoeira foram desenvolvidas, a partir do projeto Ginga Londrina, em cinco localidades do município: nos bairros Aeroporto, Vivi Xavier, Ernani Moura Lima, Vitória Régia e Shangri-lá B. Coordenado por Leandro Palmerah, o Favela Library também está amparado pelo fomento do PROMIC e intenciona a realização de oficinas de grafite com a artista Kenia Kuriki, destinadas a adolescentes do bairro Novo Amparo, na zona norte da cidade.

PROMIC: necessário, ameaçado e por vezes ausente

- 30 Após surgir a ameaça realizada pelo vereador do PSC, Santão, ao propor a realocação de 2 milhões da verba destinada aos programas de cultura para outros setores, como à secretaria de saúde, defesa social e à Fundação de Esportes de Londrina através do projeto de lei 184/2022, este conflito se tornou cada vez mais evidente ao passo que os produtores culturais e os *ativistas* estiveram em peso na Câmara Municipal para pressionar o parlamento contra as três emendas apresentadas pelo vereador.
- 31 Ainda que o PROMIC não apresente progresso concomitante à emergência de novas manifestações artísticas, cada vez mais recorrentes e, portanto, carentes de maiores investimentos, o discurso proferido por Santão reafirma a origem da luta dos artistas pela manutenção da verba no valor de 5,3 milhões de reais ao ano, ou, também, para o seu aumento, mas nunca pela redução. Segundo ele, saúde, educação e segurança são prioridades. A manipulação da cultura é a forma mais sórdida de dominação (Folha de Londrina, 2022).
- 32 De forma combativa, o Conselho Municipal de Política Cultural tenta recompor a quantia adequada à idealização e realização de novos projetos na cidade: em 2003, o PROMIC guardava para si 1,35% do orçamento total de Londrina, cujo crescimento atual é expressivo: 19,8% em comparação ao ano de 2022. Em 2023, após vinte e um anos de existência, dispõe apenas de 0,37%. Com isso, é evidente perceber que a disposição da verba destinada às atividades culturais está caminhando de modo contrário àquilo que está proposto no Sistema Nacional de Cultura, porque, a partir do inciso XII do artigo 216-A, parte da Constituição Federal, é esperada a ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura (BRASIL, 1988).
- 33 O secretário de cultura da cidade, Bernardo Pellegrini, atesta que “não tem cabimento a gente fazer tudo o que faz com tão pouco dinheiro. Dos R\$ 15 milhões do orçamento da secretaria [para 2023], R\$ 7 milhões são para folha de pagamento, R\$ 3 milhões custeio e os R\$ 5 milhões para investir nos eventos que movimentam a cidade e o ano inteiro.” (Folha de Londrina, 2022)
- 34 Em complementariedade, o professor Kennedy Piau Ferreira demonstra que “a estrutura do PROMIC não dá conta da nova realidade cultural que se estabeleceu em Londrina. Não dá conta da quantidade e da qualidade de trabalhadoras e trabalhadores da cultura de Londrina. Então, essa é uma convocação para que a gente retome a mobilização e possa criar uma sociedade mais justa.”⁹ (Rede Lume, 2023)
- 35 Assim, fundar uma política de subsídio para a cultura acarreta a limitação de seu alcance a artistas, geralmente independentes mas que não têm as condições necessárias para o cumprimento dos requisitos estipulados pelo PROMIC. Isto porque, além da redução dos recursos disponíveis para investimento em cultura, devem ser escolhidos aqueles que são, do ponto de vista do município e seus determinantes, mais vantajosos para a construção de uma arte integrativa e democrática, o que resulta nos seguintes questionamentos: para quem interessa manter a situação da verba destinada à cultura de Londrina em um estado de decadência? Aos olhos de quem e por quais motivos alguns projetos carregam um maior potencial do que outros?
- 36 A partir da informação disposta na Lei n° 8871/2002, que estabelece diretrizes para a política municipal de cultura e para a formação do Conselho responsável, nota-se que há a garantia de espaço para a emissão de opiniões e intervenções nos atos legislativos

referentes à cultura por parte de um representante da Associação Comercial e Industrial de Londrina. Esta entidade, como uma das mais antigas, datada a sua criação em 1937, concentra o poder de decisão sobre o desenvolvimento da cidade, sob a ótica de atividades comerciais, industriais e da prestação de serviços, o que pode resultar em um embate entre os seus interesses e os dos artistas.

- 37 Aliada à predominância dos interesses de lógica empresarial, a redução e não o aumento progressivo da verba, como deveria acontecer, prejudica a chance de um aumento na quantidade de projetos selecionados no edital, que, conseqüentemente, incluiriam interesses mais diversos advindos de indivíduos multiformes, que carregam a sede por expansão e mudança, a pensar em Londrina como um território que traz consigo, ao mesmo tempo, particularidades de uma cidade interiorana e, em contrapartida, rapidez em seu crescimento econômico e urbano.
- 38 O orçamento disponível para a cultura da cidade, entretanto, não é suficiente para alcançar o crescimento desejado, como dito pelo secretário de Cultura, Bernardo Pellegrini. Além das apresentações de rua, os entraves associados ao Teatro Zaqueu de Melo¹⁰ funcionam como demonstração desta problemática: desde a década de 80, ele funcionava como espaço público que promovia eventos importantes do cenário londrinense, e permaneceu ativo até o ano de 2017, encerrando as suas atividades por não atender às adequações exigidas pelo Corpo de Bombeiros. Algumas delas eram: possuir saídas de incêndio, pinturas com tinta verniz e antichamas, portas antipânico, mobiliário apropriado e equipamentos de acessibilidade, como rampas e elevadores (Folha de Londrina, 2022).
- 39 Era preciso que se projetasse, então, uma reforma, a fim de que o espaço voltasse a ser mais um na lista daqueles que abrigam eventos relevantes para a integração cultural na cidade. Ela giraria em torno de R\$ 2 milhões, custo impossível diante do orçamento da Secretaria, que tenta até o tempo presente sensibilizar deputados federais e o Governo do Paraná para aumentar em 5% o valor desses investimentos, em relação ao orçamento total.

O movimento de “okupação”: a luta dos artistas de rua pela posse do imóvel e pelo financiamento da Prefeitura, em busca do direito à cidade

Muito do que viria a acontecer nas próximas horas foi carinhosamente preparado pelo Movimento que colocou como meta a importância de cuidar e de usar os espaços públicos da cidade, principalmente os que se encontram em estado de abandono. Para tanto era preciso okupar um espaço com os corpos, com arte, com delicadeza, com vontade e o mais importante: com esperança. E assim foi. Artistas de rua de Londrina okuparam, neste dia, poética, artística e politicamente, o prédio da Avenida Duque de Caxias, 3241 (YAMASHITA et al., 2019, p. 77).

- 40 É possível aliar o movimento reivindicatório de ocupação do prédio da União Londrinense dos Estudantes Secundaristas pelo Movimento dos Artistas de Rua de Londrina ao fazer-cidade dos cidadãos sem cidade (Agier, 2015, p. 487). Isto porque a soma dos espaços ociosos ao potencial, vezes despercebido, mas transformador dos coletivos artísticos que vêm da rua, resultam na categorização dos artistas e até dos transeuntes como fabricantes de rotas que conduzem ao favorecimento da ascensão de fenômenos autênticos, a depender de seu olhar e movimentação. Dessa forma, os

“fabricantes”, em conjunto, poderão viabilizar a luta pela apropriação de prédios inutilizados, mas não somente. A rua é, também, um alvo de apropriação dos cidadãos, porque desejam enxergar o reflexo de si no círculo público do ambiente urbano. Farão a cidade através dela.

- 41 O conceito de “fazer-cidade”, pensado aqui enquanto ação que privilegia a execução da arte nos locais não categorizados, desocupados e precarizados na cidade de Londrina, é fruto do que apresenta Agier (2015) quando discute a viabilidade do desenvolvimento do “direito à cidade” de Lefebvre (2001) no momento em que se desdobra na esfera prática. Onde há ausência de direitos, há também uma reação contrária a esta falta, que incita a agitação popular para a conquista de uma conjuntura mais favorável para a vida na cidade.
- 42 O direito à cidade, então, diz respeito à tentativa de realização das necessidades sociais vindas do universo urbano para além dos interesses de consumo, que, por sua vez, são manipulados para que sejam confundidos com as reais necessidades dos cidadãos. Estas, na verdade, são necessidades de ver, ouvir, tocar, degustar e reunir essas percepções num mundo, além das mais específicas como a de uma atividade criadora, de obra, necessidades de informação, de simbolismo, de imaginário, de atividades lúdicas (Lefebvre, 2001, p. 105). Por meio delas, são manifestados momentos particulares que superam a divisão parcelar do trabalho.
- 43 Ou seja, para abrigar encontros e trocas, lugares qualificados que não sejam tomados pela ordem do comércio devem ser reivindicações dos habitantes da cidade. Este direito é medidor do grau de satisfação das necessidades sociais (principalmente) da classe trabalhadora, que “corre de sua moradia” para a estação mais próxima, que vai para o escritório ou para a fábrica, ou, neste caso, o caminho que as juventudes periféricas traçam para acessar meios de fazer a arte como podem. A arte, para Lefebvre, traz para a realização da sociedade urbana sua longa meditação sobre a vida como drama e fruição (2011, p. 116). É nesse sentido que o Movimento dos Artistas de Rua de Londrina demonstra conquistar, por meio do ativismo, instrumentos para a objetivação da arte pública.
- 44 A relação entre política e arte, em favor da reivindicação de direitos ou que demonstre descontentamento com a realidade corrente, através da expressão musical, corporal (a respeito da dança e do teatro) ou poética, inclui qualquer indivíduo que compreenda a si mesmo como peça fundamental nas mudanças sociais, já que a arte não deve ser restrita à atuação daqueles inseridos na academia e, assim, elitizada. E, principalmente, porque os “não artistas”, em sua maioria trabalhadores, têm contato incessante, dia a dia, com a natureza através do trabalho, e são dotados de uma sanidade fundamental e de um senso de realidade que os outros grupos sociais perdem na medida em que se distanciam das relações práticas da atividade criativa (tradução nossa) (Lefebvre, 1991, p. 143). O contato com a totalidade dos processos sociais através do trabalho é, além de tudo, condição para a democratização da arte, que recompensa a cidade com insatisfações legítimas de seus habitantes, vindas das condições de vida que lhes são dadas.
- 45 Então, após a assinatura da Lei do Artista de Rua, era preciso dar forma política à expressão artística e garantir um novo motivo aos espaços esvaziados, para que pudessem expor o seu potencial transformador. Desde 2014, a intenção dos manifestantes era transferir a posse do terreno para o uso público da arte, através de uma solicitação de uso do espaço como sede do MARL à Secretaria de Cultura.

Entretanto, desde 2012, o então prefeito Gerson Araújo propôs à Câmara dos Vereadores retomar o terreno, e nada foi feito até o ano de 2016, quando correu pela cidade a notícia de que o prédio, posse da Prefeitura, seria utilizado para abrigar a central de monitoramento da Guarda Municipal (Bonde, 2017). Diante de uma disputa urgente, um jogo entre forças desproporcionais, decidiu-se pela “okupação” não violenta, política e artística. Isto remete à anúncio de Lefebvre que (2001, p. 113), aplicando aqui as suas palavras à intenção do MARL com a cidade, esse tipo de ação revolucionária, ou seja, o confronto às condições dadas pela realidade, tem por finalidade, a princípio, desfazer as estratégias e ideologias dominantes:

Das questões da propriedade da terra aos problemas de segregação, cada projeto de *reforma urbana* põe em questão as estruturas, as da sociedade existente, as das relações imediatas (individuais) e cotidianas, mas também as que se pretende impor, através da via coatora e institucional, àquilo que resta da realidade urbana (Lefebvre, 2011, p. 113).

- 46 Apresenta-se aqui um recorte de uma árdua luta a partir da obra que traça a história da ocupação¹¹, que remonta ao objetivo principal deste artigo: o fazer arte na “Londrina marginal” e desassistida. Conta-se que no dia 27 de junho de 2016, um cortejo “saiu por volta das 11 horas da Concha Acústica, seguiu pelas ruas do centro da cidade, ganhou ouvidos, levantou vozes e atraiu olhares”. Indivíduos andando em pernas de pau, cantando, dançando e demonstrando para quem vê “de fora” o lugar do artista na cidade. A partir disso, é claro perceber que ela é moldada, ao lado das determinações jurídicas do poder, pela condução das pessoas. Esta atitude, tomada pelos artistas de rua, decide por voltar o olhar do poder público ao movimento de fazer, com as próprias mãos e diante de todos os impasses, o direito à arte. Retomando Lefebvre:

Apenas grupos, classes ou frações de classes sociais capazes de iniciativas revolucionárias podem se encarregar das, e levar até a sua plena realização, soluções para os problemas urbanos; com essas forças sociais e políticas, a cidade renovada se tornará a obra (Lefebvre, 2001, p. 113).

- 47 A escolha da música *Minha Ciranda*¹², cantada no percurso de volta ao espaço intermediário entre o muro frontal e o prédio, convidava o observador curioso a integrar o trabalho coletivo. Dançar ciranda, neste caso, significa tornar em estado de igualdade todos os participantes, e permitir, assim, com que qualquer interessado possa se unir, sem determinações prévias de roupas ou até mesmo de passos de dança já ensaiados. O movimento surge de forma espontânea, e a entrada de “mais um” significa também a possibilidade de mudança da coreografia, ou até mesmo da tentativa de adequação deste às regras impensadas da roda. Apesar de ser associada ao universo infantil, nos primórdios da prática, os trabalhadores eram figuras centrais na sua composição. De modo simultâneo à ciranda cantada, o cortejo entrou pelo terreno que se interpõe entre o muro e o prédio e estabeleceu uma via de comunicação, convidando as pessoas – tanto do Movimento como as que observavam de fora – a se indagarem sobre o que estava ocorrendo (YAMASHITA et al., 2019, p. 83):

Essa Ciranda não é minha só
Ela é de todos nós
A melodia principal quem Guia é
a primeira voz
Pra se dançar ciranda
Juntamos mão com mão
Formando uma roda
Cantando uma canção

- 48 Hoje, em paralelo, ouvem-se gracejos daqueles que por ali passam, utilizando expressões que associam o MARL à palavra “mar”. A construção de uma atmosfera de trabalho coletivo se efetiva, mais uma vez, portanto, através da música. Suíte do Pescador¹³, também cantada no cortejo, carrega o sentido de esforço conjunto depositado em um contexto incerto, de batalha pela ocupação permanente, mas que crê na esperança de retorno e aviso ao grupo de que foi conquistado o pão daquele dia. “Nadar nas ondas do MARL” é como dispor de um olhar atento ao ofício do pescador, aflito pela incerteza e pela possibilidade de “se acabar” ou até mesmo de não ganhar a batalha travada com as águas:

Minha jangada vai sair pro mar
 Vou trabalhar, meu bem querer
 Se Deus quiser quando eu voltar
 Do mar
 um peixe bom, eu vou trazer
 Meus companheiros também vão voltar
 E a Deus do céu vamos agradecer

- 49 Com o lugar devidamente ocupado, mas sem água e luz elétrica, uma cozinha e um banheiro provisórios foram instalados, o que permitiu com que, ao anoitecer, os indígenas Kaingang pudessem acender uma fogueira no pátio externo. Ela reuniu pessoas importantes dos cenários cultural, educacional e político da cidade, levantando, à percepção daqueles que organizavam o evento, a “ancestralidade” daquele “ritual”. Na madrugada, o prefeito Alexandre Kireeff, se uniu aos artistas para estabelecer um diálogo sobre o uso do prédio e sobre a regularização da ocupação. Também para, posteriormente, confirmar a sua presença na plenária do dia 5 de julho. Neste dia, à luz das estrelas, foi lido o manifesto¹⁴ do Movimento, tornando o prefeito consciente de suas intenções, por mais que ele não tenha assinado qualquer documento que estruturasse a ocupação em sua forma regular, devido às eleições que estavam prestes a acontecer.



Fotografia da "okupação" na madrugada do dia 28/06/2016, de Lucas Godoy. Neste dia, o MARL apresentou o manifesto para o poder público, no prédio da Avenida Duque de Caxias, n° 3241
 Fonte: <https://alumniuel.org.br/planetauel/9-por-uma-universidade-com-saida-para-a-rua>

- 50 Após a reunião, as possibilidades da ocupação foram discutidas, e o horizonte se abriu. Tudo o que ocorreu naquele dia foi posto como “tempo de água”, de “florescer”. O alívio tomou o lugar do medo, meio aos baldes utilizados para limpeza do local:

Podemos marcar como início do tempo da água o dia em que foi possível fazer a lavagem interna do prédio, e prossegue como um curso de rio que leva as águas recebidas na nascente em direção ao mar. No nosso caso, é em direção ao Canto do MARL (Yamashita et al., 2019, p. 91).

- 51 Para além, ocupar e ressignificar o espaço do antigo prédio da ULES devolve a ele o caráter de coisa viva, associando-se aos elementos da natureza e contrapondo-se à sua aparência em ruínas, assim que rememora a sua condição primária, cujo princípio era a luta por melhores condições de ensino em Londrina. Por meio do atravessamento entre duas lutas dispostas em dimensões distintas do espaço e do tempo, (uma antiga, a outra vigente) a intervenção (artística) sobre esse espaço já é política e participa das disputas pela construção do passado (e, portanto, do futuro) de maneira dialética à construção da cidade (tradução nossa) (Verzero et al., 2020, p. 95).

- 52 Em dezembro, a ocupação do MARL já tinha condições para abrigar o 6º Encontro dos Contadores de Histórias de Londrina, evento destinado às crianças:

Imaginem a cena: muitas crianças sentadas em frente à excelente contadora de histórias Kiara Terra, que, lindamente, convidou as crianças a participarem ativamente da construção das narrativas. Escutem atentamente parte da história que vai sendo construída por muitas vozes: *Esse prédio, gente, ficou largado e abandonado por 16 anos. Alguém avisa: “10!”. Corrige: 10 anos. Uma criança pergunta: Por isso está com os vidros quebrados? A contadora responde: Por isso está com os vidros quebrados. O vidro quebrou e o pessoal que cuida do prédio sabe o que fez? – com voz mole, insinuando desprezo – ah, não sei, não foi comigo, não vou fazer nada. Aí o pessoal que passava aqui na frente falava: poxa, se eu tivesse um prédio... Se eu tivesse um prédio eu ia fazer um teatro; se eu tivesse um prédio eu ia fazer uma sala para ensaiar os espetáculos; se eu tivesse um prédio eu ia fazer um lugar para a gente se encontrar... Aí uma pessoa – ou duas, ou três – falou assim: Ah! Mas tem um prédio! Ah! Mas aquele prédio não, ele está muito in... – com movimentos, convida as crianças a complementarem a palavra. Em menos de uma fração de segundos: “Indesejável!”. A contadora: *indesejável, inacabável...* Prossegue: *Aquele prédio está muito in...* Uma criança: “Íngreme!”. A contadora: *Íngreme, aí, meu Deus – assustada com a palavra – inútil! Aquele prédio é inútil. Falaram isso. Mas ele também pode ficar in...* Uma criança: “Infeitado”. Outra, já deixando o “in” de lado, talvez por ter compreendido a essência da história narrada: “Forte”. E mais uma: “Bonito”. A contadora: *Forte... Ele também pode ficar “imbonito”, que é quando a beleza nasce do corpo... E esse prédio está em processo de “imbonitação”. E o que vai fazer ele ficar forte é o fato de que as pessoas vêm para cá e constroem um novo sentido para ele* (YAMASHITA et al., 2019, p. 95-96).*



6º Encontro de Contadores de Histórias de Londrina, 2016. Crianças de escolas municipais de Londrina reunidas na “okupação”, na realização de um de seus primeiros eventos no local

Fonte: Acervo de Leonardo Neri

- 53 Já no dia 4 de março de 2023, o espaço promoveu uma festa de comemoração de seus 10 anos de existência. Ela reuniu, além de outros eventos, uma batalha de rima promovida pelo Coletivo Máfia. As crianças, acompanhadas de suas famílias, participaram ativamente, de novo, na escolha das palavras que seriam determinantes para as “linhas” das rimas construídas pelos rappers. “Amor!” e “esperança!” gritavam, sem desviar os olhos do palco, ansiando por ouvir as palavras que seriam disputadas em uma batalha mais amistosa que o usual, devido à presença das crianças e ao clima festivo do local.
- 54 Adriana Regina de Jesus, ex-secretária da ULES, declarou em uma entrevista para as gravações do documentário sobre a história de existência e resistência do MARL que, se traçado um trajeto comparativo entre a década de 1990 e os dias atuais, o espaço constitui uma nova forma e, assim, carrega inevitáveis e conformadas mudanças de materialidade. Entretanto, a energia coletiva, segundo ela, ainda se preserva por comportar o mesmo objetivo – estão dispostos passado e futuro em conjunto para que seja possível a garantia de um momento acidental e descontínuo de pertencimento àqueles que são desabrigados, politicamente violentados ou estigmatizados pela execução do trabalho artístico em espaços tão ameaçadores e incertos como as ruas, calçadas, esquinas e escadas, em contradição aos espaços cercados e pagos.
- Uma okupação funciona de um jeito muito mágico, sem ninguém falar nada, sem ninguém mandar fazer nada, sem ter um plano, sem ter uma ordem... As pessoas chegando, cantando, entrando, fazendo, trabalhando e capinando, criando móveis com restos de madeira e compondo um campo de energia muito potente, que impele para o ato de construir algo, de cuidar de algo (YAMASHITA *et al.*, 2019, p. 85).
- 55 Antes permaneciam os estudantes secundaristas, perseguidos pela ditadura militar, buscando refúgio temporário. A presidência da ULES dos anos 1960, Otássio Pereira da Silva, relembra o dia em que, tarde da noite, recebeu em suas portas um rapaz assustado, que se recusava a manter contato com os demais. Mais tarde, dormiu no sofá, debaixo de um teto que por muito tempo não garantia certezas de que iria se manter firme por mais um dia. Ele, na ausência de um cobertor, se enrolou à bandeira do Brasil e por lá ficou até o amanhecer. E diante desta descrição, revelou em clima de suspense a

identidade daquela figura incógnita: o ex-deputado petista José Dirceu. Agora, quem refaz o sentido deste espaço são os artistas de rua, representantes máximos do espectro de marginalização daqueles já marginalizados, a pensar que a eles são associadas, sem maiores diferenciações e sob uma linha tênue, características de pessoas em situação de rua.

- 56 Com isso, apesar de Agier, (2011, p. 493), concentrar suas discussões acerca dos fluxos migratórios, políticas de moradia e surgimento de *slums* ou favelas, está identificado um elemento que une a aplicação de sua teoria ao fenômeno da “okupação”: o fato de que tanto o poder manifestar cultura como o questionamento das disposições e da condição da moradia derivam do mesmo espectro: o direito ao fazer-cidade. Ocupar os vácuos da cidade representa abrigar a preocupação dos representantes do movimento com o desenvolvimento educacional e cultural dos cidadãos que se envolvem em projetos capazes de dar forma à sua realidade. O que implicaria o despertar para a observação de eclosões artísticas não somente por parte de quem as promove (os ocupantes), mas perceber o potencial em qualquer indivíduo que esteja no caminho, e que, a partir da cidade, sua subjetividade seja moldada:

Na acumulação destes três efeitos de invasão/ ocupação/ instalação encontra-se o movimento do direito à cidade enquanto direito de estar ali e de ali levar uma vida urbana. É neste momento, nesta pragmática, que o fazer-cidade se torna objeto real e observável do “direito à cidade” (Agier, 2011, p. 493).

- 57 A ocupação, então, deve ser o primeiro movimento, anterior à negociação com o poder público. É o momento político porque é aquele que cria uma situação radicalmente nova. Eis por que os atores da margem, cidadãos sem cidade, ocupam um lugar à parte, precário, mas exemplar nos movimentos que fazem a cidade (Agier, 2015, p. 491). Este tipo de manifestação revolucionária, que expõe as injustiças e ineficiências da estrutura política, caracteriza a “okupação” como um fenômeno liminoide¹⁵. A invasão compõe o afastamento dos artistas das convenções sociais, da ordem e, portanto, faz os indivíduos repensarem a estrutura propriamente dita. Nas performances da sociedade pós-industrial, afirma Turner (2012), a crítica social e o “agir invertido” são escolhas, em oposição ao caráter obrigatório, cíclico e estável dos rituais tribais. Já a etapa de ocupação caminha entre determinações passadas e condições futuras e carrega consigo ambiguidade. Por fim, a instalação, associada à reincorporação dos papéis sociais e suporte nas noções de direitos e deveres, no contexto cidadão, explica a fase final da conquista do imóvel.
- 58 O MARL, então, para resistir diante da pressão do poder público e até mesmo do estigma atribuído ao artista de rua, necessita de amparo de órgãos administrativos, como a Secretaria Municipal de Cultura e o respectivo fundo de manutenção das atividades, o PROMIC. A preservação não da situação, mas de seu caráter de suspensão temporária inicial é parte de um projeto estético de remonte às memórias do local, que carregam consigo o objetivo da ULES e, concomitantemente, dos próprios artistas, além da vontade de expressar liberdade, acolhimento e fuga às regras, até certos limites. O espaço precisa, portanto, diante de todos os impasses jurídicos da cidade, manter um nível mínimo de *status*, para que sobreviva, além da conquista da concessão legal do uso do prédio público, que levou dois anos desde a ocupação.
- 59 O próprio movimento percebeu a importância, para permanecer existindo e resistindo, diante de suas características relativamente anárquicas, sem hierarquia, sem um representante formal e com revezamentos para o diálogo com o poder público,

(Yamashita et al. 2019, p. 104) da construção de uma pessoa jurídica que compusesse um representante formal a fim de possibilitar tais necessidades. Foi assim que surgiu a AMARL (Associação do Movimento de Artistas de Rua de Londrina), para que fosse pleiteada a permissão do uso do prédio. Torna-se vigente, então, a Lei nº 12.823/2018, que institui procedimento simplificado para o licenciamento de edificações com área construída de até 500,00m² (quinhentos metros quadrados), e dá outras providências.

- 60 Assim, na situação de um ambiente urbano, que abarca disputas por territórios dispostos a partir da Função Social da Propriedade e, como tal, passíveis de apropriação pelos veículos de cultura de Londrina, é preciso que se instalem parâmetros de estrutura, em oposição às ações que suspendem temporariamente a lógica econômica e política da sociedade. Elas são significativas para trazer reflexividade e abalar os significados da vida cotidiana, bem como questionar suas contradições.
- 61 Mas, como há, para além da marginalidade, interesse em se consolidar como um local útil às expressões artísticas, estruturar-se é preciso. Agora, o movimento deve carregar consigo um princípio fundamental de sua manutenção: seu amparo (inevitável e necessário) à Lei, por mais que haja manifestações de resistência e luta contra possíveis determinações do poder público, a fim de unir a efetivação da arte democrática e universal aos interesses dos dirigentes e daqueles que fazem da cidade um lugar dotado de um “potencial pertencedor” ainda que às margens, longe de discriminações de classe, raça ou gênero. A arte pública não é capaz de se desvencilhar das políticas administrativas estatais, pois, tal como outras inúmeras iniciativas de caráter popular, está sujeita às leis e às permissões do Direito que norteiam as relações humanas do plano social (Araújo, 2016, p. 130).

Considerações finais

- 62 Esta discussão foi ancorada, a princípio, nas possibilidades de um “agir urbano”, que privilegiasse a execução da arte nos locais não categorizados, desocupados e precarizados na cidade de Londrina, a partir do que apresenta Agier (2015) quando garante horizontes viáveis para o desenvolvimento do “direito à cidade” de Lefebvre a partir do seu desdobramento no “fazer-cidade”, incitado por “ausências”. Levou-se em consideração, também, a percepção de que o Estado, representado pela Prefeitura Municipal e suas respectivas secretarias, pode promover a inclusão dos “habitantes das margens” ao fazer artístico, fundamental para o cumprimento total da garantia de direitos do cidadão brasileiro, através da execução do projeto Fábrica, Rede Popular de Cultura, por exemplo. Como também pode, em alguns casos, fazer uso de determinados dispositivos que impedem a realização dos eventos culturais, como a atitude repressiva da Guarda Municipal e as interferências diretas da CMTU e da ACIL no que se define como prioritário nos objetivos da Secretaria de Cultura e seus planos de desenvolvimento da cultura popular em Londrina. Em alguns momentos, é sabido que os fins mercadológicos e empresariais podem ser sobrepostos ao propósito inicial do Sistema Nacional de Cultura e até mesmo do Fundo Municipal de Cultura.
- 63 Então, partindo da experiência de formação do Movimento dos Artistas de Rua de Londrina e seu processo de “okupação”, foi possível, sob o limite de um recorte dos relatos etnográficos, demonstrar diferentes usos de um espaço, que fez emanar a esperança estudantil e agora pode confiar esta ação aos artistas, o que confirma os diversos usos possíveis da cidade enquanto anfitriã da casa onde transitam os

produtores de arte e os cidadãos. Mais especificamente, tomar a “okupação” como portadora de um caráter liminoide antes de sua instalação definitiva pôde esclarecer a necessidade cada vez mais presente de atenção, por parte do poder público, à garantia de possibilidades para a arte nos prédios em desuso, nas praças e, em geral, nas ruas; isto é, portanto, o que reforma(ria) o sentido da realidade urbana, apreendido por seus habitantes de acordo com categorias como: o pertencimento ou a falta dele, o que resulta na satisfação ou inquietação diante do que os políticos, sob a lógica de seus sistemas de significações, fazem com a cidade. Os sistemas de significações do habitante, por sua vez, dizem das suas passividades e das suas atividades; é recebido, porém modificado pela prática (Lefebvre, 2001, p. 111).

- 64 É preciso esclarecer, por fim, a intenção em articular Agier e Lefebvre, autores que instauram com maior representatividade a importância do pensar a lógica das cidades, atreladas à sua esfera cotidiana, e do estudo da antropologia urbana propriamente dita à abordagem do caráter liminoide da *performance* artística pós-capitalista, elaborada por Turner. Por mais que possam soar discrepantes entre si, em termos de temática e abordagem, a compreensão do lugar, transitório e não ocupado, é determinante para consolidar a expansão do centro em direção às margens, mas não somente: elucidar quais são esses espaços, quem são esses indivíduos que ocupam as margens, e, finalmente: por que ocupam.
- 65 O MARL, que atravessou a linha do legal, do estruturado e do indefinido, e que desta forma pôde ocupá-lo, necessitou promover uma revolução para que pudesse ser efetivado o direito à manifestação artística no espaço público. Portanto, entender as fases da ocupação e, assim, abordá-la como um ritual¹⁶ do universo urbano, invocando os conceitos de Turner, é crucial para também entender como os cidadãos movem seus ânimos, superam adversidades e, para pensar também em Agier, constroem um novo caminho para garantir o funcionamento integral das políticas públicas de cultura, no sentido de busca por uma cidade ideal a partir de suas fronteiras.

BIBLIOGRAFIA

AGIER, Michel. **Antropologia da cidade**: lugares, situações, movimentos. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

AGIER, Michel. **Do direito à cidade ao fazer-cidade**. O antropólogo, a margem e o centro. Mana [online]. 2015, v. 21, n. 3. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/wJfG33S5nmwwjb344NF3s8s/?lang=pt#>. Acesso em 22 Mar 2023.

ARAÚJO, Felipe Ferreira. **A valorização do trabalho artístico humano: um estudo de caso acerca do Direito através das artes e das áreas públicas**. Revista de Direito, Arte e Literatura. v. 2, n. 1. 125-139, 2016. Disponível em: <<https://indexlaw.org/index.php/revistadireitoarteliteratura/article/view/636/0>>. Acesso em 21 Mar 2023.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

CUNHA FILHO, F. H. **Políticas públicas como instrumental de efetivação de direitos culturais**. Sequência Estudos Jurídicos Políticos, 38 (77), 177-196. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/2177-7055.2017v38n77p177>. Acesso em 21 Mar 2023.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FEENSTRA, Pietsie. *et. al.* **Ciudades performativas: prácticas artísticas y políticas de (des)memoria en Buenos Aires, Berlín y Madrid**. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani/CLACSO, 2021.

GENNEP, Arnold van. **Os ritos de passagem: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações etc.** Rio de Janeiro: Petrópolis, Vozes, 2011.

KROEF, Renata Fischer da Silveira; GAVILLON, Póti Quartiero; RAMM, Laís Vargas. **Diário de Campo e a Relação do(a) Pesquisador(a) com o Campo-Tema na Pesquisa-Intervenção**. Estud. pesqui. psicol., Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, p. 464-480, 2020. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812020000200005&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 21 Mai 2023.

LEFEBVRE, Henri. **Critique of Everyday Life**. Vol. 1: Introduction. London: Verso, 1991.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LONDRINA. Lei Municipal n° 8871/2002.

LONDRINA. Lei Municipal n° 8984/2002.

LONDRINA. Lei Municipal n° 12.823/2018.

MACHADO, Rafael. **“Teatro Zaqueu de Melo completa cinco anos fechado”**. Folha de Londrina. Londrina, 2022. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/cidades/teatro-zaqueu-de-melo-completa-cinco-anos-fechado-3206882e.html?d=1> Acesso em 29 Mar 2023.

MACHADO, Rafael. **“Prefeitura renova uso do antigo prédio da ULES para atividades culturais”**. Bonde News. Londrina, 2017. Disponível em: <https://www.bonde.com.br/bondenews/londrina/prefeitura-renova-uso-do-antigo-predio-da-ules-para-atividades-culturais-430972.html>. Acesso em 29 Mar 2023.

MAGNANI, J. Guilherme. **O Circuito: proposta de delimitação da categoria**. Ponto Urbe [Online], 15 | 2014. Disponível em: <http://pontourbe.revues.org/2041>. Acesso em 27 Mar 2023.

MARCONDES, Lucas. **“Após pressão, Câmara vota contra retirada de R\$2 mi do PROMIC”**. Folha de Londrina. Londrina, 2022. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/politica/apos-pressao-camara-vota-contr-retirada-de-r-2-mi-do-promic-3226334e.html?d=1>

Movimento dos Artistas de Rua de Londrina (MARL). **Carta à sociedade e poder público de Londrina**. Londrina, 2016. Disponível em: <https://movimentodosartistasderuadelondrina.blogspot.com/p/carta-do-movimento-dos-artistas.html>. Acesso em 29 Mar 2023

PREFEITURA DE LONDRINA. **Fábrica, rede popular de cultura**, 2021. Disponível em: <https://repositorio.londrina.pr.gov.br/index.php/menu-cultura/promic/2021-22/003-2021-bolsas-saberes-fazer-identidades/39170-anexo-programa-fabrica-rede-popular-de-cultura/file>. Acesso em 29 Mar 2023.

RAPOSO, Paulo. *et. al. Terra do não-lugar: diálogos entre antropologia e performance*. Florianópolis: UFSC, 2013.

TURNER, V. **Liminal ao liminoide: em brincadeira, fluxo e ritual - um ensaio de simbologia comparativa**. *Mediações - Revista de Ciências Sociais*, Londrina, v. 17, n. 2, p. 214–257, 2012. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/14343>. Acesso em: 16 Mai 2023.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**. Rio de Janeiro: Petrópolis, Vozes, 1974.

YAMASHITA, Bruna Ester Gomes. *et. al. Canto do Marl: narrativas de um lugar ocupado pela esperança estudantil e artística*. Curitiba: CRV, 2019.

NOTAS

1. Disposto no projeto de pesquisa Artes do Fazer: Formas Expressivas e Experiência em Londrina, da UEL, que busca problematizar as contradições entre as possibilidades expressivas e o uso dos espaços e recursos públicos, suas normativas e dispositivos legais.
2. Termos retirados da Lei nº 8871/2002, que estabelece diretrizes para a política municipal de cultura e para o conselho municipal de cultura.
3. Compreende-se por circuito uma categoria, de acordo com o que defende Magnani (2014), uma configuração espacial, não contígua, produzida pelos *trajetos* de atores sociais no exercício de alguma de suas práticas, em dado período. Os artistas que submetem seus projetos ao edital do PROMIC têm consciência de quais serão os aspectos de seus modos de vida que estarão postos em jogo, e que serão reconhecidos por outros indivíduos, numa “experiência compartilhada” que agrega sociabilidade e pertencimento.
4. Art. 5º, inciso II.
5. Art. 9º, inciso VII.
6. Carta publicada no dia 6 de março de 2012.
7. Os últimos editais que constam no *site* da Prefeitura de Londrina são do ano de 2023, até a data vigente.
8. No documento estão dispostos os intuítos do programa, bem como a trajetória do PROMIC na construção de um projeto de política que fomenta programas populares de cultura. Ele pode ser acessado em: <https://repositorio.londrina.pr.gov.br/index.php/menu-cultura/promic/2021-22/003-2021-bolsas-saberes-fazer-identidades/39170-anexo-programa-fabrica-rede-popular-de-cultura/file>
9. Parte do que abordou Piau em sua fala na celebração de 10 anos do Movimento dos Artistas de Rua de Londrina.
10. Fundado em 1985, na antiga sala do Tribunal do Júri do Fórum de Londrina. Leva o nome do homem que fundou o primeiro curso científico na cidade. Atualmente, com a suspensão de suas atividades, o espaço é utilizado pela Biblioteca Pública Municipal Professor Pedro Viriato Parigot de Souza.
11. Canto do Marl: narrativas de um lugar ocupado pela esperança estudantil e artística, 2019.
12. Autoria atribuída vezes a Lia de Itamaracá, vezes a Antônio Baracho, o “rei da ciranda”.
13. Composição de Dorival Caymmi.
14. O manifesto, escrito no dia 4 de julho de 2016, foi assinado por 15 coletivos de arte de Londrina: Cia. Boi Voador; Cia. Curumim Açú; Cia. Palhaços de Rua; Cia. Teatro de Garagem; Clã Pé Vermelho – Permacultura e Bio-construção; Coletivo Cão sem Plumas; Comitê do Passe Livre de Londrina;

Comunidade Kaingang; Frente Antifascista; MACUL – Movimento Artesanato é Cultura; Maracatu Semente de Angola; Movimento Cultura Londrina contra o Retrocesso; Movimento Punk; Núcleo Ás de Paus e Teatro Kaos. Ele pode ser lido entre as páginas 86 e 88 do livro *Canto do Marl: narrativas de um lugar ocupado pela esperança estudantil e artística*, 2019.

15. Os ritos de passagem das sociedades de pequena escala, classificados em de separação (preliminares), de margem (liminares) e de agregação (pós-liminares) para van Gennep (2011), apoiaram o estabelecimento do conceito de “liminaridade” para Turner em, por exemplo, *O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura*. Entretanto, esta definição está reservada aos rituais em sociedades pré-industriais, por mais que possa existir em conjunto com as manifestações urbanas, que são, por sua vez, gêneros liminoides, ou de lazer, de formas e ações simbólicas nas sociedades complexas e industriais (TURNER, 2012, p. 237). A transferência de sentido entre “liminal” e “liminoide”, cujo último deriva do primeiro, acompanha a dinâmica da sociedade ocidental e, portanto, das novas necessidades que ela impõe. O fenômeno liminoide pode ser tratado como um domínio independente da arte criativa, como inovações técnicas que são produtos das ideias e, também, fonte independente e crítica (TURNER, 2012, p. 228).

16. Uso metafórico do conceito.

RESUMOS

A partir do pressuposto legal de que o Estado tem como responsabilidade, através da formulação e execução de políticas públicas, a garantia da universalização do acesso aos serviços e bens culturais, este artigo procura analisar como a gestão da cidade de Londrina torna tal realidade possível para os seus habitantes, pensando naqueles que se distanciam dos grandes centros e em suas dificuldades de acesso à livre manifestação artística, já que estão dispostos às margens. Neste caminho, através de um olhar etnográfico e da análise dessas políticas, levantou-se o estudo de um acontecimento: a “okupação” realizada pelo Movimento dos Artistas de Rua de Londrina, evidenciando-a como um fenômeno exemplar na luta pelos usos da cidade a partir de práticas que auxiliam o asseguramento do direito à cultura. Sendo ela, em Londrina, amparada por um programa de incentivo singular (PROMIC), que representa, assim, a presença do poder público na efetivação do fazer-cidade.

Based on the legal assumption that the State has the responsibility, through the formulation and execution of public policies, of guaranteeing universal access to services and cultural goods, this paper seeks to analyze how the management of the city of Londrina makes this reality possible for its inhabitants, thinking of those who distance themselves from the big centers and their difficulties in accessing free artistic expression, since they are located on the margins. In this way, through an ethnographic look and the analysis of these policies, a study of an event was raised: the “occupation” carried out by the Londrina’s Street Artists Movement, showing it as an exemplary phenomenon in the struggle for the uses of the city based on practices that help ensure the right to culture. In Londrina, it is supported by a unique incentive program (PROMIC), which represents the presence of public power in the realization of city-making.

ÍNDICE

Palavras-chave: antropologia urbana, cultura, políticas públicas, práticas expressivas, ativismo

Keywords: urban anthropology, culture, public policies, expressive practices, activism

AUTORES

GIOVANNI CIRINO

Doutor em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo e Professor Adjunto do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Londrina

E-mail: gcirino@uel.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3297-5462>

LAÍS TERCIOTI VIEIRA

Graduanda em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Londrina

E-mail: lais.tercioti.vieira@uel.br

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-4445-4252>