

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

ALINE DA CRUZ BARBOSA

A RUA É DE QUEM?
REFLEXÕES SOBRE AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA
E A ATUAÇÃO DOS ARTISTAS PÚBLICOS

UNIVERSIDADE
FEDERAL
FLUMINENSE

Niterói
2023

ALINE DA CRUZ BARBOSA

A RUA É DE QUEM?
Reflexões sobre as Políticas Públicas de Cultura
e a atuação dos Artistas Públicos

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades.

Orientadora: Prof. Dr. Lia Calabre

Niterói
2023

Para todos quem tem na rua o território mais potente de existência.

AGRADECIMENTOS

Essa dissertação leva meu nome na autoria, mas para que ela se materializasse eu contei com a ajuda de muitas pessoas que estiveram ao meu lado em todo o percurso.

Em primeiro lugar agradeço à minha família por sempre me apoiar e por acreditar em mim. Ao meu companheiro Anthony e meu filho Vicente, por serem meu porto seguro e por entenderem minhas ausências. À minha mãe Juraci e meus irmãos Ana Paula, Arthur e Júnior, por me incentivarem e comemorarem minhas conquistas junto comigo. Ao meu pai Assis, que infelizmente não está aqui nesse momento ao meu lado, mas que estará para sempre em meu coração. Eu amo vocês!

Agradeço à minha orientadora Lia Calabre, por sua orientação generosa e carinhosa. Pela disponibilidade em contribuir com a minha formação e trazer reflexões sobre essa pesquisa. Agradeço me mostrar que é possível produzir conhecimento dentro da academia a partir de relações de afeto e respeito.

Agradeço a todo o Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, por me receber de braços abertos e me apresentar um tipo de academia diferente do que eu conhecia anteriormente. Agradeço em especial à professora Ana Enne, que me acolheu e incentivou nessa reta final da escrita da dissertação.

Agradeço à Alice Tavares, que me apresentou ao PPCULT e me incentivou a embarcar na loucura de fazer um segundo mestrado numa área tão distante da minha formação inicial. Agradeço pelos incentivos, por ler meus textos de forma tão atenciosa e contribuir tanto com a minha pesquisa.

Agradeço à turma 2021 do PPCULT. O distanciamento social, as barreiras geográficas e os poucos encontros presenciais não foram páreos para as relações de cuidado e carinho que fomos capazes de estabelecer nestes últimos anos. Levo um pedacinho de cada um de vocês comigo e jamais esquecerei as trocas durante as aulas, as cervejinhas virtuais no Zoomteco, as mensagens de motivação e os memes trocados que aliviavam as tensões do dia a dia. Vocês são incríveis e eu tenho muito orgulho da gente!

Agradeço aos artistas públicos e coletivos que contribuíram com a minha pesquisa, sendo fonte de inspiração, objeto de estudo e colaborado ativamente respondendo ao formulário e dividindo comigo documentos e relatos sobre suas trajetórias. Agradeço à Richard Riguetti que em 2016, durante a Escola Livre de

Palhaços, me apresentou pela primeira vez o conceito de Arte Pública e por me disponibilizar o relatório do I Festival Carioca de Arte Pública. Agradeço ao Fórum Carioca de Arte Pública, especialmente à Wagner José e à João Herculano Dias, por disponibilizarem o Dossiê do Fórum. Agradeço à Vanéssia Gomes, da Rede Brasileira de Teatro de Rua, por me colocar em contato com Marcelo Bones.

Por fim, agradeço aos meus amigos e familiares que se fizeram presentes na minha vida mesmo quando por conta correrias da pesquisa e do trabalho eu não estive tão presente quando gostaria. Paulo, Janeide, Isabel, Anna, Juliana, Délia, Thalita, Laudo, Vanessa, Mari, Flávia, Cristiano, Sheila, Priscila, Raphael, Dilma. Me sinto sortuda de ter vocês na minha jornada!

Esta pesquisa só foi possível porque em nenhum momento eu estive só!

Eu amo a rua.

Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós.

Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua.

(João do Rio, A Alma Encantadora das Ruas)

RESUMO

A Arte Pública é aquela que se manifesta nos espaços públicos, em toda e qualquer parte da cidade, para todo e qualquer público, exercendo na prática a Cultura como um direito. Os espaços públicos em teoria pertencem a todos, mas na prática são territórios em disputa. Em sua atuação os artistas públicos frequentemente se veem nessas disputas, seja pelo direito a ocupar esses espaços, seja pelo direito a se expressar livremente. O presente trabalho se propõe a refletir e discutir a relação entre a Arte Pública e as Políticas Culturais. Essa discussão se desdobrará em 3 partes principais. Inicialmente será apresentado um panorama sobre a relação entre as Políticas Culturais e os Artistas Públicos e como as ações governamentais atuam na promoção e garantia de direitos destes artistas. Para tanto foram analisadas algumas ações no âmbito federal e no âmbito estadual ligadas à legislação e fomento direto para esses artistas. Na segunda parte desta pesquisa abordará especificamente a Lei do Artista de Rua, passando pelo histórico de criação da primeira lei da cidade do Rio de Janeiro até uma análise das demais leis em vigor no estado. Na terceira e última parte do trabalho é apresentada uma caracterização dos artistas públicos do estado do Rio de Janeiro, com ênfase no perfil social, atuação e acesso às políticas culturais, a partir de um questionário disponibilizado na internet. Em todas os capítulos desta pesquisa fica claro o protagonismo que os coletivos organizados de artistas públicos tiveram, e ainda tem, na mobilização para a propor e fiscalizar o cumprimento de ações governamentais voltadas para este segmento.

Palavras-chave: *Arte Pública; Arte de Rua; Espaço Público; Artista Público; Políticas Públicas de Cultura; Lei do Artista de Rua.*

ABSTRACT

Public Art is that which is manifested in public spaces, in any and all parts of the city, for any and all audiences, exercising Culture in practice as a right. Public spaces in theory belong to everyone, but in practice they are disputed territories. In their work, public artists often find themselves in these disputes, whether for the right to occupy these spaces or for the right to express themselves freely. This work aims to reflect and discuss the relationship between Public Art and Cultural Policies. This discussion will unfold into 3 main parts. Initially, an overview will be presented on the relationship between Cultural Policies and Public Artists and how government actions work to promote and guarantee the rights of these artists. To this end, some actions at the federal and state levels linked to legislation and direct funding for these artists were analyzed. The second part of this research will specifically address the Street Artist Law, going through the history of the creation of the first law in the city of Rio de Janeiro to an analysis of the other laws in force in the state. In the third and final part of the work, a characterization of public artists in the state of Rio de Janeiro is presented, with an emphasis on their social profile, performance and access to cultural policies, based on a questionnaire available on the internet. In all chapters of this research it is clear the leading role that organized collectives of public artists had, and still have, in mobilizing to propose and monitor compliance with government actions aimed at this segment.

Keywords: *Public Art; Street art; Public place; Public Artist; Public Cultural Politics; Street Artist Law.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Card em defesa da aprovação do PL 2958/2014 produzido pelo Coletivo AME	29
Figura 2. 4º Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua (São Paulo/SP, 2008)..	34
Figura 3. 5º Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua, na Aldeia de Arcozelo (Paty do Alferes/RJ, 2009).	36
Figura 4. Arte de Divulgação e registro da mesa composta para a Audiência Pública “O direito à cidade – A Arte Pública em Debate” realizada em 02 de abril de 2012..	49
Figura 5. Registro da reunião entre os artistas e o prefeito Eduardo Paes realizada em 15 de maio de 2012 na sede do Grupo Tá na Rua (Lapa, Rio de Janeiro)	50
Figura 6. Exemplos de prints encontrados na opção de busca da rede social Facebook com as palavras chave “lei do artista de rua” e “Rio de Janeiro” filtrando para o ano de 2012.	51
Figura 7. Registros da comemoração de 1 ano da Lei do Artista de Rua do Rio de Janeiro, realizada em 05 de junho de 2013 (Fotógrafo: Raphael Fonseca)	53
Figura 8. Mapa do estado do Rio de Janeiro indicando os municípios que possuem Lei do Artista de Rua sancionada até novembro/2023.....	54
Figura 9. Amir Haddad discursa em ato contra o PL nº 1267/2015 na escadaria da Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro	65
Figura 10. Ato contra a contra o PL nº 1267/2015 na escadaria da Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro.....	65
Figura 11. Foto com parte dos artistas e grupos integrantes do Rio é Rua	72
Figura 12. Registro do Palco Aberto realizado na Praça São Salvador (Laranjeiras, Rio de Janeiro) em abril de 2017.....	74
Figura 13. Apresentação do grupo Reconca Lagos em parceria com o grupo Tambor Macaé na Ocupação Cultural da Rua Maria Letícia em junho de 2016 (Rio das Ostras).	75
Figura 14. Flyer digital de divulgação da Mostra Artista de Rua (2011)	77
Figura 15. Flyer digital de divulgação do Seminário Arte Pública – Ano Zero (2012, Rio de Janeiro)	78
Figura 16. Flyer digital de divulgação da programação do 1º Festival Carioca de Arte Pública (2014, Rio de Janeiro)	79

Figura 17. Flyer digital de divulgação da programação do 2º Festival Carioca de Arte Pública (2015, Rio de Janeiro)	80
Figura 18. Flyer digital de divulgação da programação do 2º Festival Carioca de Arte Pública (2015, Rio de Janeiro)	81
Figura 19. Mapa do estado do Rio de Janeiro relacionando os municípios do Rio com a Lei do Artista de Rua e os municípios que participaram do mapeamento.....	86

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Equipamentos culturais sob gestão direta da FUNARJ.....	22
Quadro 2. Valores do orçamento anual da FUNARTE, de acordo com os relatórios de gestão referente aos anos 2009-2014, com indicação do valor total e do valor referente às despesas discricionárias (que excluem gastos com pessoal, encargos e precatórios).	43
Quadro 3. Comparativo entre os parâmetros previstos nos incisos do artigo 1º da Lei do Rio de Janeiro e os parâmetros previstos nas leis dos outros municípios.	56
Quadro 4. Comparativo entre as atividades culturais reconhecidas pelo artigo 2º da Lei do Rio de Janeiro e as definições previstas nas leis dos outros municípios.....	59
Quadro 5. Comparação entre o texto atual da lei do Artista de Rua do Rio de Janeiro e a nova redação proposta pelo PL 1267/2015.....	62
Quadro 6. Comparativo entre a Lei nº 5.429/2012 (Lei do Artista de Rua) e o Decreto 50.687/2022 (que regulamenta o uso da praça São Salvador e redondezas.....	66
Quadro 7. Comparativo entre o Decreto nº 42.663/2016 (Regulamentação da Lei do Artista de Rua) e o Decreto 50.687/2022 (que regulamenta o uso da praça São Salvador e redondezas.	66

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Valor investido anualmente no Edital “Artes Cênicas na Rua” da FUNARTE (em reais)	37
Gráfico 2. Relação entre número de inscritos e contemplados por ano de realização do edital.....	38
Gráfico 3. Relação entre inscritos e contemplados por região do país e por ano de realização do edital Artes na Rua da FUNARTE.....	39
Gráfico 4. Série anual da concentração de inscritos no edital Artes na Rua da FUNARTE (2009-2014) por estado do país.	40
Gráfico 5. Valores investidos anualmente em editais realizados pela FUNARTE entre os anos de 2009-2014)	42
Gráfico 6. Perfil dos artistas respondentes.....	85
Gráfico 7. Município de residência dos respondentes.....	86
Gráfico 8. Tempo de atuação em espaços públicos.....	87
Gráfico 9. Principal linguagem artística utilizada pelos respondentes.....	87
Gráfico 10. Principais locais de atuação	88
Gráfico 11. Principal motivação para escolher espaços públicos para atuar	89
Gráfico 12. Quantidade de vezes que os entrevistados afirmaram acessar políticas públicas de cultura	92
Gráfico 13. Fonte de financiamento dos recursos acessados pelos respondentes...92	

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AGICIRCO: Movimento dos Artistas, Grupos Independentes e Coletivos de Circo do Rio de Janeiro

CEPC: Conselho Estadual de Políticas Culturais

COVID: Corona Virus Desease

DPHA: Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico

FEMURJ: Fundação Estadual dos Museus do Rio de Janeiro

FHC: Fernando Henrique Cardoso

FUNARJ: Fundação Anita Mantuano de Artes do Rio de Janeiro

FUNARTE: Fundação Nacional das Artes

FUNTERJ: Fundação Estadual dos Teatros do Rio de Janeiro

IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas

ICMS: Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços

INEPAC: Instituto Estadual do Patrimônio Cultural

IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LAB: Lei Aldir Blanc

M.A.R.: Movimento dos Artistas de Rua.

MinC: Ministério da Cultura

PIB: produto interno bruto

PNAD: Pesquisa Nacional por Amostras de Domicílio

PNC: Plano Nacional de Cultura

RBTR: Rede Brasileira de Teatro de Rua

SEC/RJ: Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro

SECEC RJ: Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro

SIEC: Sistema Estadual de Cultura

SNC: Sistema Nacional de Cultura

SPHAN: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1. AS POLÍTICAS CULTURAIS E OS ARTISTAS PÚBLICOS.....	16
1.1. Um breve histórico das Políticas Públicas de Cultura no Brasil	17
1.2. Um breve histórico das Políticas Públicas de Cultura no Rio de Janeiro	20
1.3. Políticas Públicas para Artistas Públicos.....	25
1.3.1 Legislações	25
1.3.2 Fomento e Financiamento.....	32
CAPÍTULO 2. A LEI DO ARTISTA DE RUA	44
2.1 A primeira lei	45
2.2 A Lei do Artista de Rua no Estado do Rio de Janeiro	54
CAPÍTULO 3. OS ARTISTAS PÚBLICOS NO RIO DE JANEIRO	69
3.1 “Nós se junta ou nós se extingue”	70
3.2 NA RUA RJ	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS.....	99
APÊNDICES	112

INTRODUÇÃO

Hoje é domingo e o dia começa cedo. Antes das 7h o despertador toca, indicando que está na hora de acordar e não tem margem para a soneca: hoje é dia de trabalho. O dia de descanso de muitos, para mim, é um dos dias de trabalho mais importantes e agitados. Levantar, passar café, acordar o filho, arrumar o filho, dar café da manhã para o filho – para ele que me acompanha desde os 2 meses de vida nessa rotina, também é dia de trabalho. Tudo isso enquanto o marido – que também é companheiro de trabalho – vai conferindo o material separado na véspera e organizando dentro do nosso carro. Carro carregado e café tomado meio às pressas, saímos correndo para tentar estacionar numa vaga boa, afinal o dia é de sol e a expectativa é de praia cheia.

Nosso destino é o Espaço de Convivência localizado no final da orla da Praia dos Cavaleiros, na cidade de Macaé, Norte Fluminense. Chegando lá o ritmo de trabalho segue silencioso e tranquilo, já perdemos a conta de quantas vezes repetimos semanalmente essa rotina. Depois de descarregar o carro, o primeiro passo é abrir o picadeiro e depois subir a tenda. No centro do picadeiro uma placa sinaliza: *“HOJE TEM ESPETÁCULO DE CIRCO ÀS 10H”*. Montamos o som, testamos os microfones e já soltamos uma trilha sonora enquanto vamos organizar os materiais de cena dentro da tenda. Entre uma ação e outra olhamos ao redor e sempre vem na cabeça *“Será que hoje vem alguém?”*.

Desde setembro de 2014 essa é a rotina das manhãs de domingo da minha família. Da minha família e de muitas outras famílias que saem de suas casas para assistir aos nossos espetáculos. Começamos essa ocupação cultural, chamada Circo de Areia, apresentando para 10, 15, 20 pessoas. Nove anos e quase 250 espetáculos depois chegamos a uma média de público de 300 pessoas por apresentação. Nós somos uma companhia familiar de Arte Pública – a Chirulico – e escolhemos esse local como nossa sede, uma sede sem porta, sem paredes e sem teto. Uma sede pública que existe apenas quando estamos lá formando nossa roda, apresentando nosso espetáculo, onde toda e qualquer pessoa pode entrar e esticar sua canga e nos assistir. Um projeto completamente independente, onde nosso patrocinador é nosso público, por meio das contribuições voluntárias ao chapéu dos artistas.

Em março de 2020 o mundo foi tomado de assalto pela pandemia do COVID-19 e em 12/03/2020 entrou em vigor o primeiro decreto suspendendo atividades que envolviam aglomerações na cidade de Macaé. Essa foi a primeira e única vez que o Circo de Areia interrompeu suas atividades. De uma hora para outra nos vimos trancados dentro de casa, impossibilitados de exercer nosso trabalho e sem qualquer perspectiva de retorno ao que conhecíamos como “vida normal”.

Durante a pandemia passei a integrar alguns coletivos regionais, estaduais e nacionais que buscavam dialogar sobre possibilidades de auxílios emergenciais para os trabalhadores da cadeia produtiva da cultura. A cada conversa com algum colega rueiro ou a cada reunião eu percebia como nossa situação era complexa. Normalmente não estamos representados em cadeiras dos conselhos municipais ou estaduais de cultura que, na maioria dos casos, ainda estão restritos aos segmentos culturais mais tradicionais.

Nos diálogos que participei com os gestores públicos percebia que pouco se entendia sobre nossa categoria e, sobre as dinâmicas de nosso trabalho e nossas necessidades. Lembro de ouvir em uma dessas muitas lives que participei uma fala que muito me marcou, feita por Raquel Franco, uma palhaça e rueira de Pernambuco. Ela disse que por conta de todas as dificuldades que já eram enfrentadas pelos artistas de rua no país, a rua não estava sendo proibida somente naquele período da pandemia. Para muitos artistas pelo país o ato de se apresentar em espaços públicos já vinha sendo cerceado há muito tempo. De acordo com Raquel a pautar a emergência cultural para os artistas de rua na pandemia seria pautar “a emergência da emergência”.

O tempo foi passando, a pandemia foi se agravando e todo o setor cultural seguia paralisado. Algumas ações geraram auxílios emergenciais, mas a cada edital ou seleção eu percebia nas listas de contemplados que mais de nós ficavam entre os inabilitados ou desclassificados do que entre contemplados. Comecei a me questionar: “Quem somos nós? Quantos somos? Como estamos distribuídos? Como é nossa organização de trabalho? Quais são as políticas públicas de cultura que conseguimos acessar? Como pensar políticas públicas de cultura para os artistas que atuam em espaços públicos?”.

A escolha do tema e realização desta pesquisa estão totalmente relacionadas à minha trajetória como artista. Enquanto desenvolvo esta pesquisa, visito minhas

próprias experiências e reflito sobre elas. Os objetivos traçados nesta pesquisa são também minhas questões pessoais e os recortes escolhidos que dialogam com as temáticas que mais atravessam meu cotidiano e de outros artistas que atuam próximos a mim.

Escrevo nesta dissertação os frutos da minha pesquisa de mestrado e, de minhas reflexões enquanto uma artista que se dedica à arte pública no interior do Estado do Rio de Janeiro há 10 anos. Tenho como principal objetivo discutir a relação entre a Arte Pública e as Políticas Culturais, visando a produção de contribuições e análises que permitam uma melhor delimitação e inserção da Arte Pública no campo das Políticas Públicas de Cultura. Para descrever a atuação destes artistas que ocupam os espaços públicos e discutir as ações governamentais na implementação ou não de políticas culturais que garantam e fomentem seu direito à expressão artística é necessário partir de alguns conceitos norteadores, que descreverei a seguir.

Arte onde? De quem? Para quem?

As manifestações artísticas que se fazem presente nos espaços públicos são plurais e diversas, se espalhando pelas ruas da cidade tal qual um rizoma e se apresentando nas mais variadas formas e expressões. Há registros dessas manifestações desde a Grécia antiga, em torno do século 300 d.C., Harrison-Pepper (1990, p. 21-22) cita um relato atribuído a Alcifrão de Atenas que descreve um ilusionista fazendo truques no meio de um mercado lotado. Ao longo dos séculos os registros e relatos de artistas atuando em espaços públicos seguiram acontecendo, na Idade Média, por exemplo, com os artistas atuando nas feiras de rua, na Idade Moderna, por exemplo com a Commedia Dell'Arte. Nos tempos atuais, é quase impossível circular por um centro urbano sem se deparar com alguma manifestação deste tipo.

Ao observar algumas dessas manifestações percebe-se uma grande variedade de linguagens artísticas, como circo, música, teatro, artes visuais, literatura, dança. Além disso pode acontecer em variados formatos e estruturas, podendo contar ou não com figurinos, fantasias, cenografia, adereços e amplificação sonora. O que une todas essas diferentes linguagens artísticas e possibilidades é o uso que se faz do espaço público, que possui papel fundamental enquanto campo de criação e experimentação,

sendo o elemento principal para que essas manifestações aconteçam. Além disso, essas intervenções sempre são acessadas de forma gratuita pelo público. Como forma de financiamento direto alguns artistas passam o chapéu¹, onde coletam contribuições voluntárias do público, e alguns artistas também realizam a venda de produtos derivados de seus trabalhos, como CDs, livros, pinturas, obras de artesanato, entre outros.

Trata-se de um tipo de produção artística que não se molda pelas necessidades do mercado, que não se preocupa em agradar a classe dominante e não tem o compromisso com os tradicionais padrões de beleza ou com a reprodução da dita “alta cultura”. O entendimento dessas manifestações como produções culturais e artísticas só é possível se partirmos de um conceito ampliado de Cultura. Busco aqui utilizar um entendimento de Cultura no plural, no sentido antropológico, que inclua as relações do indivíduo com o território, suas práticas, comportamentos, valores e símbolos, tratando assim das Culturas que permeiam nossas vidas.

(...) cultura ao mesmo tempo como sentidos e valores que nascem entre as classes e grupos sociais diferentes, com base em suas relações e condições históricas, pelas quais eles lidam com suas condições de existência e respondem a essas; e também como as tradições e práticas vividas através das quais esses “entendimentos” são expressos e nos quais estão incorporados (Hall, 2003, p. 142).

Existem muitos nomes que podem ser atribuídos às manifestações artísticas em espaços públicos, “arte(s) de/na/para rua”, “arte pública”, “arte urbana”, etc. O significado geral é similar, pois envolve tornar público o acesso à arte fora dos espaços tradicionalmente reservados para ela. Neste trabalho escolhi utilizar “arte pública” para me referir à estas manifestações artísticas e “artista público” para me referir aos artistas que realizam este ofício. Essa escolha está ligada ao meu interesse em discutir suas práticas artísticas e sua organização de trabalho a partir de uma perspectiva mais crítica, entendendo o artista público como agente promotor de transformações na relação interpessoal e com o espaço público, com posicionamento crítico em relação ao mundo.

¹ Passar o chapéu é uma prática considerada ancestral e poderosa entre os artistas, sendo entendida como uma parceria entre o artista e seu público. “O artista serve ao público com sua arte, oferecendo fruição estética, reflexão ideológica, ampliação de consciência além de promover o ganho de complexidade no repertório de experiências de seu ‘receptor’. E o público serve ao artista contribuindo de forma espontânea com o quanto puder e o quanto quiser, retribuindo assim ao serviço prestado, podendo realizá-lo livremente de acordo com seu bolso e senso de comunidade” (Santiago, 2016).

O termo “Arte Pública” tem origem no segmento das Artes Visuais e foi apropriado pelo diretor Amir Haddad em 2010 para as Artes Cênicas, ao descrever uma apresentação do Grupo Tá na Rua² no Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre (Turle, 2012, p. 1). Desde então o termo vem sendo discutido e utilizado entre artistas públicos de diferentes segmentos no Brasil.

Durante o 16º Simpósio de Artes Plásticas: Experiências Atuais em Arte Pública³, Alves (2008, p. 5) indicou duas características determinantes para que uma obra de arte seja considerada Arte Pública: “a *localização* das obras de arte em espaços de circulação de *público* e a conversão forçada desse público em *público de arte*”. No mesmo simpósio, Barcelos (2008, p. 66) propõe a expansão deste conceito para:

Manifestações artísticas que envolvam o espectador e o público em geral e os conduzam a novas formas de participação ou de percepção do mundo, e que sejam mostradas ou vivenciadas em locais de grande fluxo de público em geral, não apenas em espaços restritos (Barcelos, 2008, p. 66).

Mesmo entre as Artes Visuais a utilização do termo é recente, iniciando por volta da década de 60, porém Alves (2008, p. 5) ressalta que, apesar do termo ser utilizado a pouco tempo, a prática tem origens que “remontam às mais antigas obras de arte identificadas, como as pinturas das cavernas pré-históricas, as quais faziam ‘parte’ da *habitação*”.

Amir Haddad (2022, p.124) afirma que a arte é naturalmente uma obra de natureza pública e que as manifestações artísticas só passaram a sofrer um processo de privatização a partir do fim da Idade Média e início do Renascimento, com a ascensão da burguesia mercantilista no poder. De acordo com o autor isso ocorre porque a ascensão da burguesia e a construção da sociedade capitalista modifica a instituição do mecenato, que mantinha muitos artistas da época, que são forçados a vender suas produções artísticas para sobreviver: “a arte, que era pública, passa a ser consumida apenas por aqueles que podem pagar por ela, privando de seu

² O Grupo Tá Na Rua é uma companhia teatral dedicada à criação, pesquisa e formação em teatro de rua no Brasil, com sede no bairro da Lapa (Rio de Janeiro/RJ). Em 2011 o grupo foi intitulado Patrimônio Imaterial do Estado do RJ pela Lei Nº 5886/2011 (Rio de Janeiro, 2011) e em 2020 completou 40 anos de existência.

³ O “Simpósio de Artes Plásticas: Experiências Atuais em Arte Pública” integrou a programação do 21º Festival de Arte Cidade de Porto Alegre, e aconteceu de 10 a 12 de julho de 2007 no Santander Cultural.

consumo uma vasta parcela da humanidade, que dela tem fome e necessidade” (Haddad, 2022, p. 125).

Apesar do termo “Arte Pública” ser considerado recente, a junção destes dois termos no âmbito da Arte vem gerando muitas controvérsias. Normalmente associa-se “arte” à uma manifestação elitizada e que acontece em espaços específicos. Já “público” remete à ideia de algo acessível a todos, democrático. Miles (1997, p. 85) indica que essa união se configura de uma forma “problemática” justamente por ter surgido no século em que “arte” e “público” não se “juntam facilmente”. Não se juntam pelo entendimento de que a “arte” e os “artistas” são mitificados, transformando-os em instrumento de distinção social e dominação cultural e, portanto, seu acesso é fruto de um *status* social.

“Arte Pública” inicialmente descrevia obras de arte, normalmente esculturas e murais, que estavam localizadas em espaços públicos de forma permanente. No entanto, a partir da década de 80 uma nova vertente de arte pública ganha destaque. Nesta vertente o caráter permanente da obra já não tem tanta importância, sendo “a ação e a experiência artística – o processo – mais importantes que o resultado final” (Alves, 2008, p. 7). Alves afirma ainda que esta vertente de arte pública tem sido mais utilizada por “artistas que defendem uma arte de caráter politizado e ativista” e, ainda, que estes artistas frequentemente “atuam de forma coletiva e alternativa”.

No Brasil, desde a década de 70 é possível observar uma série de artistas que trabalharam para a construção de uma poética de diálogo com a cidade e a sociedade, tirando o espectador da contemplação para uma experiência a ser vivida (Aniceto, 2015, p. 150). Nas Artes Visuais, dá-se destaque a Helio Oiticica quando este afirma que “o museu é o mundo”, trazendo consigo reflexões que contribuem para derrubar as barreiras que buscam separar a arte e a vida. Nas Artes Cênicas, o grupo Tá Na Rua, com atuação na cidade do Rio de Janeiro desde a década de 1980, é uma grande referência da arte pública como uma experiência a ser dividida entre artistas e público.

O conceito de Arte Pública que terei como norteador para esta pesquisa se distancia de como é classicamente visto no âmbito das Artes Visuais, restrito apenas às obras de arte em locais públicos. Amir Haddad (2012a) afirma que em todas as cidades existe uma “arte latente” que “não se manifesta livremente” pelo entendimento coletivo que a arte só pode acontecer nos locais a ela destinados e que este fato acaba “determinando muito de sua forma e, principalmente, de seu conteúdo”.

O conceito de arte pública ainda é muito novo e, ao mesmo tempo, muito antigo. Uma arte que se faz e se produz para todos, sem distinção de classe ou nenhuma outra forma de discriminação, podendo ocupar todo e qualquer espaço, e com plena função social de organizar o mundo, ainda que por instantes, fazendo renascer na população a esperança. Um direito de todo e qualquer cidadão (Haddad, 2022, p. 146-147).

A arte pública se contrapõe à “arte privada” por não ter seu acesso restrito, seja por questões econômicas, sociais ou de qualquer outra natureza. O artista público entende que o acesso à arte não pode ser privilégio de alguns e sim um direito de todos, portanto pode e deve ganhar as ruas e os espaços de circulação pública.

Cultura como um direito

No Brasil o acesso à cultura é um direito e está previsto na Constituição aprovada em 1988. De acordo com o artigo 215 compete ao estado democratizar o acesso à cultura, atuando como principal vetor de valorização e difusão⁴ (Brasil, 1988). Portanto, é dever o estado brasileiro propor e implementar políticas públicas com esse objetivo. Muylaert (1998, p. 180) apresenta como definição para políticas públicas “o espaço reservado ao poder público para planejar, gerir e executar por si ou por terceiros, os bens e serviços de valor econômico, no interesse da coletividade” e acrescenta que a questão da participação popular nas decisões públicas é um debate antigo nas ciências políticas, tendo sido abordado inclusive por Aristóteles em seu livro “Política”. Dessa forma é papel do estado atuar não apenas como financiador da Cultura, mas como seu potencializador e agente redutor de desigualdades.

A filósofa Marilena Chauí descreve o conceito de cidadania cultural em seu livro “Cidadania cultural: o direito à cultura” (2021, p. 92) partindo da cultura como um direito fundamental de todos os cidadãos e, também, como fruto do trabalho de criação dos sujeitos culturais. Para Chauí, o direito à cultura engloba uma série de direitos, como, por exemplo, o direito à produção cultural, o direito à participação das decisões, direito à fruição cultural, direito à informação e à formação cultural. Aniceto (2016, p.

⁴ “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.[...]” (Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, art. 215).

189) afirma que “a arte de e na rua exerce na prática a cultura como um direito, fazendo valer ao artista a autonomia de discurso e ação cultural”.

Os artistas públicos subvertem o conflito apontado por Milton Santos (2005, p. 258) que coloca, “de um lado, o ato de produzir e de viver” e de outro “as formas de regulação ligadas às instâncias de produção”. Isso acontece porque, ao ocupar os espaços públicos de forma autônoma, estes artistas dominam sua organização e método de trabalho e, pelo menos durante aquele momento, não estão sujeitos à regulação do mercado e das classes dominantes.

Como pensar, propor e implementar políticas públicas de cultura para uma categoria com práticas tão não-hegemônicas? Que ações vêm sendo implementadas em diferentes locais do país para garantir e fomentar a atuação destes artistas? Antes de discutir essas questões, precisamos primeiro de uma definição para Políticas Culturais.

O antropólogo argentino Néstor Garcia Canclini é uma das maiores referências no campo acadêmico quando o assunto é políticas culturais e também é o autor de uma das definições mais clássicas, traduzida por Costa:

Entenderemos por políticas culturais o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, pelas instituições civis e pelos grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou transformação social (COSTA, 2019, p. 8).⁵

A partir dessa definição, Canclini propõe que as políticas culturais devem ser propostas e promovidas por diferentes atores da sociedade, com o objetivo de realizar transformações sociais através da cultura. Em uma atualização do conceito, também traduzida por Costa (2019, p. 8), o autor acrescentou a seguinte complementação à sua definição anterior: “Esta maneira de caracterizar o âmbito das políticas culturais, porém, precisa ser ampliada levando em conta o caráter transnacional dos processos simbólicos e materiais da atualidade”⁶. Essa atualização introduz no conceito as

⁵ Traduzido do texto original: “Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social” (Garcia Canclini, 1987, p. 26).

⁶ Traduzido do texto original: “Pero esta manera de caracterizar el ámbito de las políticas culturales necesita ser ampliada teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad” (Garcia Canclini, 2001, p. 65)

possibilidades criadas pelo fluxo de comunicação e de trocas possibilitadas pela globalização.

Passados mais de 30 anos da publicação do conceito proposto por Canclini, é possível perceber que ele ainda permanece muito atual, principalmente quando olhamos para o cenário brasileiro. Afinal, Lia Calabre (2019, p. 135-136) afirma que a atualidade do conceito se dá pelo fato de que as “realidades político-institucionais evoluíram pouco e mesmo esse pouco que se avançou está nesse momento em perigo” e pelo fato do conceito trazer “em seu cerne, o lugar múltiplo e o olhar ampliado sobre a produção da cultura sobre o qual está assentado, a partir do qual é construído”. Dessa forma, a presente pesquisa parte da definição de Canclini para esse conceito, vislumbrando políticas culturais como ações construídas a partir de diferentes atores (Estado, sociedade civil e grupos minoritários organizados) e alargando a possibilidade de participação e diversidade destes.

A rua, seus conflitos e nossos direitos

Para entender a rua e a arte pública é importante compreender alguns conceitos e alguns dos conflitos que existência destes artistas nos espaços públicos provocam. É preciso entender a forma como a globalização interferiu na forma como a sociedade se relaciona com o espaço e como o retorno à prática ancestral da arte pública ressignifica o uso tradicionalmente dado à alguns espaços, dando a esses territórios novos usos.

Outro conceito importante no presente estudo é o de “território”, que já foi conceituado por diferentes campos do saber, sendo amplamente discutido em áreas como Geografia e Antropologia. A globalização trouxe uma nova visão sobre o território, evoluindo de uma noção de estado territorial para uma visão pós-moderna de transnacionalização do território.

O geógrafo baiano Milton Santos, um dos principais pesquisadores brasileiros a conceituar o termo, propõe território como uma instância social, objeto para análise do mundo do presente (Souza, 2005, p. 252). Na perspectiva miltoniana é o uso que se faz do território e não o território em si que importa, seu uso se dá pela dinâmica dos lugares e ambos são categorias inseparáveis. Entender o território é fundamental para “afastar o risco de alienação, o risco de perda do sentido da existência individual

e coletiva, o risco de renúncia ao futuro” (Santos, 2005, p. 255). Para Marcelo Lopes de Souza (1995, p. 78), território é “um espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder”. Milton Santos aborda os conflitos causados pelas relações de poder dentro do território afirmando que “as grandes contradições do nosso tempo passam pelo uso do território” (Santos, 2005, p. 259).

David Harvey (2012) escreveu sobre como o processo de urbanização está ligado aos interesses do mercado e do capitalismo desde o início da formação das cidades até os dias atuais. Esse formato de urbanização, moldado pela absorção dos excedentes produzidos, gera fenômenos como a especulação imobiliária – que gera a favelização – e a concentração de renda. Como resultado disto temos o cerceamento do direito à cidade e o poder de decisão sobre ela frequentemente está nas mãos da classe dominante. O direito à cidade é mais do que o acesso aos bens e serviços urbanos e se contrapõe às lógicas hegemônicas e liberais que se sobrepõem à luta pelos direitos humanos, o direito à cidade “é o direito de mudar a nós mesmos pela mudança da cidade” (Harvey, 2012, p. 74)⁷.

O espaço público é o local onde acontece a arte pública, é um elemento essencial para estas manifestações. Assim como acontece com o termo “território” o “espaço público” já foi alvo de estudo por diversos pesquisadores em diversos campos de estudo, como a filosofia política e a geografia. Não há uma definição única e simples, além disso não podemos afirmar que o “espaço público” existe em oposição ao “espaço privado”. A pesquisadora Jhessica Reia (2017, p. 20) propõe a seguinte reflexão ao se debruçar para estudar a atuação de artistas em espaços públicos:

O espaço público não se opõe ao privado, mas engloba diferentes graus de acesso, disponibilidade e promoção de encontros. Baseia-se, a princípio, na ideia da espacialidade que pode ser acessada de maneira livre e gratuita – ou através do pagamento de taxa – e se transforma de acordo com usos e apropriações que se fazem deles, levando em conta espaços pessoais e coletivos, dimensões físicas e simbólicas e barreiras explícitas e implícitas de acesso (Reia, 2017, p. 20).

Cabe aqui a reflexão que um mesmo espaço público pode ser acessado de formas diferentes se realizarmos um recorte de gênero, classe ou etnia para analisar seu uso, por mais que o acesso à esse local seja gratuito. Reia (2017, p. 21) ressalta

⁷ O filósofo francês Henry Lefebvre é uma das referências mais conhecidas sobre o tema, tendo cunhado o termo “o direito à cidade” no seu livro “*Le droit à la ville*” de 1968 – traduzido para o português por Rubens Eduardo Frias com primeira edição publicada em 1991 (Lefebvre, 1991) – e dedicado muitas de suas publicações às suas reflexões sobre o tema.

que a privatização dos espaços públicos pode contribuir para essas diferentes possibilidades de acesso, seja por “elementos visíveis (como cercas, muros e grades)” ou por “forças sutis (como policiamento e iluminação)”.

As manifestações artísticas em espaços públicos muitas vezes vão de encontro aos interesses da classe dominante, que vê a propriedade pública como privada e a serviço de seus interesses. Enquanto isso, os artistas que realizam essas manifestações veem o espaço público como um local pertencente a todos. Essas diferentes percepções do uso e propriedade do espaço acabam gerando conflitos, seja pelo direito dos artistas a ocupar esses espaços públicos, seja pelo direito a se expressar livremente.

Di Monteiro (2018, p. 158) entende as manifestações artísticas em espaços públicos no âmbito das artes cênicas como um retorno ao seu local de origem, pois, no movimento histórico anterior ao surgimento da burguesia, da influência das classes dominantes e das construções dos grandes teatros, era na rua que as apresentações aconteciam. Para o autor, além de um retorno é também uma revanche, pois desconstrói a separação criada após o processo de urbanização entre arte e plateia, retirando a primeira de um pedestal e retirando a segunda da figura de mero espectador.

Reia, Herschmann e Fernandes (2018, p. 13) afirmam que “a própria participação e interação dos cidadãos nas performances artísticas que acontecem nas ruas é pré-requisito para a arte de rua aconteça”, e apontam que movimentos culturais podem fomentar engajamento e posicionamentos críticos em relação à cidade pelo fato de “muitos espetáculos trazerem à tona discussões políticas e socioculturais bastante atuais que são levadas pelo público depois que as performances terminam”.

As manifestações artísticas que ocorrem nas ruas têm um caráter tão plural e diverso que é impossível afirmar que haja um denominador comum em termos de conteúdo. No entanto, como apontado por Haedicke (2013, p. 6), mesmo que estas manifestações artísticas não sejam em si políticas em seus conteúdos, o fato de ocuparem espaços públicos que não foram inicialmente projetados para este fim, já são um ato político. Escolher a rua como o principal local de atuação artística é uma escolha política, é reivindicar o direito à cidade e o território da rua para si e para o coletivo.

Além das disputas relacionadas à ocupação dos espaços públicos, os artistas muitas vezes também enfrentam o preconceito, a marginalização e a informalidade na sua profissão. Como apontado por Reia, Herschmann e Fernandes (2018, p. 13), a arte pública “ainda é considerada uma atividade marginal e/ou sem grande relevância cultural” e, ainda, que “a informalidade enfrentada por muitos dos artistas tende a empurrá-los para uma condição marginal, ao mesmo tempo em que a rua não é uma garantia de palco e nem de reconhecimento sociocultural”.

Ao longo do tempo os conflitos e disputas em torno da utilização dos espaços públicos pelos artistas de rua geraram diferentes tipos de iniciativas com objetivo de institucionalizar, organizar ou regular essas atividades. Em 2007 o Departamento de Polícia da União Europeia publicou o documento “Street artists in Europe. Policy Department - Structural and Cohesion Policies”, um estudo abordando a questão dos artistas em espaços públicos em todos os seus países membros (European Parliament, 2007). A publicação contém mais de 330 páginas e caracteriza a arte de rua, os artistas de rua e contextualiza sua atuação nos países do grupo.

No Brasil temos duas publicações importantes produzidas pela prefeitura Municipal de São Paulo sobre o tema. Em 2012 o Observatório de Turismo de São Paulo publicou o resultado de um mapeamento chamado “Artistas de Rua”, o estudo realizou o levantamento e pesquisa de perfil dos artistas de rua que atuavam em diferentes pontos da região central da cidade⁸. Em 2014 a Secretaria Estadual de Cultura de São Paulo publicou uma cartilha chamada “Artes na Rua SP”, o documento contém informações sobre como os “direitos e deveres dos artistas na rua” e, também, as legislações municipais acerca do tema⁹.

O presente estudo busca reunir informações sobre este importante tema, tanto fornecendo revisões bibliográficas quanto produzindo dados primários que possam colaborar com as discussões da atualidade, contribuindo para a formulação de políticas públicas de cultura efetivas e adequadas para estes artistas.

⁸ Ver: Observatório de Turismo De São Paulo - Artistas de Rua. Disponível em: <https://observatoriodeturismo.com.br/pdf/artistas_ rua.pdf>. Acesso em: 15 set. 2022.

⁹ Ver: Secretaria Municipal De Cultura De São Paulo e Movimento Dos Artistas De Rua. Arte na Rua SP. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/Artenarua_site1M_1427741670.pdf>. Acesso em: 15 set. 2022.

Caminhos percorridos e estrutura da pesquisa

O objetivo central desta pesquisa é discutir a relação entre a arte pública e as políticas públicas de cultura, apresentando um panorama geral no país e um recorte geográfico específico para o Estado do Rio de Janeiro. Como recorte temporal utilizo o período dos anos 2003-2023, levando em consideração tanto iniciativas passadas quanto iniciativas ainda em vigor.

Através deste estudo e tenho como objetivos:

1. Analisar as legislações em vigor que regulam a atuação dos artistas públicos no Estado do Rio de Janeiro e em seus municípios.
2. Analisar as ações de fomento e financiamento público voltadas para os artistas públicos promovidos pelos governos federal e estadual.
3. Descrever a atuação dos coletivos de artistas públicos, entendendo sua atuação em rede e seu papel na mobilização e proposição de políticas públicas de cultura.
4. Realizar um panorama da cena atual dos artistas públicos do estado, buscando descrever sua distribuição, padrão de atuação e acesso às políticas públicas de cultura.

A relevância de realizar o presente estudo reside em fornecer informações e dados sobre a atuação dos artistas públicos no Estado do Rio de Janeiro, contribuindo para as discussões sobre o tema e entendendo se as ações governamentais atuaram de forma positiva ou negativa nas ações deste segmento artístico. A partir dos dados reunidos nesta pesquisa espero contribuir com subsídios para se pensar e propor políticas públicas de cultura para estes artistas.

Esta pesquisa teve como ponto de partida duas hipóteses:

- 1 – Os mecanismos legais, como a Lei do Artista de Rua, de forma isolada, não conseguem garantir o direito de atuação e expressão artística dos artistas públicos.
- 2 – A ausência de políticas públicas de cultura para os artistas públicos potencializou o surgimento e organização de coletivos destes artistas.

Como estrutura base de trabalho, os resultados desta pesquisa serão organizados em 3 partes.

A primeira parte tem como título “As políticas culturais e os artistas públicos”. Neste capítulo apresentarei uma breve contextualização histórica das políticas públicas de cultura no Brasil e no Estado do Rio de Janeiro. Na sequência apresentarei e discutirei exemplos de legislações que reconheçam e resguardem os direitos dos artistas públicos e experiências com financiamento e fomento direcionados aos artistas públicos. Nesta parte do trabalho a pesquisa foi feita a partir de análise documental (legislação), de pesquisas em conteúdo da internet (jornais, vídeos, blogs, redes sociais etc) em torno da proposição e implementação de políticas culturais para estes artistas. Para fins de recorte temporal, serão analisados acontecimentos até julho/2023.

A segunda parte deste trabalho se propõe a fazer um panorama da Lei do Artista de Rua no Rio de Janeiro, tendo como ponto de partida um histórico da criação da lei da cidade do Rio de Janeiro – a primeira do tipo no país.

A terceira etapa se chama “Os artistas públicos no Rio de Janeiro”. Neste capítulo descreverei a atuação de alguns coletivos do estado e apresentarei os resultados do mapeamento NA RUA RJ. Este mapeamento foi realizado através de um formulário eletrônico disponibilizado em um *site* e fornecerá informações gerais sobre os artistas que atuam no Estado, no que diz respeito ao seu perfil social, atuação artística e acesso às políticas públicas de cultura.

Nas considerações finais são apresentadas algumas reflexões sobre como pensar formatos e mecanismos que possam fomentar e garantir o direito de expressão artística para estes artistas e, também, perpassar pelos principais desafios e condições mínimas de trabalho.

CAPÍTULO 1. AS POLÍTICAS CULTURAIS E OS ARTISTAS PÚBLICOS

1.1. Um breve histórico das Políticas Públicas de Cultura no Brasil

Acompanhando a tendência mundial, as primeiras ações voltadas para políticas públicas culturais no Brasil passam a acontecer de forma mais continuada a partir da década de 1930, durante o governo de Getúlio Vargas. Entre as ações podemos citar: a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937 e a criação do primeiro Conselho Nacional de Cultura, em 1938 (Calabre, 2007, p. 88).

Após realizar uma extensa revisão bibliográfica analisando a trajetória das políticas culturais no país, Antônio Albino Canelas Rubim pontua a existência do que ele nomeia de “três tristes tradições”: ausências, autoritarismos e instabilidades (Rubim, 2007, p. 11), os termos estão sempre no plural e o autor reforça que isso acontece porque infelizmente não estão relacionados a apenas um período da nossa trajetória.

O termo ausências é utilizado pelo autor para pontuar principalmente o período que existe uma grande lacuna de ações no campo das políticas culturais, entre 1500-1930, analisado mais detalhadamente por Alexandre Barbalho (2009). Nessa época, houve poucas iniciativas culturais ocorrendo de forma assistemática e descontinuada, de forma que não podem ser configuradas como políticas culturais. As ausências de ação do governo também são percebidas por Rubim (2009, p. 101) tanto nos períodos autoritários, como nos anos 1950 e também durante o governo de Fernando Henrique Cardoso (FHC), quando a Lei de Incentivo à Cultura passa a ocupar o lugar das políticas de financiamento e tomam espaço das políticas culturais. O Estado assume um papel passivo, permitindo que as empresas tivessem total autonomia para decidir quem receberia o financiamento, mesmo se tratando de uma verba pública.

Autoritarismos estão presentes na história recente do país, tanto no período da Ditadura Militar quanto em períodos considerados democráticos. Durante o período da ditadura temos a presença do controle do Estado e da forte censura no setor cultural, com prisões, tortura e exílio para os opositores do regime. Nesse período também podemos citar marcos como a publicação da Política Nacional de Cultura em 1975 e a criação de inúmeras instituições, tais como a Fundação Nacional das Artes (1975), Conselho Nacional do Cinema (1976) e a Fundação Pró-Memória (1979) (Rubim, 2007, p. 106). Também é possível observar o autoritarismo na falta de reconhecimento das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras. Somente em

1988 acontece a criação da Fundação Cultural Palmares que, de acordo com Rubim (2015a, p. 13) foi “resultado das pressões do movimento negro organizado e do clima criado pela redemocratização do país”.

A conjugação das ausências e dos autoritarismos resultam na terceira característica das tradições das políticas culturais no país: a instabilidade. Indo de questões como o Ministério da Cultura (MinC) que já foi extinto, se tornando secretaria e retornou ao *status* de ministério novamente em diversos momentos desde sua criação em 1985 no governo Sarney (1985-1990) até o governo de Bolsonaro (2019-2022). Outro fator importante é a alta rotatividade de gestores da pasta, tornando a continuidade e constância de ações praticamente impossível.

Francisco Weffort, ministro no governo FHC, foi o primeiro gestor a permanecer por um período maior à frente da pasta. Entre os anos 2016-2022 onze gestores estiveram à frente da gestão da Cultura no governo federal: Marcelo Calero (2016-2016), Roberto Freire (2016-2017), João Batista de Andrade (2017-2017), Sergio Sá Leitão (2017-2018), Henrique Pires (2019-2019), José Paulo Martins (em dois momentos, 2019-2019 e 2020-2020), Ricardo Braga (2019-2019), Roberto Alvim (2019-2020), Regina Duarte (2020-2020), Mário Frias (2020-2022) e Helio Ferraz (2022-2022).

Um ponto de destaque importante nesse histórico foram as gestões de Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010), durante os governos de Lula (2003-2006 e 2007-2010). Importantes ações de políticas culturais foram implementadas, como o programa Cultura Viva – que deu origem aos Pontos de Cultura. Também houve intensa participação da sociedade, no desenvolvimento do Sistema Nacional de Cultura (SNC), do Plano Nacional de Cultura (PNC) e a realização das Conferências Nacionais de Cultura (2005-2010). Entre outros avanços, o orçamento da pasta também aumentou de 0,14% para quase 1% do orçamento nacional (Rubim, 2015a).

Durante as gestões de Ana de Hollanda (2011-2012) e Marta Suplicy (2012-2014) no primeiro governo de Dilma Rousseff (2011-2014), o ritmo dos avanços foi reduzido e, de acordo com Rubim (2015b, p. 28), “o tortuoso percurso se caracterizou por altos e baixos, ações e paralisias, por vezes desconexas e até contraditórias”. Rubim aponta em sua análise que, durante o período em que Ana de Hollanda esteve na pasta, agiu em dissonância com as gestões anteriores, realizando falas polêmicas e demonstrou pouca articulação política para o avanço de alianças. No entanto, foi em

sua gestão que foi realizado a publicação do Plano Nacional de Cultura (2011). No período em que Marta Suplicy esteve na pasta, ocorreu a aprovação do Sistema Nacional de Cultura e do Vale-Cultura, mas a mesma força política não foi observada de forma efetiva com outras políticas culturais e não houve outros avanços e nem superação de entraves. De modo geral, do governo Lula para o governo Dilma o Ministério da Cultura sofreu um forte impacto, perdendo importância e tendo inclusive seu orçamento reduzido (Rubim, 2015b, p. 28).

No segundo mandato de Dilma Rousseff (2015-2016) ocorre o retorno de Juca Ferreira ao Ministério da Cultura após grande pressão popular, permanecendo na pasta até o *impeachment* em 2016. Durante este período foi criada no Ministério da Cultura a Secretaria de Educação e Formação Artística e Cultural, responsável pelos projetos Mais Cultura nas Escolas, Mais Cultura nas Universidades e o Pronatec Cultura. Apesar do corte orçamentário, também foram realizadas reuniões para debater mecanismos de financiamento à cultura e o texto do decreto do Marco Regulatório da Internet foi elaborado (Rocha, 2022, p. 13).

Durante o *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, Michel Temer assumiu a presidência interina (maio-agosto/2016) e propôs uma reforma ministerial que, entre outras coisas, extinguiu o Ministério da Cultura. Após forte pressão do segmento cultural, Temer volta atrás em sua decisão e retorna com a pasta da Cultura para o *status* de ministério (Rocha, 2022, p. 13). Durante o período do governo Temer, a pasta foi marcada pela instabilidade e por uma alta rotatividade de gestores, três em menos de dois anos.

A eleição de Jair Bolsonaro para a presidência em 2018 veio acompanhada de fortes ataques ao setor cultural e aos avanços alcançados nas gestões dos governos do PT (2002-2016). A pasta da cultura perdeu novamente o *status* de ministério nos primeiros dias de governo e passou a integrar o Ministério do Turismo como uma secretaria especial. No plano de governo apresentado durante as eleições, o substantivo “cultura” era citado apenas uma vez, já o adjetivo “cultural” foi citado duas vezes, sempre em contexto de ataque aos adversários (Rocha, 2022, p. 13). Seguindo o esperado, a pasta se tornou inexpressiva, com muita instabilidade e muitos retrocessos. As principais ações no campo da cultura realizadas durante este período foram elaboradas pelo Legislativo a partir de grandes mobilizações sociais em todo país. Pode-se destacar a aprovação da Lei Aldir Blanc (2020), que teve vetos

presidenciais derrubados pelo legislativo, restando à Secretaria Especial de Cultura cumprir o previsto na Lei repassando os recursos aos estados e municípios.

Em 2023 com o retorno de Luís Inácio Lula da Silva à presidência da república, o órgão gestor da cultura retornou ao status de ministério a partir da publicação do decreto 11.336/2023 e Margareth Menezes se tornou a primeira mulher negra a comandar a pasta.

1.2. Um breve histórico das Políticas Públicas de Cultura no Rio de Janeiro

O Rio de Janeiro é um dos estados mais ricos do país e, de acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE), alcançou um produto interno bruto (PIB) de 753.824 milhões de reais no ano de 2020¹⁰, o segundo maior do país. No entanto, é um estado marcado por profundas desigualdades sociais e econômicas. De acordo com os dados de 2022 da Pesquisa Nacional por Amostras de Domicílio (PNAD) realizada pelo IBGE, é o terceiro estado mais desigual do país¹¹ levando em consideração o índice de GINI, que analisa a distribuição do rendimento mensal efetivo domiciliar per capita.

Ao analisarmos os investimentos na área cultural no estado ao longo do tempo também é possível observar uma grande desigualdade ao longo do tempo, tanto na questão territorial quanto na distribuição dos recursos diretos. É importante pontuar que até a década de 1960 a cidade do Rio de Janeiro foi a capital do país o que gerou a concentração de uma série de investimentos que resultaram na concentração de equipamentos e de infraestrutura que contribuem para a desigualdade que observamos hoje.

Esta contextualização do histórico das políticas culturais no Estado do Rio de Janeiro irá se dar a partir de 1975, ano em que ocorre a fusão dos estados da Guanabara (capital Rio de Janeiro) e do Rio de Janeiro (capital Niterói), com a cidade do Rio de Janeiro se tornando a sua capital. Somente em 1989 o estado passa a ter um órgão gestor exclusivo para a cultura, a partir do desmembramento da Secretaria de Educação e Cultura e da criação da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro (SEC/RJ), através do decreto nº 13.476/1989. Através do Decreto nº

¹⁰ Ver: Site IBGE. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/explica/pib.php>>. Acesso em: 15 out. 2023

¹¹ Ver: Site do IBGE: Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/9221-sintese-de-indicadores-sociais.html?=&t=downloads>>. Acesso em: 15 out. 2023

46.544/2019 a SEC/RJ passa a se chamar Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro (SECEC RJ).

No entanto, diversos órgãos ligados à gestão e implementação de políticas públicas do setor cultural já existiam antes do estabelecimento da SEC/RJ, como a Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico (DPHA), criada através do decreto nº 346 de 31 de dezembro de 1964. Após a institucionalização da SEC/RJ se tornou o que atualmente conhecemos como Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC).

Além do DPHA, também já existia o Conselho Estadual de Cultura, criado pela Lei nº 58/1975. O artigo 3º da lei descrevia a composição do conselho: “21 (vinte e um) membros nomeados pelo Governador do Estado, por indicação do Secretário de Estado de Educação e Cultura, com mandato de 4 (quatro) anos, admitida a recondução de mais 1 (um) período”. Atualmente temos o Conselho Estadual de Políticas Culturais (CEPC), instituído a partir da Lei 7035/2015.

Em 1979 foi criada a Fundação de Artes do Rio de Janeiro (FUNARJ) através da Lei nº 291/1979, criada a partir da fusão da Fundação Estadual dos Teatros do Rio de Janeiro (FUNTERJ) e da Fundação Estadual dos Museus do Rio de Janeiro (FEMURJ). Atualmente a FUNARJ teve seu nome modificado em homenagem à arquiteta e ativista da cultura Anita Mantuano, passando a se chamar Fundação Anita Mantuano de Artes do Rio de Janeiro e é o órgão responsável pela gestão direta de 18 equipamentos culturais do estado, entre teatros, museus, casas de cultura, entre outros (Quadro 1). Além de gerir os espaços culturais, a FUNARJ também promove editais culturais voltados para diferentes linguagens artísticas, como Teatro, Música e Audiovisual.

A maior parte dos equipamentos culturais sob a gestão da FUNARJ estão concentrados na região metropolitana do estado e apenas 5 estão localizados fora da capital, sendo 3 em Niterói (Casa de Oliveira Vianna, Museu Antonio Parreiras e o Museu de História de Artes do Estado do Rio de Janeiro – também conhecido como Museu do Ingá), 1 em Casimiro de Abreu (Casa de Casimiro de Abreu) e 1 em Cantagalo (Casa de Euclides da Cunha). Entre os 13 equipamentos situados na cidade do Rio de Janeiro, apenas 3 estão localizados em áreas fora do eixo centro-zona sul, o Teatro Armando Gonzaga, em Marechal Hermes, o Teatro Arthur Azevedo, em Campo Grande e o Teatro Mário Lago, em Bangu.

Além dos equipamentos culturais sob gestão da FUNARJ também existem outros equipamentos culturais ligados à SECEC/RJ. É o caso do Imperator – Centro Cultural João Nogueira (Méier, Rio de Janeiro), da Casa França-Brasil (Centro, Rio de Janeiro), da Fundação Cultural Theatro Municipal do Rio de Janeiro – que reúne a Escola Estadual de Dança Maria Olenewa, os corpos artísticos de Ballet, Coro e Orquestra Sinfônica (Centro, Rio de Janeiro), da Fundação Museu da Imagem e do Som (com sedes na Lapa e no Centro, Rio de Janeiro), da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (Jardim Botânico, Rio de Janeiro), do RJ Criativo (Catete, Rio de Janeiro) e das Bibliotecas Parque localizadas na cidade do Rio de Janeiro (Centro, Manguinhos e Rocinha) e em Niterói. É possível perceber que estes equipamentos culturais vinculados à SECEC/RJ seguem o mesmo padrão dos equipamentos sob gestão da FUNARJ, estando sua maioria localizados no eixo centro-zona sul da capital.

Quadro 1. Equipamentos culturais sob gestão direta da FUNARJ

Equipamento Cultural	Localização
Casa da Marquesa / Museu da Moda Brasileira	Avenida Pedro II, 293 - São Cristóvão, Rio de Janeiro/RJ
Casa de Casimiro de Abreu	Rua Bernardo Gomes, s/n - Barra de São João, Casimiro de Abreu/RJ
Casa de Cultura Laura Alvim	Avenida Vieira Souto, 176 - Ipanema, Rio de Janeiro/RJ
Casa de Euclides da Cunha	Rua Maria Zulmira Tôres – Cantagalo/RJ
Casa de Oliveira Vianna (atualmente fechado)	Alameda São Boaventura, 41 - Santana, Niterói/RJ
Casa Rio	Rua São João Batista, 105 - Botafogo, Rio de Janeiro/RJ
Escola de Música Villa-Lobos	Rua Ramalho Ortigão, 9 – Centro, Rio de Janeiro/RJ
Gabinete de Leitura Guilherme Araújo	Rua Redentor, 157 - Ipanema, Rio de Janeiro/RJ
Museu Antonio Parreiras (atualmente fechado)	Rua Tiradentes, 47 - Ingá, Niterói/RJ
Museu Carmem Miranda	Avenida Rui Barbosa, s/nº - Flamengo, Rio de Janeiro/RJ
Museu de História de Artes do Estado do Rio de Janeiro (Museu do Ingá)	Rua Presidente Pedreira, 78 - Ingá, Niterói/RJ
Sala Cecília Meireles	Largo da Lapa, 47 – Lapa, Rio de Janeiro/RJ
Teatro Armando Gonzaga	Avenida General Osvaldo Cordeiro de Farias, 511 - Marechal Hermes, Rio de Janeiro/RJ
Teatro Arthur Azevedo	Rua Vítor Alves, 454 - Campo Grande, Rio de Janeiro/RJ
Teatro Glaucio Gill	Praça Cardeal Arcoverde, s/n - Copacabana, Rio de Janeiro/RJ
Teatro João Caetano	Praça Tiradentes, s/n - Centro, Rio de Janeiro/RJ
Teatro Mário Lago	Rua Jaime Redondo, 2 - Bangu, Rio de Janeiro/RJ
Teatro Vila-Lobos (atualmente fechado)	Avenida Princesa Isabel, 440 – Copacabana, Rio de Janeiro/RJ

Fonte: Elaborado pela autora a partir de dados do site da FUNARJ (2023)

O envolvimento do Rio de Janeiro com o Sistema Nacional de Cultura (SNC) e sua adesão ao Sistema Estadual de Cultura só aconteceu a partir de grande mobilização e pressão de gestores e sociedade civil. Calabre, Aniceto & Semensato (2023, p. 215-217) descrevem alguns momentos que tiveram destaque nesse processo de mobilização e articulação, como: (i) a criação da Comissão Estadual de Gestores Públicos de Cultura do Rio de Janeiro (Comcultura) em 2001; (ii) o Seminário Permanente de Políticas Públicas de Cultura do Estado do Rio de Janeiro em 2002, realizado através de uma parceria entre a Comcultura e a Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ); (iii) a Conferência Intersectorial de Cultura do Sudeste, em na cidade mineira de Juiz de Fora, localizada próximo à divisa com o Rio de Janeiro, em 2005.

A gestão da secretária Adriana Rattes, iniciada em 2007 durante o governo de Sérgio Cabral, é considerada pelos autores o momento a partir da qual o estado começa a ter um comprometimento maior com as políticas públicas promovidas pelo governo federal, em especial o SNC (CALABRE, ANICETO & SEMENSATO, 2023, p. 217). A implantação do Sistema Estadual de Cultura do Rio de Janeiro foi atravessada por uma série de acontecimentos no contexto federal, que incluem as modificações já mencionadas no tópico sobre as Políticas de Cultura no Brasil, ocorridas na transição do governo Lula para o governo Dilma, o impeachment em 2016 e os governos de Michel Temer e de Jair Bolsonaro.

Em paralelo às questões no âmbito federal, questões semelhantes ocorreram no âmbito estadual, em especial a eleição do governador Wilson Witzel, candidato apoiado por Jair Bolsonaro e que abraçava seus ideais. Ao contrário do presidente eleito, Witzel manteve o órgão gestor de Cultura, indicando Ruan Lira para gerir a pasta. No entanto a pasta sofreu com corte de pessoal, observou-se os investimentos em fomento se restringindo quase que exclusivamente à Lei Estadual de Fomento à Cultura (Lei do ICMS) e tentativas por parte do executivo de interferir na composição do CEPC (Calabre, Aniceto e Semensato, 2023, p. 226).

A adesão ao Sistema Nacional de Cultura só veio a acontecer de fato em 2015, com a publicação da Lei nº 7035/2015 que instituiu o Sistema Estadual de Cultura (SIEC), o Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura e apresenta como anexo o Plano Estadual de Cultura. Já o Fundo Estadual de Cultura apesar de ter sido criado no final da década de 90, através da lei nº 2927/1998, só passou a funcionar

ativamente em 2020, a partir do decreto nº 46.981/2020, durante a gestão da secretária Daniele Barros, que assumiu a pasta no final do ano de 2019.

No âmbito do fomento e do financiamento às Artes temos as primeiras ações na década de 70. No ano de 1977, através do decreto nº 1.503/1977 foi criado um mecanismo de fomento para atividades culturais a partir de indicações do Conselho Estadual de cultura e que possuía 3 linhas de premiações. O Prêmio Governo do Estado do Rio de Janeiro tinha o valor de cem mil cruzeiros e era direcionado à pessoas físicas que se destacassem nas seguintes categorias: ciência, educação, literatura, teatro, música erudita e artes plásticas. O prêmio Golfinho de Ouro tinha o valor de cinquenta mil cruzeiros e era direcionado à pessoas físicas que se destacassem em: música popular, cinema, rádio, televisão, jornalismo e esporte. Além do valor em dinheiro os contemplados nas categorias mencionadas anteriormente recebiam o Prêmio Estácio de Sá, que consistia em uma estatueta de bronze de Estácio de Sá.

A lei estadual de fomento a cultura foi criada pela lei nº 1708/1990, mas não chegou a ser regulamentada e foi revogada pela lei nº 1954/1992, que posteriormente foi atualizada pela lei nº 8.266/2018.

A cidade do Rio de Janeiro é considerada uma grande referência cultural e, junto com São Paulo, um dos maiores polos de produção cultural do país. Como apontado por Calabre & Pardo (2013, p. 202) as duas cidades concentram boa parte dos recursos oriundos das leis de incentivo. No entanto, a mesma situação não se repete ao olharmos para os outros municípios do estado, principalmente os que estão localizados fora da região metropolitana.

Historicamente observamos pouco ou nenhum investimento em políticas culturais capilarizados por todas as regiões estado, tanto em termos de distribuição dos equipamentos culturais geridos pela SECEC/RJ quanto na distribuição dos fomentos via editais. A lei que cria o Sistema Estadual de Cultura (Lei nº 7035/2015) determina no artigo 21 que os recursos do Programa Estadual de Fomento à Cultura aplicados na capital devem ser limitados à 40% e os 60% restantes nas demais regiões do estado. No entanto tal regra só começou a ser colocada em prática pela SECEC a partir dos anos 2020, com o destravamento do Fundo Estadual de Cultura.

1.3. Políticas Públicas para Artistas Públicos

A busca pela garantia de direitos para os artistas que ocupam os espaços públicos é antiga, sendo possível perceber que diferentes caminhos e possibilidades têm sido desenhados pelo país. Historicamente poucos programas e políticas culturais têm sido implementadas, geralmente, ações pontuais com pouca ou nenhuma continuidade ou desdobramentos. Neste tópico irei abordar algumas legislações em vigor e algumas ações de fomento/financiamento.

1.3.1 Legislações

O direito de ocupar espaços públicos para se expressar artisticamente é um direito previsto na Constituição Federal (Brasil, 1988):

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

(...)

IX — é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença;

(...)

Art. 220. A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição.

(...)

§ 2º É vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística.

No entanto, mesmo com este direito previsto em uma das legislações mais importantes do país, não é suficiente para que os artistas públicos possam exercer seu ofício em muitos locais.

Legislações Federais

Apenas recentemente os espaços públicos ocupados por esses artistas foram formalmente reconhecidos, através da Lei nº 14.017/2020 (Brasil, 2020a), conhecida como Lei Aldir Blanc (LAB) em homenagem ao compositor carioca vitimado pela COVID-19. A pandemia mundial declarada pela Organização Mundial da Saúde e o estado de calamidade pública decretado no Brasil em março de 2020 causou a

paralisação de muitas atividades no país, dentre elas, as do setor cultural. No mesmo período, 37 deputados de 11 partidos diferentes apresentaram projetos de lei para dar suporte aos trabalhadores da cadeia produtiva da cultura. O primeiro projeto de lei protocolado foi o PL 1075, redigido pela deputada Benedita da Silva, ao qual todos os demais projetos foram reunidos (Escola de Políticas Culturais, 2020).

A partir do texto da lei, pela primeira vez, os artistas públicos tiveram seus espaços de atuação reconhecidos como espaços culturais, mesmo que não fossem formalizados através de um CNPJ e nem possuíssem sede física. Pela lei, são reconhecidos como espaços culturais:

[...] aqueles organizados e mantidos por pessoas, organizações da sociedade civil, empresas culturais, organizações culturais comunitárias, cooperativas com finalidade cultural e instituições culturais, com ou sem fins lucrativos, que sejam dedicados a realizar atividades artísticas e culturais (Brasil, 2020a).

O texto da lei gerou grande expectativa e mobilização nos artistas de rua e ocorreu inclusive a realização de uma edição específica dos Diálogos Nacionais¹² para discutir o segmento no âmbito da lei. A articulação da reunião online ocorreu a partir de uma iniciativa do Movimento dos Artistas, Grupos Independentes e Coletivos de Circo do Rio de Janeiro (AGICIRCO) e da Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR) que buscou representantes da Escola de Políticas Culturais que promovia os encontros, que envolviam artistas, gestores culturais, políticos e agentes culturais de todo país.

O “Diálogos Culturais: Artistas de Rua” aconteceu em 30 de julho de 2020 e contou com a participação de representantes da Arte Pública de todas as regiões do país e de diferentes linguagens artísticas. Durante a reunião foi pontuado por Raquel Franco¹³ que:

Não é de hoje que a rua vem sendo proibida para nós, pautar a emergência cultural para os artistas de rua nesse momento é emergência da emergência. (...) Nossos espaços são públicos, democráticos, de encontro. A emergência não é para atender os artistas na cadeia produtiva que tem neste momento a

¹² Os Diálogos Nacionais foram encontros temáticos transmitidos pelo Canal Emergência Cultural – voltado para divulgação de ações e conteúdos sobre a Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc. O Diálogos Nacionais: Artistas de Rua está disponível no link <https://www.youtube.com/live/4Cu8uSxFnCw?si=XMKrSDhaynmPXB8M> (acesso em 01/11/2023)

¹³ Raquel Franco é Atriz, Palhaça, Circense, Diretora Artística da Trupe Circuluz, Coordenadora do Nutrua - Núcleo de Estudos em Teatro de Rua/UFPE, Mestre em Artes Cênicas e Técnica da Gerência de Formação em Gênero da SecMulher-PE

sua arte fragilizada? Nós somos os que estão mais fragilizados nesse momento (Raquel Franco, 2020, Nos Diálogos Nacionais – Artistas de Rua).

A lei Aldir Blanc foi aprovada quase por unanimidade na Câmara dos Deputados (26/05/2020) e no Senado (04/06/ 2020) e sancionada pela presidência da República em 29 de junho. A regulamentação federal só foi publicada em 18 de agosto, através do decreto nº 10.464/2020, quase 50 dias após a sanção (BRASIL, 2020b).

A intenção da LAB chegar aos artistas de rua através dos três incisos previstos na lei também fica clara no artigo “LEI ALDIR BLANC: modos de usar”, escrito por Célio Turino (2020) e publicado em setembro de 2020, pouco tempo após a publicação da regulamentação federal da LAB ser publicada. O artigo fala sobre a “universalidade da lei” e sobre o acesso aos benefícios ser garantido em seus diferentes incisos (p. 186). O texto tem a intenção de mobilizar e sensibilizar tanto os fazedores de cultura quanto os gestores estaduais e municipais, para que estes não se distanciem da intenção original do texto da lei em suas próprias regulamentações, que estavam sendo construídas na época.

Cumprindo os requisitos exigidos nos Artigos 6º e 7º, o acesso aos benefícios é garantido, tanto para a renda básica quanto para os espaços culturais. Estes podem ser Pontos de Cultura, teatros independentes, escolas de arte, academias de dança, feiras de artesanato, espaços de rua regularmente ocupados pelas artes, ou pequenas empresas culturais, escolas de samba com atividade cultural permanente, centros de tradição regional, como os CTGs, o São João, saraus em periferias, centros culturais em quilombos, aldeias indígenas, circos. O leque é amplo, por isso a responsabilidade em definir conceitos claros e precisos é ainda maior. Atentem-se para a redação, pois cada governo estadual, distrital ou municipal terá que fazer sua regulamentação própria (Turino, 2020, p. 188).

A regulamentação federal trouxe frustração para muitos artistas, dificultando o acesso ao recebimento do subsídio aos espaços culturais previsto no Inciso II da LAB, pois associou a prestação de contas do valor recebido pelos espaços à comprovação com gastos relativos à despesas fixas de espaços físicos (como contas de luz, água, internet, telefone etc.) ou com empresas formalizadas (tributos e encargos trabalhistas e sociais). Essa associação gerou muito receio nos gestores públicos municipais – responsáveis pela implementação do inciso - em contemplar espaços que não tivessem esse tipo de gasto em seus espaços. Normalmente os espaços de arte pública, principalmente os que não possuem formalização em pessoa jurídica, não

possuem esse tipo de despesas e essa associação acabou gerando uma exclusão destes espaços.

No âmbito federal existem alguns projetos de lei em tramitação que tratam especificamente da atuação dos artistas de rua. Um deles é o PL 3308/2019 (Brasil, 2019a) que dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos. Na justificativa do PL é indicado a necessidade de “uniformidade na disciplina legal básica da matéria, já que tanto Estados e o DF, quanto Municípios tratam de forma diferenciada os assuntos ligados à área da cultura”. O PL está aguardando parecer do relator da Comissão de Constituição, Justiça e Cidadania desde 2019.

Também se encontra em tramitação o PL 3964/2019 (Brasil, 2019b), que trata sobre o exercício de direitos culturais e a realização de apresentações culturais no âmbito da infraestrutura dos serviços públicos de mobilidade urbana. O PL está aguardando designação do relator da Comissão de Viação e Transportes desde 2021.

Legislações Estaduais

No dia 25 de setembro comemora-se o Dia do Artista de Rua no Estado do Rio de Janeiro. A data foi determinada a partir da publicação da Lei nº 8.617/2019, de autoria do deputado André Ceciliano. A escolha da data foi motivada pela publicação de outra lei, também relacionada aos artistas públicos do estado. A Lei nº 8120/2018, publicada em 25 de setembro de 2018, regulamenta manifestações culturais que aconteçam em barcas, trens e metrô no âmbito do estado do Rio de Janeiro.

O estado do Rio de Janeiro, em especial a região metropolitana, tem por tradição a presença de artistas em seus transportes públicos, tal qual as grandes metrópoles do mundo. A busca pela garantia do direito de atuar nos transportes públicos é uma pauta antiga de grupos como o AME (artistas metroviários), que é um coletivo de artistas que se apresentam dentro dos vagões de metrô da cidade do Rio. Através de uma página no site Facebook o coletivo registra desde 2015 suas pautas, reivindicações, a atuação de seus membros. Não faltam também registros em fotos e vídeos de ações de repressão sofridas pelos artistas por parte da segurança do Metrô Rio. Um dessas abordagens, ocorrida em 2015, gerou um processo judicial que

recentemente, em agosto de 2023, deu ganho de causa com indenização por danos morais aos três músicos agredidos na Central do Brasil¹⁴.

Através de posts e cards informativos o coletivo defendeu a aprovação do PL 2958/2014, que deu origem à Lei nº 8120/2019 (Figura 1).

Figura 1. Card em defesa da aprovação do PL 2958/2014 produzido pelo Coletivo AME



Fonte: página do Facebook do Coletivo AME¹⁵

¹⁴ Ver: site G1. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/08/29/justica-do-rio-condena-metrorio-a-pagar-musicos-agredidos-por-seguranças-em-estacao.ghtml?fbclid=IwAR1i3m57Pw3f7KxTmyBf69dglXJyAHVtud9pQ7G3t9o8WmZYhmANHra3nIA>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

¹⁵ Ver: Página do Facebook do Coletivo AME. Disponível em: <<https://www.facebook.com/artistasmetroviarios/photos/a.702017683263984/715754425223643/>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

Mesmo após a aprovação da lei o grupo seguiu mobilizando, denunciando o não cumprimento da mesma. Em um post de 14 de novembro de 2018¹⁶ há um texto produzido pelo coletivo onde é informado que:

Nunca existiu uma lei proibindo apresentações artísticas dentro dos vagões. Aproveitando-se do poder dado aos seus agentes de segurança, a concessionária Metrô Rio/INVEPAR inventou regras e normas se baseando em partes da Lei 6149/74 (sancionada por Ernesto Geisel em plena ditadura militar) que nem sequer se referem a apresentações artísticas. A concessionária supracitada sempre foi contrária a apresentações artísticas dentro dos vagões. Apesar de todos os nossos esforços para regulamentar a nossa atividade e realizar negociações de conflitos, inclusive buscando contemplar todos os lados (artistas, concessionária e passageiros), a concessionária sempre se mostrou intransigente. Infelizmente, o descumprimento da Lei 8.120/2018 por parte da Metrô Rio/INVEPAR ocorre desde a sanção da mesma. Agentes de segurança desta empresa abusam da desinformação de alguns artistas e os expulsam ou tentam expulsar dos vagões, tentam impedir ou impedem que os artistas passem o chapéu, mesmo com a lei em vigor (Coletivo AME).

Em 24 de junho de 2019 foi aprovada no Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro (TJRJ) uma ação de inconstitucionalidade sob o artigo 4º da Lei nº 8120/2018, de autoria do então senador Flávio Bolsonaro. O artigo 4º da lei determina que:

Art. 4º A apresentação de que trata o Artigo 1º será realizada no horário das 6 h (seis horas) às 23 h (vinte e três horas), nos dias úteis, e das 7 h (sete horas) às 23 h (vinte e três horas), nos sábados, domingos e feriados.
§1º A concessionária poderá convencionar, junto aos artistas, horários distintos aos estabelecidos no caput deste artigo.
§2º O artista para a apresentação de que trata o Artigo 1º não poderá cobrar cachê dos usuários, salvo se, de forma espontânea, estes fizerem doação.
§3º É permitida a realização de performances artísticas no interior das embarcações e dos vagões, que será regulamentada pelo Poder Executivo, ouvidos os artistas (Rio de Janeiro, 2018).

Em matéria publicada pelo jornal O Globo¹⁷ sobre a decisão do TJRJ há um trecho da decisão proferida pelo desembargador relator Heleno Ribeiro Pereira Nunes, do Órgão Especial do TJ-RJ, no acórdão:

A cada um cabe escolher, de acordo com os seus valores e convicções, que tipo de arte e em que momento pretende assisti-la, não sendo razoável ou

¹⁶ Ver: Página de Facebook do Coletivo AME. Disponível em: <<https://www.facebook.com/artistasmetroviarios/posts/pfbid034rAXbxhHSPZ6W6z3qMxpGbbvKiBp3su8PGsRthnotP3pK8hWVEa29SqeDkCAZwWI>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

¹⁷ Ver: site Jornal O Globo. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/flavio-bolsonaro-comemora-proibicao-da-apresentacao-de-artistas-nos-transportes-23762173>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

proporcional qualquer imposição, haja vista a possibilidade de simplesmente pretender exercer seu direito ao sossego, o que não é possível, diante da exposição a gritarias e ruídos estridentes de aparelhos musicais (Pereira Nunes, 2019, em Jornal O Globo).

O deputado André Ceciliano, autor da lei e então presidente da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ), emitiu nota sobre o assunto na época e é citado na mesma matéria:

As manifestações nos transportes públicos valorizam a cultura em nosso estado e também revelam talentos. Já acontecem em vários outros lugares do mundo. Não existe uma pesquisa sequer por parte das concessionárias sobre o incômodo aos passageiros, pelo contrário, a Lei pede que os artistas respeitem o direito daqueles que não desejam assistir a apresentação. É preciso encontrar um caminho para que a liberdade cultural seja preservada (Ceciliano, 2019, em Jornal O Globo).

O impasse entre os artistas públicos e a seu direito à manifestação nos transportes públicos do Rio foi tema do documentário “Arte Pública Resiste” (2019), realizado por quatro alunos de jornalismo da Universidade Federal Fluminense¹⁸. Entre as ações de resistência mostradas no documentário está a criação da Associação dos Artistas Públicos do Rio de Janeiro, entendida pelo coletivo como um importante passo para a formalização e representatividade do movimento. Atualmente a Lei nº 8120/2018 segue em vigor e recentemente (23/10/2023) o processo movido pelo senador Flávio Bolsonaro foi arquivado de modo definitivo¹⁹.

Outra lei que trata sobre o tema da Arte Pública no Estado do Rio de Janeiro foi recentemente sancionada. A Lei nº 10.189/2023 publicada em diário oficial em 29 de novembro de 2023 torna o Artista de Rua patrimônio cultural imaterial, para fins de tombamento. Além disto, no artigo 2º determina que o poder executivo “apoiará as iniciativas que visem à valorização e divulgação deste bem imaterial no Estado do Rio de Janeiro”.

Cabe aqui a discussão sobre os mecanismos de tombamento via legislativo e a validade real deste tipo de tombamento. O decreto-lei nº 35/1937 organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. De acordo com o decreto, o

¹⁸ Ver: documentário “Arte Pública Resiste”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VPdlSjVoy8E>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

¹⁹ Ver: processo nº 0055833-71.2018.8.19.0000 – site TJRJ. Disponível em: <<https://www4.tjrj.jus.br/ejud/ConsultaProcesso.aspx?N=201800700229>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

tombamento é ato administrativo de competência do Poder Executivo. Rabelo (2009, p. 48) ressalta a importância de distinguir entre proteção genérica e tombamento:

Já mencionamos que o tombamento não esgota as formas legais de proteção dos bens de valor cultural, uma vez que a Constituição não determinou as formas, e sim o dever do Estado de proteger. Destarte, só haverá tombamento se a proteção se der através do processo previsto naquele diploma legal, sem que isto implique a eliminação de outras formas jurídicas de proteção. Pelo Decreto-lei 25/37, que institui o tombamento, este se dá por ato do Poder Executivo (Brasil, 1937).

A autora reforça ainda que para que o tombamento ocorra são necessários estudos técnicos que não são exigidos para a redação de um projeto de lei, o que tornaria o ato legislativo que prevê tombamento inadmissível perante a Constituição:

A preservação de bem individualizado, por ato legislativo, não inserido em nenhuma categoria específica ou ampla, estaria estabelecendo distinção infundada (já que não cabe à lei justificativa técnica de tombamento, como é o caso da motivação do ato administrativo). Não cabendo à lei justificativa técnica, a preservação de bem individualizado daria à coisa e, conseqüentemente, ao seu titular de domínio, por falta de generalidade, tratamento não isonômico e, portanto, inadmissível perante a Constituição (Rabelo, 2009, p. 52).

1.3.2 Fomento e Financiamento

No tópico anterior tratamos da garantia de um direito básico aos artistas que atuam em espaços públicos: o direito de estar nas ruas. Sem que haja a garantia deste direito não é possível que haja a Arte Pública. Neste ponto daremos um passo adiante e falaremos sobre o fomento e o financiamento destes artistas.

Isaura Botelho (2016, p. 315) fala sobre dois tipos de visão sobre o financiamento à cultura. O primeiro grupo acredita que cabe à gestão pública a responsabilidade de realizar esse financiamento, por entender que “a cultura e a arte fazem parte indissociável da identidade e do prestígio de uma nação”. Já o segundo grupo acredita que a cultura deve ser encarada como um negócio como qualquer outro, “devendo autofinanciar-se e submeter-se às regras do mercado”. Para a autora essas duas posições estão ligadas não somente ao entendimento do que seria arte e cultura, mas, principalmente, o modo como se enxerga o papel que Estado deve ocupar na sociedade (Botelho, 2016, p. 316).

Para a realização de financiamento à projetos culturais da sociedade e do próprio governo existem 3 principais fontes de recurso: o orçamento público – composto da arrecadação dos municípios, estados ou governo federal –, os fundos públicos e os incentivos fiscais (Mata-Machado, 2023, p. 173). Os orçamentos, são aprovados a cada ano pelos poderes legislativos de cada ente federativo, enquanto os fundos podem receber tanto verba do próprio orçamento, quanto outras fontes diversas (doações, multas, taxas, contribuições). Já os incentivos fiscais normalmente são realizados a partir de renúncia fiscal prevista em lei, como é o caso da Lei de Incentivo Federal (antiga Lei Rouanet) ou de leis envolvendo o ICMS (estadual) ou o ISS (municipal).

Existem diversas formas de financiamento e fomento à ações culturais, independente da fonte de recurso. Atualmente é possível perceber que os editais para seleção de projetos são uma estratégia utilizada tanto pela gestão pública (utilizando verba própria ou proveniente dos fundos) quanto pela iniciativa privada (a partir dos mecanismos previstos nas leis de incentivo fiscal).

Neste tópico trataremos de iniciativas de fomento promovidas diretamente por parte da gestão pública, tratando especificamente da análise de dois editais: o Artes na Rua, promovido pela FUNARTE e o Rua Cultural, promovido pela SECEC RJ.

Artes Cênicas na Rua (FUNARTE)

O edital “Artes na Rua” ou “Artes Cênicas na Rua” foi realizado pela FUNARTE e pode ser considerado um dos mecanismos de fomento direto mais relevantes para a Arte Pública realizado pelo governo federal, tanto por sua duração quanto pelos valores investidos.

O edital é fruto de uma mobilização iniciada pela Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR)²⁰ a partir de uma carta produzida no 4º Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua. O encontro aconteceu em novembro de 2008 na cidade de São

²⁰ A Rede Brasileira de Teatro de Rua criada em março de 2007, em Salvador/BA, é um espaço físico e virtual de organização horizontal, sem hierarquia, democrático e inclusivo. Todos os artistas-trabalhadores e grupos pertencentes a ela podem e devem ser seus articuladores para, assim, ampliar e capilarizar, cada vez mais, suas ações e pensamentos. Sua missão: de lutar por políticas públicas culturais com investimento direto do Estado em todas as instâncias: municípios, Estados e União, para garantir o direito à produção e o acesso aos bens culturais a todos os cidadãos brasileiros. Disponível em: <<https://teatroderuanobrasil.blogspot.com/>>. Acesso em: 20 out. 2023.

Paulo/SP e de acordo com informações do blog da organização reuniu representantes de 18 estados do país (Figura 2).

Figura 2. 4º Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua (São Paulo/SP, 2008)



Fonte: Lívia Lisboa (disponível no blog da RBTR)

Nos encontros da RBTR habitualmente são produzidos coletivamente documentos denominados “carta” e ganham na sequência o nome do local onde o evento foi realizado. Durante o 4º Encontro da Rede foi redigido coletivamente um documento chamado “Carta de São Paulo”²¹ que reafirmava a missão da organização:

Lutar por políticas públicas de cultura com investimento direto do estado em todas as instâncias: Municípios, Estados e União. E para garantir o acesso aos bens culturais a todos os cidadãos brasileiros a Rede Brasileira de Teatro de Rua tem por objetivo promover também a produção, difusão, formação, registro, circulação e manutenção de grupos de teatro de rua e de seus fazedores, construindo assim um país mais justo (RBTR, 2008).

Além disso, a carta formalizava uma lista de ações e propostas voltadas para valorização do teatro de rua, a serem desenvolvidas pela gestão pública. Dentre as propostas estavam a necessidade de maior representação do segmento nos conselhos, colegiados e nas comissões de avaliação dos editais públicos, a desburocratização para utilização de espaços públicos para apresentações de teatro

²¹ Ver: Blog da RBTR. Disponível em: <<https://teatroderuanobrasil.blogspot.com/2009/04/carta-sao-paulo.html>>. Acesso em: 20 out. 2023.

de rua, entre outros. Parte das propostas estavam ligadas diretamente às ações de fomento e financiamento promovidas pelo estado:

- A extinção da Lei Rouanet e de qualquer mecanismo de financiamento que utilize a renúncia fiscal, por compreendermos que a utilização da verba pública deve se dar através do financiamento direto do estado, por meio de programas e editais em forma de prêmios elaborados pelos segmentos organizados da sociedade.
- A criação de um programa específico que contemple: produção, circulação, formação, registro, documentação, manutenção e pesquisa para o teatro de rua.
- A criação imediata de um edital para a circulação de espetáculos de teatro de rua, constituindo-se assim um circuito nacional de teatro de rua.
- Que os espaços públicos (ruas, praças e parques, entre outros), sejam considerados equipamentos culturais e assim contemplados na elaboração de editais de políticas públicas e no Plano Nacional de Cultura (RBTR, 2008).

O pesquisador Licko Turle registrou que a Carta de São Paulo foi enviada ao Ministério da Cultura, que em 2009 recebeu 5 representantes da RBTR para uma reunião (Turle, 2009). A reunião foi articulada por Marcelo Bones, um dos fundadores da RBTR e, na época, Diretor de Artes Cênicas da FUNARTE (cargo que ocupou entre 2009-2011).

Em abril de 2009 da RBTR realizou o 5º Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua, na Aldeia de Arcozelo (Paty do Alferes/RJ). De acordo com o relatório do encontro, disponível no blog da organização participaram do evento mais de 70 articuladores e 16 estados estiveram representados²² (Figura 3). Para a realização do encontro o grupo contou com parcerias com a Funarte (cessão de espaço físico, verba de R\$ 6.000,00, transporte ida e volta), Ministério da Cultura (cessão de 15 passagens aéreas), entre outras.

Durante o encontro foi produzida a “Carta de Arcozelo”²³, onde reafirmaram sua missão enquanto rede e defenderam as propostas apresentadas anteriormente na Carta de São Paulo. Na parte final da carta afirmaram ainda que a vontade da organização é “construir uma política de Estado em contraponto a políticas de eventos que o mercado vem nos impingindo” e, ainda, que “as iniciativas de governo em criar editais para as artes devem ser transformados em leis para a garantia de sua continuidade”.

²² Ver: Blog da RBTR. Disponível em: <<https://teatroderuanobrasil.blogspot.com/2009/06/v-encontro-nacional-da-rede-brasileira.html>>. Acesso em: 28 out. 2023.

²³ Ver: Blog da RBTR. Disponível em: <<https://teatroderuanobrasil.blogspot.com/2009/05/carta-de-arcozelo.html>>. Acesso em: 28 out. 2023.

Figura 3. 5º Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua, na Aldeia de Arcozelo (Paty do Alferes/RJ, 2009).



Fonte: Blog da RBTR

Em 18 de junho de 2009 a FUNARTE publicou em diário oficial o edital “Prêmio Funarte Artes Cênicas na Rua – 2009”²⁴. O chamamento tinha como objeto:

Apoiar grupos, companhias ou artistas, viabilizando a realização de projetos de montagem ou circulação de espetáculos, performances cênicas ou intervenções, que busquem, nas apresentações de rua, um novo significado para o espaço público, assim como o registro e memória de suas atividades (FUNARTE, 2009)

Nesta primeira edição o edital permitia a inscrição tanto de pessoas físicas quanto de pessoas jurídicas de natureza cultural e selecionou 60 propostas em três faixas de valor: R\$ 20 mil, R\$ 40 mil e R\$ 50 mil reais. O edital também não exigia prestação de contas financeira, apenas envio de relatório com a comprovação da execução da proposta enviada. Apesar de não exigir que todos os inscritos no edital comprovassem atuação prévia em espaços públicos, o edital determinava em suas disposições finais que 70% do valor total dos prêmios seriam destinados à grupos ou artistas que comprovassem no mínimo três montagens ou três anos de atuação

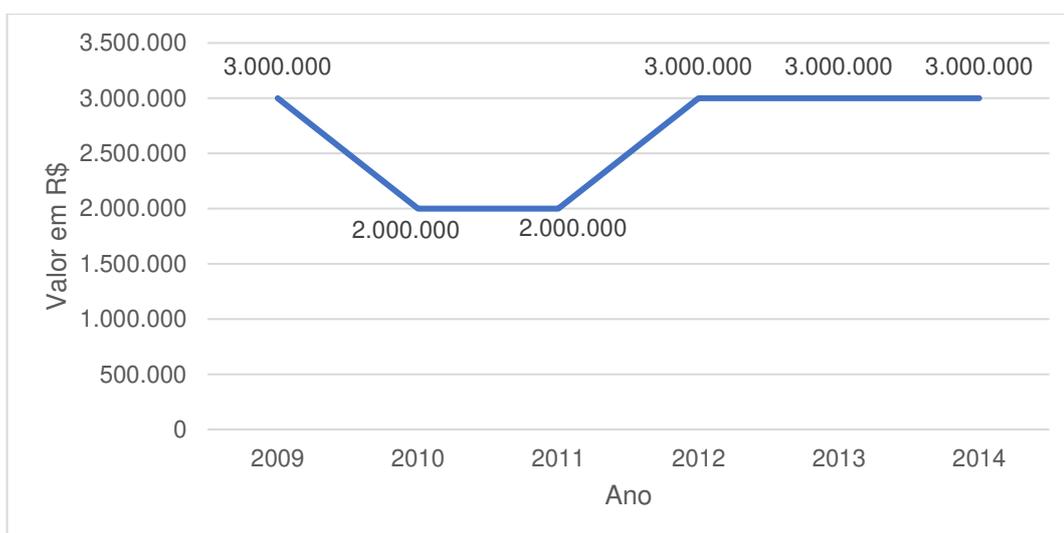
²⁴ Ver: Edital Prêmio Funarte Artes na Rua 2009. Disponível em: <<https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=3&pagina=11&data=19/06/2009>>. Acesso em: 02 nov. 2023.

continuada na rua. Além disso, apenas grupos com mais de 10 anos de atuação em espaços públicos poderiam propor projetos voltados para o registro e memória de suas atividades.

O edital aconteceu por mais 5 anos (entre 2010-2014), seguindo basicamente as mesmas condições de participação, mas deixando mais explícito em seu nome que o edital era voltado para as linguagens de Teatro, Dança e Circo. Em alguns anos o nome do edital foi “Prêmio FUNARTE Artes na Rua (Circo, Dança e Teatro)” e em outros, “Prêmio FUNARTE Artes Cênicas na Rua (Circo, Dança e Teatro)”.

Através de uma consulta na página de Dados Abertos da FUNARTE²⁵ é possível entender melhor a dimensão que esse edital ocupou durante os anos em que foi realizado. Em termos de valor investido anualmente é possível observar que o montante variou entre R\$ 2 – 3 milhões de reais (Gráfico 1). Em termos de número de inscritos é possível visualizar que não houve um crescimento anual de inscritos e o valor variou ano a ano, em alguns anos apresentando aumento de inscritos e em outro diminuição. Comparando a relação entre inscritos e contemplados é possível perceber que apenas em 2 dos anos o número de contemplados chegou a 10% dos inscritos (2009 e 2010). Já em 2013 o valor não chegou nem a 5% (Gráfico 2).

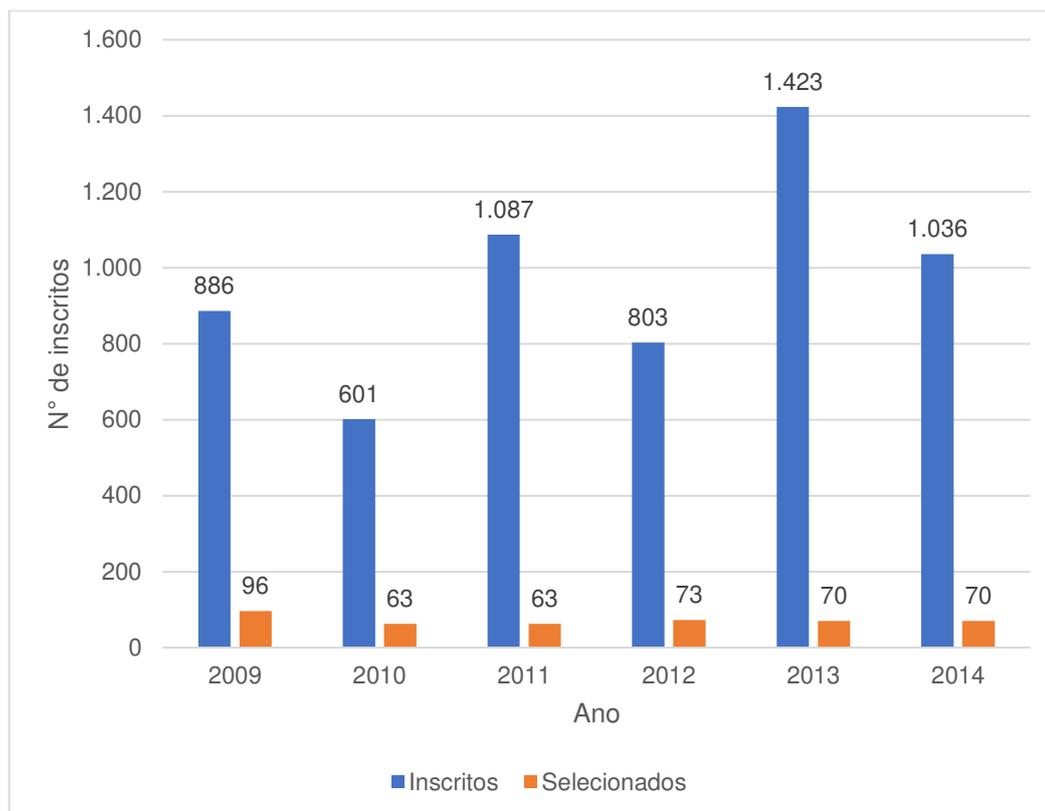
Gráfico 1. Valor investido anualmente no Edital “Artes Cênicas na Rua” da FUNARTE (em reais)



Fonte: elaboração própria a partir de dados da FUNARTE

²⁵ Ver: site Dados da Cultura. Disponível em: <<http://dados.cultura.gov.br/organization/fundacao-nacional-de-artes-funarte>>. Acesso em: 02 nov. 2023.

Gráfico 2. Relação entre número de inscritos e contemplados por ano de realização do edital.

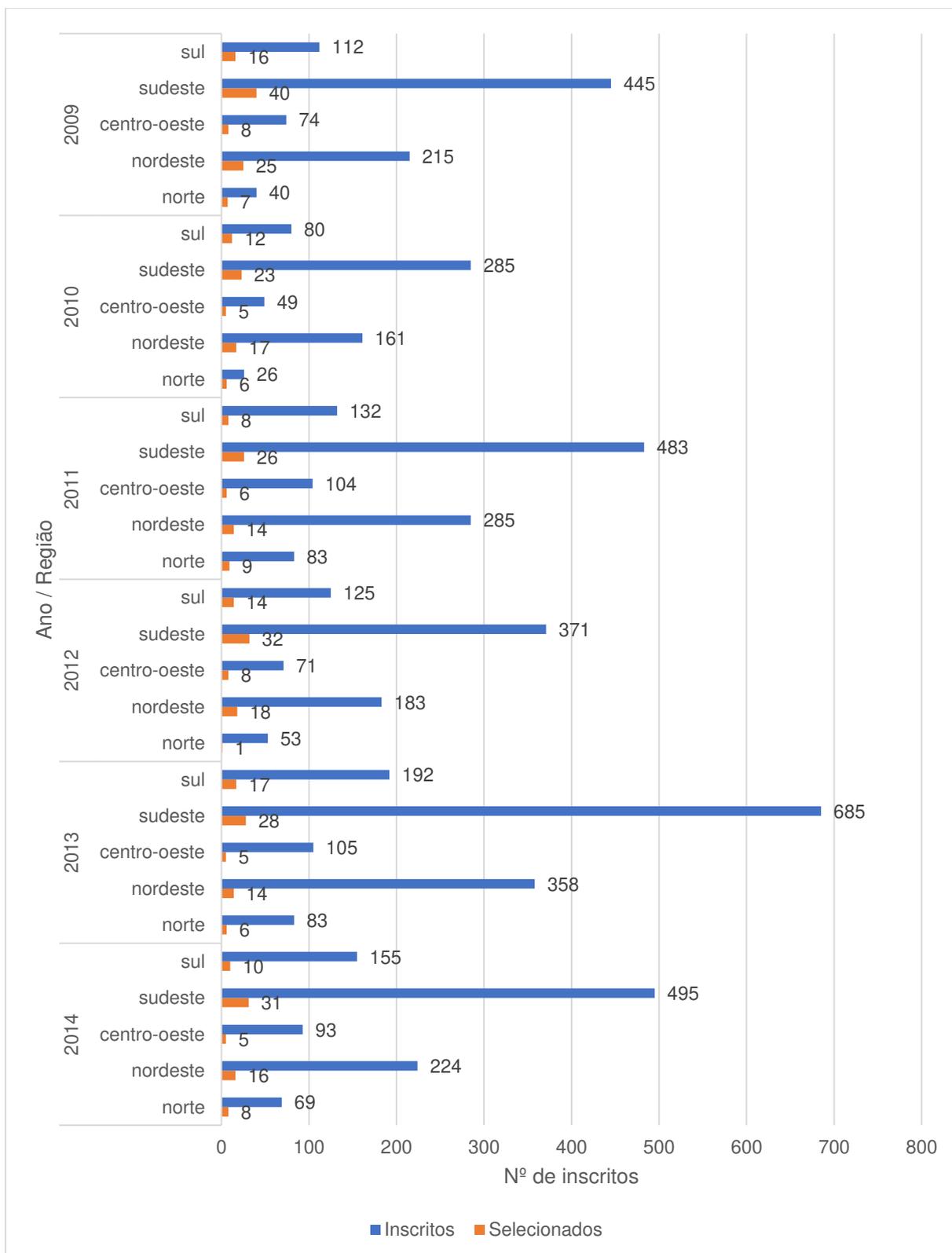


Fonte: elaboração própria a partir de dados da FUNARTE

Outro dado importante para análise é a relação entre o número de inscritos e selecionados em cada região do país a cada edição do edital. Em todos os anos o Sudeste foi a região com maior número de projetos inscritos e, também, selecionados. Já a região Norte foi a região que apresentou tanto a menor quantidade de projetos inscritos quando a menor quantidade de projetos selecionados na maior parte dos anos (Gráfico 3).

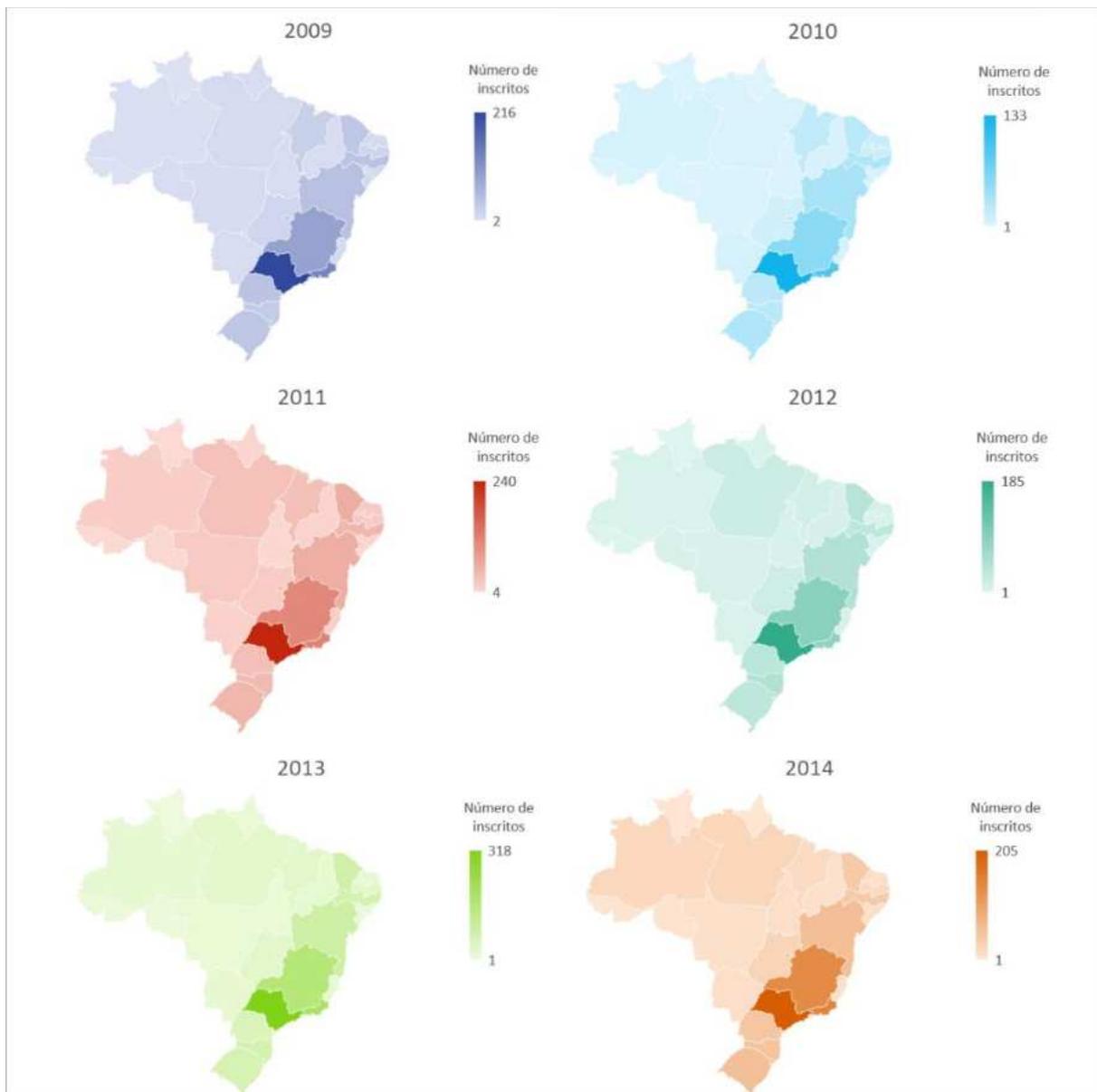
Quanto aos estados, anualmente São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais são os que apresentam maior destaque em termos de número de inscrições (Gráfico 4). O mesmo padrão de distribuição é observado ao observarmos o número de selecionados. Os valores brutos desta análise encontram-se disponíveis nos anexos desta dissertação.

Gráfico 3. Relação entre inscritos e contemplados por região do país e por ano de realização do edital Artes na Rua da FUNARTE.



Fonte: elaboração própria a partir de dados da FUNARTE

Gráfico 4. Série anual da concentração de inscritos no edital Artes na Rua da FUNARTE (2009-2014) por estado do país.



Fonte: elaboração própria a partir de dados da FUNARTE

A partir dos dados disponibilizados no portal de Dados da Cultura também é possível comparar o valor destinado anualmente ao edital Artes Cênicas na Rua com o valor de outros editais realizados pela FUNARTE na mesma época. Utilizei como critério de escolha para essa análise editais que tenham ocorrido em pelo menos quatro anos dos seis anos em que o edital “Artes na Rua” foi realizado. Portanto, foram escolhidos os editais: Klauss Viana (Dança), Myriam Muniz (Teatro), Carequinha

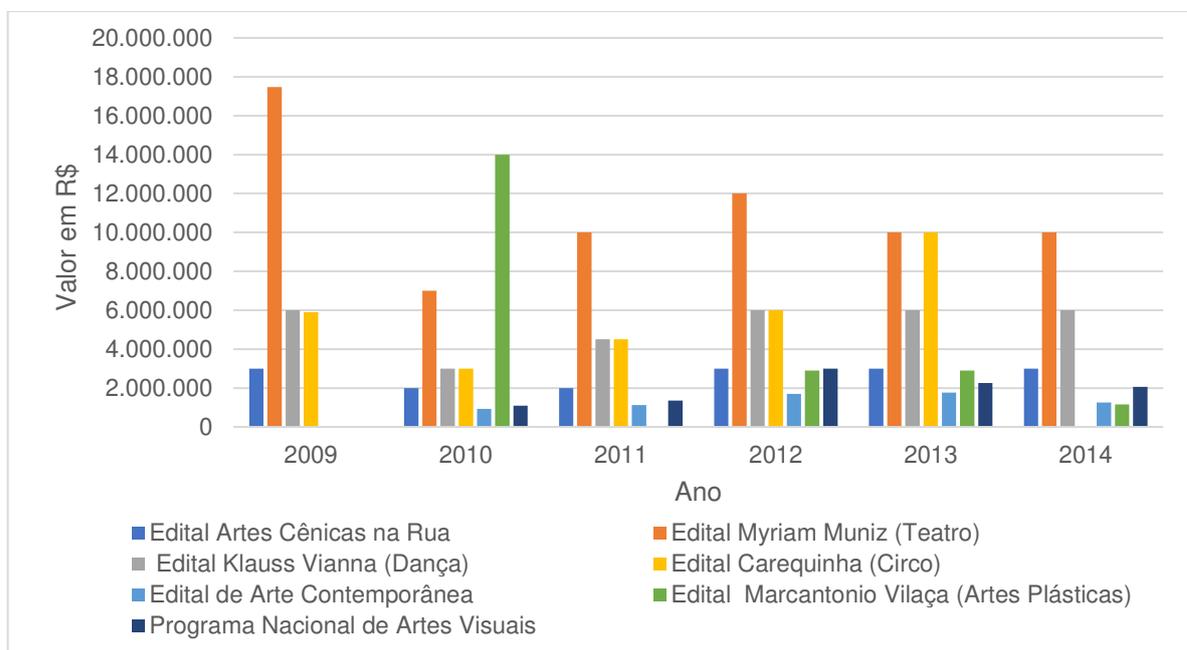
(Circo), Arte Contemporânea, Marcantonio Vilaça (Artes Plásticas) e o Programa Nacional de Artes Visuais.

No Gráfico 5 é possível observar que a queda de investimentos ocorrido em 2010 em comparação ao valor destinado ao edital Artes Cênicas na Rua em 2009, que foi de R\$ 3 milhões para R\$ 2 milhões. O mesmo também ocorreu nos demais editais que foram lançados nos dois anos. O edital Myriam Muniz, voltado para o segmento do teatro, teve um corte substancial de R\$ 17 milhões e 480 mil para R\$ 7 milhões. Os editais Klauss Vianna – segmento de Dança – e Carequinha – segmento de Circo – tiveram redução de aproximadamente 50% indo de R\$ 6 milhões para R\$ 3 milhões e de R\$ 5 milhões e 900 mil para R\$ 3 milhões, respectivamente. Em conjunto a redução dos 4 editais chegou a R\$ 17 milhões e 380 mil, no ano de 2010. Em 2010 também foram lançados também os editais de Arte Contemporânea, Marcantonio Vilaça e o Programa Nacional de Artes Visuais, que não haviam sido lançados em 2009. Juntos os editais receberam o investimento de R\$ 16 milhões e 30 mil.

Já em 2011 o valor para o Artes na Rua seguiu igual ao ano anterior, enquanto os editais voltados para o Circo, a Dança e o Teatro tiveram aumento no valor investido, mas ainda assim atingindo valores inferiores aos observados em 2009. Entre os anos de 2012-2014 não houve diferenças tão grandes no investimento direcionado para os editais analisados. Com exceção do edital Marcantônio Vilaça, que não ocorreu em 2011, e retornou nos anos de 2012, 2013 e 2014 com orçamento bastante inferior ao observado em 2010 e do edital Carequinha que chegou a um valor de R\$ 10 milhões em 2013 e não foi lançado em 2014.

Buscando entender a origem da redução de investimento nos editais analisados do ano de 2009 para o ano de 2010, recorri aos relatórios anuais de gestão elaborados pela FUNARTE, com o objetivo de observar se o orçamento anual do órgão estava passando por algum tipo de contingenciamento (FUNARTE, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014). No Quadro 2 é possível observar que o orçamento do ano de 2010 não teve nenhum corte, inclusive cresceu substancialmente – principalmente no valor destinado às despesas discricionárias (que excluem gastos com pessoal, encargos e precatórios). O valor correspondente ao crescimento orçamentário foi de mais de R\$ 40 milhões. Portanto, não foi possível observar uma correlação entre o corte sofrido nos editais no período e o valor do orçamento anual da FUNARTE.

Gráfico 5. Valores investidos anualmente em editais realizados pela FUNARTE entre os anos de 2009-2014)



Fonte: elaboração própria a partir de dados da FUNARTE

Em 2011 o orçamento cresceu novamente, quase R\$ 9 milhões. Já em 2012 sofreu uma forte queda de mais de R\$ 40 milhões. Nos anos seguintes o orçamento voltou a crescer, chegando a ultrapassar o valor de R\$ 163 milhões e 2014. Em 2015, ano a partir do qual o edital Artes na Rua não foi mais realizado, o orçamento foi novamente reduzido, chegando ao valor de R\$ 111.929.366,86. No relatório anual da FUNARTE para o exercício de 2015 afirmou que “o desempenho orçamentário da Funarte vem sendo afetado ano após ano, e gravemente em 2015, por medidas de contingenciamento e redução de limites orçamentários” (FUNARTE, 2015).

Cabe ressaltar que 2015 foi o ano em que o país sofria um processo tanto de crise econômica quanto política, que acabou resultando no impeachment da então presidenta Dilma Rousseff em 2016. A partir desse contexto é importante pontuar que a periodicidade dos editais foi substancialmente afetada e que os editais analisados, que aconteciam anualmente ou no mínimo a cada 2 anos foi mais observada.

Em 2023 o Ministério da Cultura lançou o “FUNARTE RETOMADA: Programas para a Política Nacional das Artes”, com o investimento de mais de 100 milhões em

editais²⁶. Entre outras ações o programa retomou a realização de editais tradicionalmente realizados pela FUNARTE, incluindo o Edital Pixinguinha (Música), Marcantonio Vilaça (Artes Visuais), Myriam Muniz (Teatro), Klauss Vianna (Dança) e Carequinha (Circo). O edital Artes na Rua não foi incluído no programa.

Quadro 2. Valores do orçamento anual da FUNARTE, de acordo com os relatórios de gestão referente aos anos 2009-2014, com indicação do valor total e do valor referente às despesas discricionárias (que excluem gastos com pessoal, encargos e precatórios).

Ano	Orçamento Total	Despesas Discricionárias
2009	R\$ 98.017.899	R\$ 61.643.290,00
2010	R\$ 140.914.712	R\$ 103.387.184,00
2011	R\$ 149.461.972	R\$ 100.660.344,00
2012	R\$ 105.705.427	R\$ 61.621.248,00
2013	R\$ 122.469.940,00	R\$ 75.524.154,00
2014	R\$ 163.356.478,00	R\$ 76.724.154,00

Fonte: elaboração própria a partir de dados da FUNARTE

Rua Cultural (SECEC RJ)

No Estado do Rio de Janeiro há poucos registros de editais voltados especificamente para o fomento direto de artistas de rua. Em 2021 foi lançado pela SECEC RJ o edital “Rua Cultural” (Secretaria De Cultura E Economia Criativa Do Rio De Janeiro, 2021), que integrou o Pacto Cultural RJ – programa de fomento à Cultura composto por 6 editais lançados no segundo semestre de 2021²⁷. O edital selecionou 48 propostas de ambientações urbanas inéditas para serem realizadas em território fluminense a serem realizadas em local público ou privado de acesso irrestrito. Com verba total de 6 milhões de reais, cada proponente contemplado recebeu o montante de R\$ 125 mil. Poderiam se inscrever artistas visuais que comprovassem atuação há no mínimo 1 ano. No período que essa pesquisa se propõe a analisar (2003-2023) não foram encontradas outras iniciativas de fomento direto para os artistas públicos no estado.

²⁶ Ver: site FUNARTE. Disponível em: <<https://www.gov.br/funarte/pt-br/assuntos/noticias/todas-noticias/funarte-lanca-programas-de-fomento-as-artes-com-investimento-de-r-52-milhoes>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

²⁷ Ver: site SECEC RJ. Disponível em: <<http://cultura.rj.gov.br/pacto-cultural-rj/>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

CAPÍTULO 2. A LEI DO ARTISTA DE RUA

2.1 A primeira lei

Pensar o conceito de cultura do ponto de vista antropológico é também pensar que a cultura é “a expressão das relações que cada indivíduo estabelece com o seu universo mais próximo” (Botelho, 2016, p. 24). O uso dos espaços públicos para as manifestações artísticas está diretamente ligado à essa percepção, portanto em termos de políticas públicas se faz necessário pensar ações no âmbito municipal.

A ação sociocultural é, em essência, ação micro que tem no município a instância administrativa mais próxima desse fazer cultural. Embora essa deva ser uma preocupação das políticas de todas as esferas administrativas, o distanciamento que o Estado e a Federação têm da vida efetiva do cidadão dificulta sua ação direta (BOTELHO, 2016, p. 24).

Uma importante iniciativa que tem se desenvolvido no âmbito municipal em muitas cidades é a criação de leis conhecidas como Lei dos Artistas de Rua. Essas iniciativas buscam a garantia dos direitos de os artistas atuarem nos espaços públicos, reforçando um direito já previsto na constituição federal.

A cidade do Rio de Janeiro foi pioneira na articulação e mobilização em prol de sua Lei dos Artistas de Rua, tendo a publicação do texto sido aprovado em 2012 (Lei nº 5.429/2012). A cidade também possui a regulamentação da lei, publicado em 2016 (Decreto nº 42663/2016) e o mais recente decreto a tratar sobre a temática, o Decreto nº 50.687/2022, que regulamenta especificamente atividades na Praça São Salvador.

A demanda pela criação da Lei do Artista de Rua do Rio de Janeiro inicia após os efeitos da implementação do programa “Choque de Ordem” da Secretaria Especial de Ordem Pública, órgão criado pelo então prefeito Eduardo Paes, em 2009. De acordo com a Lei nº 5.215/2010 que institui o Plano Plurianual 2010-2013 para cidade do Rio de Janeiro:

Este programa consiste no fortalecimento das ações de fiscalização e monitoramento da ordem pública e do controle urbano, através do aperfeiçoamento e automatização de rotinas de fiscalização, informatização de processos, uso de tecnologia móvel e implementação de uma base única de dados cadastrais (Rio de Janeiro, 2010a, anexo III).

A Lei indicava ainda que o objetivo do programa era “restauração da ordem pública na cidade, fomentando a cultura de civilidade e o combate à ilegalidade” (Rio de Janeiro, 2010a, anexo III). O programa ocorreu nas ruas da cidade do Rio e deu a

seu criador, o economista e secretário de Ordem Pública Rodrigo Bethlem o apelido de “Xerife do Rio” em matérias de jornal e, também, na justificativa da solicitação que lhe concedeu o título Benemérito do Estado do Rio de Janeiro, através do deputado André Corrêa (Rio de Janeiro, 2010b). Reia (2018, p. 93) registra que as operações do programa criaram um clima hostil na cidade, tornando os espaços públicos inadequados para o desenvolvimento arte pública, em virtude de muitos artistas serem retirados de seus locais de apresentação e da necessidade de autorização prévia.

Um dossiê elaborado pelo Fórum Carioca de Arte Pública²⁸, afirma que as operações do Choque de Ordem eram “rigorosas e truculentas” e que afetavam ambulantes, artistas públicos e pessoas em situação de rua (Fórum Carioca de Arte Pública, 2023, p. 14). O documento registra ainda que mesmo ambulantes que eram legalizados tinham suas barracas destruídas e seus materiais apreendidos. Artistas públicos tradicionais nas ruas cariocas, como Ademir do Sax²⁹ e Gerusa da Perna Seca³⁰ foram autuados e tiveram suas apresentações interrompidas. O documento cita ainda que mesmo grupos com apresentações chanceladas por editais públicos “tiveram seus materiais apreendidos, desrespeitados e ameaçados” relatando o ocorrido com o Grupo Off-Sina³¹.

Em virtude da insatisfação geral com a situação em que o Rio de Janeiro estava e a repressão sofrida pelos artistas nos espaços públicos da cidade, um grande coletivo formado por grupos e artistas decidiu começar a se organizar, se mobilizar e debater sobre o momento que viviam. Desde 2009 é possível encontrar relatos de

²⁸ O Fórum Carioca de Arte Pública é um espaço permanente para o encontro de artistas públicos e reflexões do seu ofício. O coletivo se reuniu pela primeira vez em 11 de abril de 2011, na sede do Grupo Tá na Rua (Lapa, Rio de Janeiro) e não parou mais – nem durante a pandemia. São 13 anos ininterruptos de atividade, importantes realizações em sua trajetória, realização de encontros, simpósios, festivais e reuniões com autoridades, órgãos públicos e o útero para o embrião da Lei do Artista de Rua do Rio de Janeiro (Fórum Carioca de Arte Pública, 2023, p. 14).

²⁹ Ademir Leão, também conhecido como Ademir do Sax, tocou com grandes nomes da MPB, mas foi na entrada da estação de metrô do Largo da Carioca que por mais de 20 anos o músico encantou e embalou o público que por ali passava e se tornou conhecido no cenário urbano carioca. “Quem nunca ouviu seu instrumento cantar suavemente ‘Carinhoso’ do imortal Pixinguinha. (*In Memoriam*)” (Fórum Carioca De Arte Pública, 2023, p. 9).

³⁰ Gerusa da Perna Seca é uma personagem criada por Hélio Vicente, pernambucano que por mais de 20 anos ocupou a região do Largo da Carioca e as Ruas da Carioca e Uruguaiana no Centro do Rio contando sua saga de migrante na cidade grande. Gerusa se tornou figura conhecida e querida dos cariocas e sua fama a tornou matéria de programas de TV e Rádio, mas nunca a afastou das ruas. “Gerusa é o autêntico artista ancestral público” (Fórum Carioca de Arte Pública, 2023, p. 11).

³¹ O Grupo Off-Sina é uma companhia de circo-teatro fundada em 1987 por Richard Riguetti, o palhaço Café Pequeno, e Lilian Moraes, a palhaça Currupita. Desde 1991 o grupo desenvolve seu trabalho nas linguagens do teatro de rua e da palhaçaria. Em 2010 o grupo fundou a Escola Livre de Palhaços, primeira e única escola dedicada à pesquisa, história e formação de palhaços e palhaços da América Latina de forma gratuita (Fórum Carioca de Arte Pública, 2023, p. 13).

manifestações e mobilizações promovidas por artistas em favor da liberação dos espaços públicos na cidade. O primeiro ato que esta pesquisa encontrou registro foi a manifestação de 05 de novembro de 2009, promovida pela Rede Estadual de Teatro de Rua e noticiado em redes sociais e blogs³².

No site YouTube está disponível um vídeo postado em outubro/2010 que registra a abordagem de um grupo de Guardas Municipais à um artista de rua identificado como Luis Henrique Leite, que estava atuando como estátua viva na região do Largo da Carioca, no centro do Rio³³. Durante o vídeo, que dura pouco mais de 6 minutos, o artista segue performando e o público que está presente – algumas dezenas de pessoas - começa a defendê-lo, contribuindo em seu chapéu e questionando os agentes municipais sobre a legalidade de sua abordagem. É possível ouvir das pessoas presentes frases como “*o camelô já não pode trabalhar...*”, “*vai chamar reforço*”, “*vai bater nele*”, “*ele falou que é proibido, cadê a lei que falou que isso é proibido?*”, “*eles roubam as mercadorias do trabalhador, chega na delegacia divide...*”, entre outras frases. Os agentes não respondem às colocações do público e utilizam seus celulares para fazer ligações. Além disso se mostram incomodados com a quantidade de pessoas que está registrando o momento através de fotos e vídeos. Em determinado momento do vídeo o artista se pronuncia pela primeira vez:

Eu já participei de coisa ruim. Eu vi que estudar seria melhor pra mim. Voltei a estudar e tem uns quatro anos que estou estudando teatro, entendeu? Eu quero levar um mundo diferente pra muita gente, só que tem gente que acha que eu vou voltar e vou me revoltar e agir da mesma forma que eles. Só que a lei, a constituição, ela tem seus critérios (Leite, 2010).

No minuto final do vídeo um dos guardas se aproxima do artista e informa “*Passei pro meu superior, você vai poder trabalhar*”. O artista se curva agradecendo ao público pelo apoio e é ovacionado com aplausos, gritos e assovios.

A partir das mobilizações dos coletivos de artistas da cidade – em especial do Fórum Carioca de Arte Pública – o movimento em prol dos direitos dos artistas de rua ganhou força e capacidade de articulação. Nas reuniões semanais realizadas pelo Fórum começaram a surgir as primeiras ideias sobre a necessidade de mecanismo

³² Ver: Blog da RBTR. Disponível em: <<https://teatroderuanobrasil.blogspot.com/2009/11/convocacao-geral-rede-estadual-de.html> e <https://www.vermelho.org.br/2009/11/03/grupos-de-teatro-fazem-ato-no-rio-contra-o-choque-de-ordem/>>. Acesso em: 25 out. 2023.

³³ Ver: vídeo “Proibido parar”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rWwEaTYddOo>>. Acesso em: 25 out. 2023.

legal que garantisse o direito dos artistas de atuarem no espaço público sem que houvesse necessidade de autorização prévia. Nessas mesmas reuniões também aconteceram debates importantes e propostas para o texto da lei que seria apresentada. Em 2011 o Fórum saiu em cortejo pelas ruas do Rio, realizando o percurso da sede do Tá na Rua, na Lapa, até a Câmara dos Vereadores, no centro. E esse foi o primeiro de mais um dos atos de mobilização que trouxeram visibilidade para o coletivo após tentativas frustradas de agendar uma reunião com a secretaria de cultura da época, Jandira Feghalli.

Após alguns atos, a secretária aceitou se reunir com o movimento. Durante a reunião foi apresentada a proposta de um decreto municipal que servisse de mecanismo legal para os artistas públicos, proposta que foi recusada pelos representantes do Fórum presentes. O argumento utilizado foi que decretos podem ser facilmente revogados e que o grupo defendia a proposta de que fosse aprovada uma lei para a categoria.

Então, a partir de muitas reuniões e mobilizações o projeto de lei nº 931/2011 foi construído e foi submetido através do então vereador Reimont Otoni. O PL entrou em votação no dia 27 de março de 2012, sendo aprovado em plenária.

Após a aprovação da lei a mobilização dos artistas e do vereador Reimont seguiu com o objetivo de pressionar pela sanção parte do prefeito. Uma das ações foi a audiência pública intitulada “O direito à cidade – A Arte Pública em Debate” (Figura 4), com as seguintes representações da sociedade civil: Geo Britto (Centro de Teatro do Oprimido), Amir Haddad (Grupo Tá na Rua), Richard Rigueti (Escola Livre de Palhaços e Grupo Off-Sina) e Adair Rocha (Professor da PUC-Rio e UERJ).

Em matéria da Câmara Municipal do Rio de Janeiro³⁴ alguns pontos de fala dos convidados foram destacados, principalmente críticas à privatização da cultura que acontecia na época na cidade do Rio, como por exemplo esse trecho da fala de Richard Rigueti:

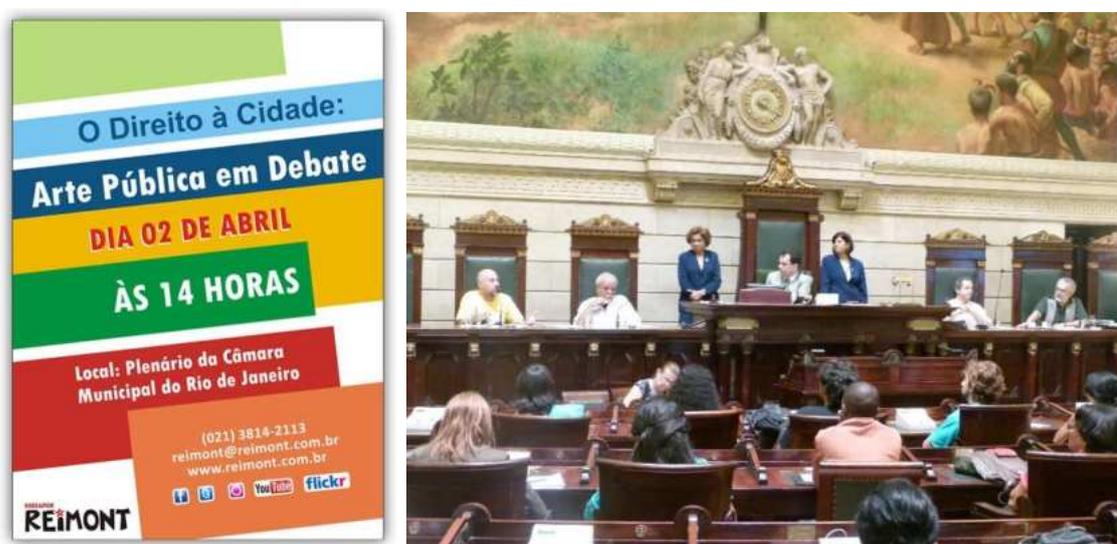
Numa cidade onde a árvore de natal da Lagoa pertence a um banco, as bicicletas que circulam nos calçadões são de outro banco, os teatros são administrados por empresas de telecomunicações e o carnaval por uma cervejaria, devemos pensar o que é público no Rio de Janeiro? (Rigueti, 2012)

³⁴ Ver: página de Facebook da Câmara de Vereadores do Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://www.facebook.com/notes/690930908475160/>>. Acesso em: 25 out. 2023.

Apesar de toda mobilização popular, a lei foi totalmente vetada pelo prefeito Eduardo Paes em 02 de maio de 2012, através de ofício enviado ao presidente da Câmara de Vereadores. No texto do ofício o prefeito informou os motivos do veto:

Vejo-me compelido, portanto, a vetar integralmente o Projeto de Lei n.º 931, de 2011, por seus vícios de ilegalidade e inconstitucionalidade, assim como por se afigurar inconveniente e inoportuno à Administração Pública (Rio de Janeiro, 2012b)

Figura 4. Arte de Divulgação e registro da mesa composta para a Audiência Pública “O direito à cidade – A Arte Pública em Debate” realizada em 02 de abril de 2012



Fonte: Perfil de Facebook de Reimont Otoni³⁵

Após a notícia do veto o Fórum redigiu uma carta solicitando uma reunião com o prefeito. No dia 15 de maio de 2012 aconteceu a reunião de Eduardo Paes com o Fórum Carioca de Arte Pública, na sede do Grupo Tá na Rua localizada na Lapa (Figura 5). O prefeito foi recebido por muitos artistas e grupos que integravam o Fórum e diante de todos os presentes afirmou que o veto à lei havia sido um erro e afirmou que o líder do governo e toda a base governista na Câmara dos Vereadores iria votar pela derrubada do veto³⁶ – um fato inédito em sua gestão.

³⁵ Ver: página de Facebook de Reimont Otoni. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=299389700128410&set=a.101137596620289>> e <<https://www.facebook.com/photo?fbid=301667163233997&set=a.101137596620289>>. Acesso em: 25 out. 2023.

³⁶ Ver: vídeo “AMIR HADDAD e o Grupo TÁ NA RUA reunião Prefeito EDUARDO PAES”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mpQOpYP0FYk>>. Acesso em: 25 out. 2023.

Na sessão do dia 22 de maio de 2012 a Câmara de Vereadores derrubou o veto do prefeito, instituindo a lei nº 5.429 publicada em 5 de junho de 2012, a Lei do Artista de Rua (Rio de Janeiro, 2012a). A cidade do Rio de Janeiro se tornou a primeira do país a regulamentar a atuação dos artistas públicos, se tornando referência para outras cidades do estado e do país. Podemos citar como exemplos de cidades que também optaram por uma regulação em moldes semelhantes, São Paulo (Lei 15.776/2013 e Decreto 55.140/2014), Vitória (Lei nº 8.660/2014) e Belo Horizonte (Lei nº 11.126/2018), que possuem suas próprias leis do Artista de Rua.

Figura 5. Registro da reunião entre os artistas e o prefeito Eduardo Paes realizada em 15 de maio de 2012 na sede do Grupo Tá na Rua (Lapa, Rio de Janeiro)



Fonte: Perfil de Facebook de Richard Rigueti³⁷

Durante todo o processo de mobilização as redes sociais também foram importantes e utilizando palavras chaves como “Lei”, “Artista de Rua” e “Rio de Janeiro” com o filtro pelos anos de mobilização e aprovação da lei é muito fácil encontrar postagens, discussões e divulgações sobre o andamento da situação, além de registros sobre a repressão aos artistas de rua (Figura 6).

³⁷ Ver: página de Facebook de Richard Rigueti. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=240135236092384&set=a.108816099224299>>. Acesso em: 25 out. 2023.

Figura 6. Exemplos de prints encontrados na opção de busca da rede social Facebook com as palavras chave “lei do artista de rua” e “Rio de Janeiro” filtrando para o ano de 2012.



Fonte: Site Facebook (compilação da autora) ³⁸

³⁸ Ver: posts no Facebook. Disponíveis em:
 <<https://www.facebook.com/pedro.godoy.16/posts/385290641509457>>,
 <<https://www.facebook.com/vereador.reimont/posts/465342833483216>>,
 <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=332949453439101&set=a.101137596620289>>,
 <<https://www.facebook.com/taisa.machado.14/posts/374101455959860>>. Acesso em: 25 out. 2023.

O texto da lei é curto e direto, se dividindo em 3 artigos. O primeiro artigo diz que “manifestações culturais de Artistas de Rua no espaço público aberto, tais como praças anfiteatros, largos, boulevards, independem de prévia autorização dos órgãos públicos municipais”, desde que essas manifestações:

- I - sejam gratuitas para os espectadores, permitidas doações espontâneas;
- II - permitam a livre fluência do trânsito;
- III - permitam a passagem e circulação de pedestres, bem como o acesso a instalações públicas ou privadas;
- IV - prescindam de palco ou de qualquer outra estrutura de prévia instalação no local;
- V - utilizem fonte de energia para alimentação de som com potência máxima de trinta kVAs;
- VI - tenham duração máxima de até quatro horas e estejam concluídas até às vinte e duas horas; e,
- VII - não tenham patrocínio privado que as caracterize como um evento de marketing, salvo projetos apoiados por leis municipal, estadual ou federal de incentivo à cultura (Rio de Janeiro, 2012a)

Os parâmetros estabelecidos nos incisos do artigo 1º da lei estabelecem regras para as manifestações culturais em espaços públicos, em entre outras coisas, reconhece a importância do chapéu e o caráter efêmero da Arte de Rua. Ainda no artigo 1º temos quatro parágrafos. O primeiro parágrafo que indica que o responsável pela manifestação deverá “informar à Região Administrativa sobre o dia e hora de sua realização, a fim de compatibilizar o compartilhamento de espaço, se for o caso, com outra atividade da mesma natureza no mesmo dia e local” (Rio de Janeiro, 2012a). O parágrafo segundo informa que os artistas não usufruem de nenhuma isenção de taxas ou impostos. Os parágrafos terceiro e quarto foram inseridos recentemente, através da Lei nº 7.551, de 20 de setembro de 2022 (RIO DE JANEIRO, 2022). No terceiro parágrafo foram inseridas informações acerca de se respeitar os “parâmetros de incomodidade e os níveis máximos de ruído” previstos na legislação estadual de proteção contra poluição sonora. No quarto parágrafo é informado que as manifestações culturais devem “respeitar a integridade de pessoas e bens, nestes compreendidos, as áreas verdes e demais instalações do logradouro, preservando-se os bens particulares e os de uso comum do povo”.

No segundo artigo da lei há a indicação de quais seriam as manifestações reconhecidas no âmbito da lei, citando “dentre outras, o teatro, a dança, a capoeira, o circo, a música, o folclore, a literatura e a poesia”. Durante as apresentações os

artistas também ficam autorizados a comercializar produtos. Esse nível de especificidade de indicar quais linguagens artísticas estão, ou não, contempladas no âmbito da lei foi uma escolha melindrosa, pois delimitar o que é Arte é de uma complexidade enorme. Mesmo inserindo o termo “dentre outras” o artigo abre margem para que o agente fiscalizador da lei não reconheça a legitimidade de linguagens artísticas não citadas diretamente no texto. O artista ficaria então a mercê da interpretação individual do gestor público ou agente de fiscalização. O terceiro e último artigo indica que a lei entra em vigor na data de sua publicação.

A publicação da Lei do Artista de Rua do Rio de Janeiro é considerada um grande marco na regulamentação das atividades dos artistas públicos, tanto localmente quanto nacionalmente. Desde 2013, anualmente, diversos artistas e grupos de arte pública comemoram o aniversário de publicação da Lei do Artista de Rua do Rio de Janeiro, que segue sendo vista como uma vitória histórica da sua capacidade de mobilização e proposição de políticas públicas de cultura para artistas públicos. Normalmente a celebração inicia na sede do Grupo Tá na Rua, na Lapa, e segue em Cortejo até a Cinelândia e conta com apresentações e intervenções de muitos artistas (Figura 7)

Figura 7. Registros da comemoração de 1 ano da Lei do Artista de Rua do Rio de Janeiro, realizada em 05 de junho de 2013 (Fotógrafo: Raphael Fonseca)



Fonte: Perfil de Facebook do Grupo Tá na Rua³⁹

³⁹ Ver: página de Facebook do Grupo Tá na Rua. Disponível em: <<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.146228485569619&type=3>>. Acesso em: 25 out. 2023.

2.2 A Lei do Artista de Rua no Estado do Rio de Janeiro

Atualmente no Estado do Rio de Janeiro além da capital, outras 18 cidades também possuem Lei do Artista de Rua. Na

Figura 8 é possível visualizar um mapa do Rio de Janeiro e a indicação de todas as cidades onde foi identificada a existência da Lei do Artista de Rua sancionada até julho de 2023. De modo geral, todas essas leis são inspiradas no texto da lei da cidade do Rio de Janeiro e tem seu conteúdo bastante semelhante.

Figura 8. Mapa do estado do Rio de Janeiro indicando os municípios que possuem Lei do Artista de Rua sancionada até novembro/2023.



Fonte: ABREU, R.L. (2006) com edições da autora.

Realizando a comparação entre as 19 leis existentes no estado é possível perceber que a cidade do Rio de Janeiro não serviu apenas de referência para a regulamentação da atividade dos artistas públicos em outros locais, como também seu texto serviu de inspiração para as outras 18 leis. De um modo geral a estrutura em todos os locais é bem parecida. A maior parte das leis é curta e todas contém 2 apontamentos principais: (i) o que é reconhecido como arte de rua e contemplado pela lei; (ii) quais parâmetros as manifestações artísticas devem obedecer para estarem enquadradas na lei.

No Quadro 3 é possível observar a comparação entre os parâmetros para a realização das atividades culturais, previstos nos incisos do artigo 1º da Lei do Rio de Janeiro e os parâmetros previstos nas leis dos outros municípios. Dos 18 municípios, 8 utilizaram exatamente os mesmos parâmetros descritos na lei do Rio de Janeiro: Araruama, Arraial do Cabo, Duque de Caxias, Macaé, Niterói, Nova Friburgo, Rio das Ostras e Teresópolis.

Um dos parâmetros em que as leis mais diferiram foi no estabelecimento do limite sonoro das apresentações. Nos municípios de Armação de Búzios, Guapimirim e Itaguaí foram indicadas suas próprias legislações municipais que regulam os índices de poluição sonora como parâmetros. Já os municípios de Petrópolis e Volta Redonda há um tópico sobre o respeito aos limites sonoros, mas sem indicar volume máximo ou legislação de referência.

Outro ponto a ser mencionado é a restrição das manifestações artísticas em algumas localidades dos municípios. A cidade de Guapimirim determina regiões identificadas como Zona do Silêncio e em seu artigo 4º veda realização de manifestações em regiões onde estão localizados “órgãos dos Poderes Federal, Estadual e Municipal; hospitais, casas de saúde ou repouso e similares; estabelecimentos de ensino, bibliotecas públicas, Igrejas, e templos quando em funcionamento; quartéis e outros estabelecimentos militares; e em zonas estritamente residenciais”. Petrópolis tem restrição semelhante, mas apenas para manifestações que envolvam a utilização de sonorização. No parágrafo único de seu artigo 1ª há a vedação à “utilização de som mecânico no raio de 100m de escolas, unidades de saúde e instituições religiosas durante o horário de funcionamento das mesmas”.

Outro parâmetro que difere em muitos municípios é a liberação utilização de estruturas com palcos ou similares. A Lei do Rio de Janeiro veta completamente a utilização dessas estruturas, enquanto Guapimirim, Petrópolis, Saquarema e Volta Redonda indicam a possibilidade de utilizar, desde que haja autorização prévia. Nas leis dos municípios de Nova Iguaçu e Paraty não há menção à vedação ou necessidade de autorização prévia para utilização destas estruturas. Em Cabo Frio é permitida a utilização de caixas de som, mas no inciso VIII do artigo 1º é vedado a utilização de gerador. Não há informação sobre a disponibilidade de pontos de energia nos espaços públicos do município para os artistas de rua.

Em algumas leis é possível observar parâmetros são exclusivos de alguns municípios, dada a dinâmica de cada local. Em Cabo Frio observamos regras específicas de horários e tempo de permanência em locais durante a alta temporada. Em Maricá há a necessidade de um cadastro prévio na Secretaria de Cultura do Município. Em Saquarema há a indicação de se de observar os horários de cultos de todas as denominações religiosas.

A cidade de Paraty veda a utilização de “equipamentos, substâncias ou objetos que coloquem em risco o artista de rua e demais usuários da via ou espaço público, como materiais inflamáveis, explosivos, pirotécnicos, arma branca, arma de fogo e similares” no artigo 4º da sua lei (Lei nº 2255/2019). Essa vedação afeta principalmente os malabaristas e faquiristas, que utilizam de elementos como facas e facões, além de artistas que trabalham com pirofagia. Estes elementos estão entre os mais tradicionais da arte de rua, principalmente entre os artistas itinerantes e que fazem suas apresentações em semáforos. O vereador Anderson Maia dos Souza

, que propôs o projeto de lei nº 045/2019, que originou a lei da cidade, escreve na sua justificativa que:

Tendo em vista que, os artistas de rua muitas das vezes se apresentam com materiais perigosos, que põe em risco, sua própria integridade física, como a dos transeuntes, apresento este “Projeto de Lei” que visa a proibição de materiais perigosos nessas apresentações (Paraty, 2019a).

Ao ler a justificativa fica claro que a motivação para a criação da lei foi a realização deste veto em específico e não há nenhuma relação com a garantia de direitos para os artistas de rua da cidade. Dentre todas as leis analisadas, Paraty é a única cidade onde podemos afirmar que a lei foi construída com essa intenção.

Quadro 3. Comparativo entre os parâmetros previstos nos incisos do artigo 1º da Lei do Rio de Janeiro e os parâmetros previstos nas leis dos outros municípios.

Parâmetros (gratuidade, não interferência no trânsito, porte de estrutura, volume, etc)		
Cidade	Semelhante	Parâmetros Diferentes
Araruama (Lei 1965/2015)	X	
Armação de Búzios (Lei nº 1.267/2016)		<ul style="list-style-type: none"> O limite de volume não é o de 30kva e sim o estabelecido na Lei Municipal nº 682/2008.
Arraial do Cabo (Lei nº 1971/2016)	X	
		<ul style="list-style-type: none"> Determina horário de início permitido às apresentações. Permite o uso de caixas de som, mas proíbe o uso de geradores

Cabo Frio (Lei nº 2972/2018) – alterada pela lei Nº 2.988/2018.		<ul style="list-style-type: none"> • Veda a interferência na apresentação de outro artista. • Impõe condições de uso específicas para horários na alta temporada para a Praça da Cidadania e em qualquer época do ano para a Praça da Cidadania, indicando a necessidade de cadastro na Secretaria Municipal de Cultura e agendamento prévio.
Duque de Caxias (Lei nº 2.751/2015)	X	
Guapimirim (Lei N.º 1258/2021)		<ul style="list-style-type: none"> • Indica a possibilidade de utilização de palco e outras estruturas similares – mas para isso é necessário autorização prévia. • O limite de volume não é o de 30kva mas há indicação necessidade de obedecer aos parâmetros de incomodidade e níveis máximos de ruído da legislação municipal, havendo a indicação da Lei Complementar nº 20/2017 (GUAPIMIRIM, 2017). • Não permite apresentações em uma região denominada “Zona do Silêncio” que contempla: “órgãos dos Poderes Federal, Estadual e Municipal; hospitais, casas de saúde ou repouso e similares; estabelecimentos de ensino, bibliotecas públicas, Igrejas, e templos quando em funcionamento; quartéis e outros estabelecimentos militares; e em zonas estritamente residenciais.
Itaguaí (Lei nº 3.219/2014)		<ul style="list-style-type: none"> • O limite de volume não é o de 30kva e sim o estabelecido no código de Postura do Município. No entanto o documento não faz menção à volume máximo, apenas aos horários que não são permitidos (entre 22h – 7h) (ITAGUAÍ, 1993)
Macaé (Lei nº 4.157/2016)	X	
Maricá (Lei nº 3.033/2021)		<ul style="list-style-type: none"> • Determina que as manifestações culturais precisam estar devidamente cadastrados na Secretaria de Cultura do Município de Maricá.
Niterói (Lei nº 3017/2013)	X	
Nova Friburgo (Lei nº 4.198/2012)	X	
Nova Iguaçu (Lei nº 4.577/2016)		<ul style="list-style-type: none"> • Não veda a utilização de palco ou de outras estruturas de prévia instalação no local.
Paraty (Lei nº 2255/2019)		<ul style="list-style-type: none"> • Veda a permanência dos artistas nos locais de apresentação e determina que eles devem permanecer de forma transitória nos espaços públicos. • Veda a utilização de objetos, substâncias ou equipamentos que coloquem em risco o artista ou o público, citando especificamente: materiais inflamáveis, explosivos, pirotécnicos, armas brancas, armas de fogo e similares.
		<ul style="list-style-type: none"> • Indica a possibilidade de utilização de palco e outras estruturas similares – mas para isso é necessário autorização prévia. • Indica necessidade de seguir parâmetros de incomodidade e aos níveis máximos de

Petrópolis (Lei nº 7903/2019)		<p>ruído, mas não indica volume máximo e nem legislação específica.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Veda a utilização de som mecânico no raio de 100m de escolas, unidades de saúde e instituições religiosas durante o horário de funcionamento das mesmas.
Rio das Ostras (Lei nº 2.177/2018)	X	
Saquarema (Lei nº 42/2017)		<ul style="list-style-type: none"> • Indica a possibilidade de utilização de palco e outras estruturas similares – mas para isso é necessário autorização prévia. • Estabelece horário mínimo de início às 8h e limite sonoro máximo de 80 decibéis. • Veda a realização de atividades que ofereçam risco à integridade física do público e dos transeuntes. • Indica a necessidade de observar os horários de cultos de todas as denominações religiosas.
Teresópolis (Lei nº 3.197/13)	X	
Volta Redonda (Lei nº 5277/2016)		<ul style="list-style-type: none"> • Indica a possibilidade de utilização de palco e outras estruturas similares – mas para isso é necessário autorização prévia. • Não impõe limite de horário, mas indica que é necessário respeitar a Lei do Silêncio. • Não impõe limite sonoro, mas indica que a legislação deve ser respeitada nos quesitos de incomodidade e níveis máximos de ruído (não menciona nenhuma legislação em específico).

Fonte: elaborado pela autora.

No Quadro 4 é possível observar a comparação entre as atividades culturais reconhecidas pelo artigo 2º da Lei do Rio de Janeiro e as definições previstas nas leis dos outros municípios. No texto da lei do Rio de Janeiro são citadas especificamente as manifestações artísticas relacionadas aos segmentos de “teatro, dança, capoeira, circo, música, o folclore, a literatura e a poesia”, e outras manifestações são incluídas como “dentre outras”, abrindo margem para o reconhecimento de outras manifestações culturais. Além disto, no parágrafo único deste artigo é permitido a comercialização de bens culturais tais como CDs, DVDs, livros, quadros e peças artesanais.

Dos 18 municípios, 7 utilizaram exatamente os mesmos parâmetros descritos na lei do Rio de Janeiro: Araruama, Arraial do Cabo, Itaguaí, Macaé, Maricá, Nova Friburgo e Teresópolis. O único município que não possui em sua lei um artigo com o objetivo de descrever quais manifestações estão contempladas em sua lei é Paraty, o que pode estar relacionado com o fato mencionado anteriormente, da criação da lei na cidade não ter como objetivo a garantia de direitos dos artistas da cidade. E a única

cidade que utilizou um termo diferente para tratar da “comercialização de bens culturais” foi Nova Iguaçu. No parágrafo único do artigo 3º a lei fala sobre a “doação espontânea em troca de bens culturais” o que na prática impede o artista de estipular um valor para os produtos que produz.

Os demais municípios incluem outros exemplos de manifestações artísticas, como a mímica, o malabarismo, o artesanato etc. Destacam-se as cidades de Armação de Búzios, – única a citar o grafite –, Cabo Frio – única a citar as Rodas de Rap – e Rio das Ostras, que cita a Cultura Urbana. Esse destaque é dado por sabermos que são segmentos frequentemente marginalizados e mais visados pelos órgãos de regulação municipais.

Quadro 4. Comparativo entre as atividades culturais reconhecidas pelo artigo 2º da Lei do Rio de Janeiro e as definições previstas nas leis dos outros municípios.

Parâmetros (gratuidade, não interferência no trânsito, porte de estrutura, volume, etc)		
Cidade	Semelhante	Parâmetros Diferentes
Araruama (Lei 1965/2015)	X	
Armação de Búzios (Lei nº 1.267/2016)		<ul style="list-style-type: none"> Além dos segmentos artísticos citados na lei do Rio de Janeiro, inclui: mímica, artes plásticas, o grafite, as projeções, o artesanato, o malabarismo, o repente, a exposição física de obras e “quaisquer atividades que vise a difusão do pensamento e a livre expressão artística, cultural e intelectual”.
Arraial do Cabo (Lei nº 1971/2016)	X	
Cabo Frio (Lei nº 2972/2018) - alterado pela lei Nº 2.988/2018.		<ul style="list-style-type: none"> Além dos segmentos artísticos citados na lei do Rio de Janeiro, inclui: “rodas de rap e artes urbanas, artes plásticas de qualquer natureza, representadas por mímica, estátuas vivas, espetáculos ou apresentações de música erudita ou popular, com vocal ou instrumental.”
Duque de Caxias (Lei nº 2.751/2015)		<ul style="list-style-type: none"> Além dos segmentos artísticos citados na lei do Rio de Janeiro, inclui: “representação por mímica; estátuas vivas; artes circenses em geral, abrangendo a dos palhaços, dos mágicos, do malabarismo e dos saltos mortais no chão ou em trapézios; artes plásticas de qualquer natureza; espetáculo ou apresentação de música, erudita ou popular, vocal ou instrumental; desafios poéticos, poesia de cordel, improvisação e repentistas; recital, declamação ou cantata de texto”. Determina que atividades “de caráter institucional, empresarial ou religioso e as atividades de reprodução de mídias, de veiculação de mensagens gravadas ou de

		apresentação de playback, esta última quando não utilizada como suporte para a atividade artística” não estão contempladas pelo previsto na lei.
Guapimirim (Lei N.º 1258/2021)		<ul style="list-style-type: none"> Além dos segmentos artísticos citados na lei do Rio de Janeiro, também inclui a “mímica, as artes plásticas e visuais, o malabarismo, o artesanato, a literatura e a poesia declamada ou em exposição de obras físicas”.
Itaguaí (Lei nº 3.219/2014)	X	
Macaé (Lei nº 4.157/2016)	X	
Maricá (Lei nº 3.033/2021)	X	
Niterói (Lei nº 3017/2013)		<ul style="list-style-type: none"> Além dos segmentos artísticos citados na lei do Rio de Janeiro, também inclui “a abordagem para apresentação de textos literários, poesias, trovas, cordel, discos e etc. na sua forma física”.
Nova Friburgo (Lei nº 4.198/2012)	X	
Nova Iguaçu (Lei nº 4.577/2016)		<ul style="list-style-type: none"> Além dos segmentos artísticos citados na lei do Rio de Janeiro, inclui: “representação por mímica; estátuas vivas; artes circenses em geral, abrangendo a dos palhaços, dos mágicos, do malabarismo e dos saltos mortais no chão ou em trapézios; artes plásticas de qualquer natureza; espetáculo ou apresentação de música, erudita ou popular, vocal ou instrumental; desafios poéticos, poesia de cordel, improvisação e repentistas; recital, declamação ou cantata de texto”.
Paraty (Lei nº 2255/2019)		<ul style="list-style-type: none"> Não lista as manifestações contempladas na lei.
Petrópolis (Lei nº 7903/2019)		<ul style="list-style-type: none"> Além dos segmentos artísticos citados na lei do Rio de Janeiro, também inclui a “mímica, as artes plásticas e visuais, o malabarismo, o artesanato, a literatura e a poesia declamada ou em exposição de obras físicas”.
Rio das Ostras (Lei nº 2.177/2018)		<ul style="list-style-type: none"> Além dos segmentos artísticos citados na lei do Rio de Janeiro, também inclui a Cultura Urbana e as Artes Visuais.
Saquarema (Lei nº 42/2017)	X	
Teresópolis (Lei nº 3.197/13)	X	
Volta Redonda (Lei nº 5277/2016)		<ul style="list-style-type: none"> Além dos segmentos artísticos citados na lei do Rio de Janeiro, também inclui a “mímica, as artes plásticas e visuais, o malabarismo, o artesanato, a literatura e a poesia declamada ou em exposição de obras físicas”. A Lei também indica que não há exigência de apresentação de registro profissional por parte do artista.

Fonte: elaborado pela autora.

Ao analisarmos pontos individuais nas legislações o texto de alguns artigos chama a atenção, não só por se diferenciar do texto da lei da cidade do Rio de Janeiro, como também pela natureza do seu conteúdo.

Dentre todas as leis, apenas uma se ocupou em definir o que seria um “artista de rua”, o que seria “espaço público aberto” e o que seria a “doação espontânea” prevista nas leis: a lei da cidade de Duque de Caxias. No artigo 4º a lei diz que:

- I - Artista de rua é a pessoa que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural, para efeito de exibição ou divulgação do seu trabalho, nos espaços públicos abertos;
- II – Espaço público aberto é o espaço público de uso comum do povo, utilizado sem vedação ou controle de acesso; e
- III – doação espontânea é o ato de dar voluntariamente ao Artista de Rua uma retribuição vinculada a sua manifestação cultural (Duque de Caxias, 2015).

No artigo 3º da Lei nº 4.198/2012 de Nova Friburgo há a responsabilização do artista pela conservação do espaço utilizado: “Caberá ao artista de rua zelar pela boa conservação do espaço público, devendo este deixar o local nas mesmas condições que encontrou”. A lei do Rio de Janeiro não tinha nenhuma indicação neste sentido, mas a Lei nº 7.551/2022 alterou a redação original e inseriu o § 4º no artigo 1º, que fala sobre preservar a integridade de pessoas e bens – tanto públicos quanto particulares:

O desenvolvimento das atividades de que trata esta Lei devem respeitar a integridade de pessoas e bens, nestes compreendidos, as áreas verdes e demais instalações do logradouro, preservando-se os bens particulares e os de uso comum do povo (Nova Friburgo, 2012).

Além da cidade do Rio de Janeiro, as cidades de Búzios, Cabo Frio, Guapimirim e Petrópolis também possuem indicação semelhante em suas leis. A lei de Nova Friburgo faz um recorte indicando a necessidade de boa conservação do espaço na comparação às condições que ele estava antes e depois da apresentação. A lei do Rio de Janeiro e das demais cidades indicam a necessidade de uma boa conduta do artista durante sua apresentação, tanto em relação ao espaço e aos bens presentes nele quanto em relação ao público. Essas indicações precisam ser olhadas com atenção, uma vez que pode dar margem para interpretação e aplicação pelo agente público que vai fiscalizar o cumprimento destas leis. É necessária atenção para não gerar uma responsabilização excessiva do artista uma vez que este não é capaz de

controlar todas as pessoas que circulam pelo espaço utilizado enquanto acontece sua intervenção.

Em Guapimirim o artigo 1º. §1º da Lei nº 1258/2021 determina que as garantias previstas na lei só são válidas para artistas residentes no município, ignorando o fato da itinerância ser uma das principais características dos artistas públicos.

Em todas as leis analisadas umas das diferenças que mais chamou a atenção foi na Lei nº 52277/2016, de Volta Redonda:

Art. 4º Fica vedado à guarda municipal ou qualquer órgão fiscalizador do Poder Público a apreensão de qualquer material artístico autoral produzido pelos artistas, assim como documentos, instrumentos, fantasias, vestuários, cenários ou similares.

Art. 5º Eventual regulamentação ou mesmo revogação desta lei deve levar em conta ampla discussão mediada pelo Conselho Municipal de Políticas Culturais, através de Fóruns, Conferências ou Audiências Públicas (Volta Redonda, 2016).

A preocupação com a escuta da sociedade civil em caso de modificação na lei não existiu em nenhum outro município além de Volta Redonda e demonstra que mesmo com a aprovação da lei é preciso pensar em garantias para que esse direito adquirido não seja perdido.

A lei do Rio de Janeiro, por exemplo, já esteve ameaçada de sofrer alterações sem qualquer consulta aos artistas de rua da cidade. Em 2016 a vereadora Leila do Flamengo tentou colocar em votação o projeto de lei nº 1267/2015, que modificava a redação do artigo 1º da lei e em caso de aprovação iria restringir os locais disponíveis para atuação dos artistas na cidade (Quadro 5).

Quadro 5. Comparação entre o texto atual da lei do Artista de Rua do Rio de Janeiro e a nova redação proposta pelo PL 1267/2015.

Lei nº 5429/2012 – texto atual	PL nº 1267/2015 – novo texto
Artigo 1º As manifestações culturais de Artistas de Rua no espaço público aberto, tais como praças anfiteatros, largos, boulevards, independem de prévia autorização dos órgãos públicos municipais	Artigo 1º A realização das manifestações culturais de Artistas de Rua ficam restritas aos espaços públicos abertos, tais como praças, anfiteatros, largos, boulevards, que não apresentem moradias em seu entorno, podendo ser realizadas sem prévia autorização dos órgãos públicos municipais.

Fonte: elaboração própria.

Na justificativa do projeto é possível perceber que a proposição estava motivada pelo uso de um território específico da cidade, a Praça São Salvador,

localizada no bairro das Laranjeiras, citada como exemplo de um “mal uso” do espaço por parte dos artistas. O projeto de lei foi apresentado pela vereadora com a seguinte justificativa:

As manifestações culturais são de grande valia para a nossa sociedade, porém, temos que cuidar para que não virem uma bagunça generalizada. Atualmente a população vêm sofrendo após a realização dos eventos nas praças, principalmente, os noturnos quando podemos notar a aglomeração de pessoas que insistem em permanecer no local até altas horas da madrugada e muitas vezes até o amanhecer, fazendo algazarra e brigando entre si. Podemos citar como exemplo a Praça São Salvador que vem sofrendo há muito tempo com este tipo de problema, se tornando notícia quase diariamente de vários jornais. Os moradores do entorno da referida praça não aguentam mais tanta bagunça, seus imóveis vêm sendo depreciados por causa desta situação, as pessoas não possuem mais condições de dormirem em suas residências por causa do barulho excessivo que entra pela madrugada tirando o sossego de todos que ali residem. Pelos motivos acima é que apresento mais esta matéria legislativa com o objetivo de corrigir uma falha na lei que permite a instalação da bagunça generalizada em alguns logradouros públicos da nossa Cidade Maravilhosa (Rio de Janeiro, 2015).

A insatisfação dos moradores do entorno da praça foi registrada nas redes sociais, através de registros feitos por moradores como na página de Facebook “Praça São Salvador – Moradores”⁴⁰ e no canal de Youtube “Praça São Salvador”⁴¹ e, também, em matérias de jornal como a publicada no jornal O Globo com o título “Festas na Praça São Salvador atormentam moradores”⁴². Nas principais reclamações estão o horário das atividades – que se estenderia até a madrugada –, a quantidade de pessoas envolvidas nos eventos da praça, o volume sonoro das atividades e o acúmulo de lixo.

Ao colocar em sua justificativa o objetivo de “corrigir uma falha na lei que permite a instalação da bagunça generalizada em alguns logradouros públicos da nossa Cidade Maravilhosa”, pensando em um território específico, a vereadora acabaria restringindo um direito adquirido para os artistas de toda cidade. Além disso, não poder realizar suas manifestações artísticas em locais residenciais inviabilizaria a atuação dos artistas de rua. Cabe ressaltar que na região do entorno da praça existem

⁴⁰ Ver: página de Facebook “Praça São Salvador – Moradores”. Disponível em: <<https://www.facebook.com/pracasaosalvadmoradores?fref=ts>>. Acesso em: 15 out. 2023.

⁴¹ Ver: canal do Youtube “Praça São Salvador”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCNdMoh54H84toQGwb8RNysw/videos>>. Acesso em: 15 out. 2023.

⁴² Ver: site jornal O Globo. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/festas-na-praca-sao-salvador-atormentam-moradores-11988244>>. Acesso em: 15 out. 2023.

vários bares e restaurantes e em nenhum momento foi discutido a regulação do funcionamento desses estabelecimentos.

Quando a notícia que o projeto de lei havia entrado na ordem do dia e caminharia para votação na Câmara de Vereadores o mandato do Vereador Reimont convocou os artistas e rapidamente se organizou uma mobilização contra esse PL. A notícia da votação foi veiculada em redes sociais e, também, em jornais, como na matéria publicada no site do Jornal Extra, com título “Vereadora Leila do Flamengo quer acabar com artistas de rua”⁴³ Um grande ato foi organizado para o dia 03 de maio de 2016, data prevista para a discussão e votação da proposta. Dezenas de artistas compareceram e ocuparam tanto o plenário da Câmara, quanto sua escadaria, músicos, poetas, palhaços, MCs, malabaristas, articuladores de rodas de rima e movimentos pela arte pública, entre outros, compareceram à convocação (Figura 9 e Figura 10).

Em virtude da intensa mobilização popular demonstrando ser contrariedade à modificação prevista pela vereadora, o projeto de lei acabou sendo retirado de pauta e arquivado, conforme registros encontrados em matérias de jornais⁴⁴ e o site da Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro⁴⁵. Em 2017 o PL foi arquivado, no entanto o descontentamento de moradores do entorno da Praça São Salvador seguiu, bem como os registros dos eventos que aconteciam, tanto nas redes sociais mencionadas anteriormente quanto nas matérias de jornais.

Em 2022 o decreto nº 50.687 foi publicado pela prefeitura do Rio, com uma regulação específica para as apresentações artísticas na Praça São Salvador e suas redondezas. Um decreto é um ato normativo secundário, que não pode se sobrepor à uma lei municipal. No entanto, o decreto nº 50.687/2022 fere diretamente o previsto na lei do artista de rua da cidade em pelo menos 3 pontos (Quadro 6) e o decreto de regulamentação da lei do artista de rua em 2 pontos (Quadro 7). O decreto, portanto,

⁴³ Ver: site jornal Extra. Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/extra-extra/vereadora-leila-do-flamengo-quer-acabar-com-artistas-de-rua-19194692.html>>. Acesso em: 20 out. 2023.

⁴⁴ Ver: Matéria no Jornal Brasil De Fato. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2016/05/19/mobilizacao-retira-de-pauta-lei-contra-artistas-de-rua-do-rio>>. Acesso em: 20 out. 2023.

⁴⁵ Ver: site da Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://aplicnt.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro1316.nsf/0cfaa89fb497093603257735005eb2bc/73b8ba85472d07f583257e43005592e2?OpenDocument&Start=1.1&Count=80&Collapse=1.1>>. Acesso em: 20 out. 2023.

configura um ato normativo do Poder Executivo que extrapola o seu poder regulamentar.

Figura 9. Amir Haddad discursa em ato contra o PL nº 1267/2015 na escadaria da Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro



Fonte: Bruno Bou (página do Circuito Universitário de Cultura e Arte da União Nacional dos estudantes (CUCA UNE) no Facebook⁴⁶)

Figura 10. Ato contra a contra o PL nº 1267/2015 na escadaria da Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro



Fonte: Bruno Bou (página do Circuito Universitário de Cultura e Arte da União Nacional dos estudantes (CUCA UNE) no Facebook⁴⁷)

⁴⁶ Ver: página de Facebook do Circuito Universitário de Cultura e Arte da União Nacional dos estudantes (CUCA UNE). Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo?fbid=1137773762909963&set=pcb.1137773886243284>>. Acesso em: 22 de out. 2023.

⁴⁷ Ver: página de Facebook do Circuito Universitário de Cultura e Arte da União Nacional dos estudantes (CUCA UNE). Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo?fbid=1137773802909959&set=pcb.1137773886243284>>. Acesso em: 22 out. de 2023.

Quadro 6. Comparativo entre a Lei nº 5.429/2012 (Lei do Artista de Rua) e o Decreto 50.687/2022 (que regulamenta o uso da praça São Salvador e redondezas).

Lei 5.429/2012 (Lei do Artista de Rua)	Decreto 50.687/2022
Autoriza o uso de som com potência máxima de trinta kVAs.	Veda a utilização de qualquer equipamento de amplificação sonora, “inclusive de pequeno porte e potência”
Veda apenas a utilização “de palco ou de qualquer outra estrutura de prévia instalação no local”.	Veda a utilização de qualquer estrutura, inclusive a “improvisação de bancos, muretas, e quaisquer equipamentos públicos construídos ou instalados na Praça São Salvador” com a finalidade de melhorar a visibilidade das apresentações.
Manifestações culturais de Artistas de Rua no espaço público aberto, “independentemente de prévia autorização dos órgãos públicos municipais”, desde que “utilizem fonte de energia para alimentação de som com potência máxima de trinta kVAs”.	Apresentações “que façam uso de amplificação sonora, de qualquer porte ou potência” na Praça São Salvador deverão observar as normas aplicáveis a autorização de eventos em áreas públicas e particulares no Município.

Fonte: elaboração própria.

Quadro 7. Comparativo entre o Decreto nº 42.663/2016 (Regulamentação da Lei do Artista de Rua) e o Decreto 50.687/2022 (que regulamenta o uso da praça São Salvador e redondezas).

Decreto nº 42.663/2016	Decreto 50.687/2022
Afirma expressamente que “Não se aplica ao artista de rua o disposto no Decreto nº 40.711, de 8 e outubro de 2015, que regulamentou os procedimentos relativos à autorização e realização de eventos em áreas públicas e particulares no Município”.	Art. 4º diz que as apresentações “que façam uso de amplificação sonora, de qualquer porte ou potência” na Praça São Salvador deverão observar as normas aplicáveis a autorização de eventos em áreas públicas e particulares no Município.
Afirma expressamente que “não poderão ser apreendidos os bens que se prestem à realização de atividade artístico-cultural, como instrumentos musicais e outros”.	Art. 5º que as apresentações em desacordo ensejarão a aplicação das sanções pertinentes, notadamente “interdição e apreensão de equipamentos e objetos

Fonte: elaboração própria.

A aprovação da Lei do Artista de Rua é vista por muitos como um marco e uma importante conquista a ser celebrada. No entanto, na prática, a implementação nem sempre alcança o objetivo do texto da lei, e os conflitos pelo direito de atuação nos espaços públicos seguem ocorrendo. Esses conflitos tomam maior proporção nos grandes centros urbanos e podem ser potencializados pela realização de grandes eventos, como ocorrido na cidade do Rio de Janeiro em 2014 (Copa do Mundo) e 2016 (Olimpíadas). Os autores Barroso e Fernandes (2019, p. 103) apontam para esses eventos como efeito catalizador para a migração de artistas públicos de fora da cidade, em busca de melhores condições de trabalho e maior visibilidade. Outros autores como Aniceto (2016, p. 195), Reia (2015 p. 54; 2017 p. 233) e Reia, Herschmann e Fernandes (2018, p. 18) descrevem em seus trabalhos o aumento da

tensão entre os artistas públicos e os órgãos de regulação na cidade, tanto no período que antecedeu os eventos e quanto durante a realização desses.

Fora da Capital também é possível observar tensões entre os artistas e os órgãos de regulação. Em 05 de maio de 2022, na cidade de Cabo Frio, a Polícia Militar interrompeu uma Roda Cultural do Movimento “Batalha do Forte” no bairro Manoel Correia atirando contra o equipamento de som dos artistas⁴⁸. A cidade de Cabo Frio possui a Lei do Artista de Rua sancionada desde 2018.

Em agosto de 2020, após decisão judicial movida pelo Ministério Público Federal e com participação do IPHAN, ambulantes, artesãos e artistas de rua foram impedidos de atuar na região do Centro Histórico de Paraty. O processo, que tramitava desde 2008, afirma que a atuação destes atrapalhava a visibilidade dos prédios históricos. A cidade possuía a Lei do Artista de Rua publicada desde 2019. Após grande mobilização dos artistas, realização de alguns protestos⁴⁹ e negociações envolvendo o IPHAN e a prefeitura da cidade, ocorreu a publicação do decreto municipal nº 083/2022 regulamentando o retorno dos artistas, artesãos, doceiros e representantes dos povos originários e comunidades tradicionais, de forma precária, ao Centro Histórico de Paraty. O decreto estabelece novas regras de utilização do espaço e delimita trechos de ruas específicas onde é permitida a atuação dos artistas, artesãos e ambulantes, bem como a quantidade de manifestações permitidas em cada local, restrições que não estavam presentes inicialmente no texto da lei municipal.

Reia (2015, p. 45) discute o papel da Lei do Artista de Rua e aponta que existem divergências entre os próprios artistas no entendimento sobre legislações desta natureza. A autora aponta que, por um lado, parte dos artistas entende que leis deste tipo não deveriam existir e que reforçam o Estado como regulador e controlador do espaço público, que “pode e deve ser utilizado livremente para a expressão artística, por pertencer a todos e por ser um espaço de encontro com estranhos e da produção de heterogeneidades e de espontaneidade” (Reia, 2015, 45p.). Por outro lado, parte dos artistas celebra a existência de leis que tenham a intenção de regulamentar seu

⁴⁸ Ver: site G1. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/regiao-dos-lagos/noticia/2022/05/10/batalha-de-rap-interrompida-por-acao-policia-tera-semifinal-e-final-nesta-terca-em-cabo-frio-no-rj.ghtml>>. Acesso em: 22 out. de 2023.

⁴⁹ Ver: matéria na Folha de São Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/08/ambulantes-artistas-e-artesaos-sao-impedidos-de-trabalhar-no-centro-historico-de-paraty.shtml>>. Acesso em: 22 out. de 2023.

trabalho e garantir legalmente seus direitos enquanto artista e cidadão, e buscando evitar a repressão dos órgãos fiscalizadores.

Barroso e Fernandes (2018, p. 118-119), ao analisar estas leis no âmbito do município do Rio de Janeiro, perceberam que as legislações muitas vezes apresentam “significativas diferenças de aplicabilidade a depender do espaço, da linguagem estética e do contexto político-social em que as atividades artísticas se encontram” e que “a execução das atividades de rua está longe das possibilidades reais dos realizadores”, resultando nas atividades culturais realizadas em espaços públicos permanecerem nas “frestas da cidade”.

CAPÍTULO 3. OS ARTISTAS PÚBLICOS NO RIO DE JANEIRO

Através de compilados de informações sobre a Arte Pública no Rio de Janeiro e sobre o Fórum Carioca de Arte Pública produzidos por João Herculano Dias, um dos membros mais antigos do coletivo, é possível encontrar relatos sobre a atividade de artistas de rua desde os tempos do Brasil Império.

Durante o desenvolvimento da minha pesquisa não encontrei documentos oficiais que comprovassem parte das informações lá contidas. Mas faz sentido uma cidade que tem em suas principais tradições o espaço público como um protagonista, de fato tem uma longa trajetória com os artistas de rua.

Leio os relatos de Herculano e imagino os primeiros artistas públicos cariocas – como ele os denomina. Imagino as proezas do saltimbanco que atuava no Largo do Paço (hoje Praça XV) enquanto era observado por Dom João VI em seus passeios. Imagino os versos e as canções que um famoso trovador entoava e que encantavam Dom Pedro I, recebendo por elas generosas doações em seu chapéu.

Engolidores de espadas, malabaristas, homens fortes que entortavam o mais puro ferro ou arrebatavam poderosas correntes, engolidores de fogo, entre outros, faziam a alegria e risos da plateia dos séculos passados. É bom lembrar, pois partilhavam o chão de terra e as feiras com barraqueiros. Como antes dito, o artista de rua é ancestral e não se limita apenas a determinados tempos ou reduzido a um ofício (João Herculano Dias, 2023 – comunicação pessoal, 27 novembro, 2023).

3.1 “Nós se junta ou nós se extingue”

A primeira vez que ouvi a expressão “Nós se junta ou nós se extingue” foi através de um grande amigo, Jhonny Robson, também conhecido como Bulacha, um multiartista goiano e figura conhecida na cena da arte de rua e do circo no país. A frase adaptada por ele tem origem num poema de Luis Turiba, poeta pernambucano radicado em Brasília, que disse “Ou a gente se Raoni, ou a gente se Sting” (Turiba, 1998, p. 112). Nessa brincadeira de palavras, que também nomeia esta sessão, reside uma das principais estratégias dos artistas públicos: a atuação em redes e coletivos. A força dessa atuação em redes começou a ser demonstrada nos dois capítulos anteriores e será mais abordada neste capítulo.

A arte pública no Rio de Janeiro tem por essência a coletividade e as ações em rede. Nos capítulos anteriores já foram citados a Rede Brasileira de Teatro de Rua, o AME - Artistas Metroviários e o Fórum Carioca de Arte Pública, coletivos que em diferentes momentos tiveram protagonismo e grande importância nas articulações em favor dos artistas públicos da capital carioca e de todo estado.

Além destes, existem e existiram outros coletivos organizados de artistas, que se uniram, se organizaram e atuaram com o mesmo objetivo: a garantia de direitos fundamentais para os artistas públicos. Cabe pontuar que estes coletivos não atuavam de forma isolada e que muitos artistas e grupos estavam presentes em mais de uma destas articulações. A seguir irei destacar alguns destes coletivos e um pouco de sua trajetória de atuação.

Rio é Rua foi um coletivo de artistas e grupos que atuou de forma mais destacada entre os anos de 2014-2016 e envolveu principalmente artistas circenses da cidade (Figura 11). A atuação do grupo ocorria em diferentes pontos, em localidades como o Museu da República, o Parque dos Patins, Parque das Ruínas e o Largo do Machado. O movimento divulgava suas ações por meio de uma página de Facebook⁵⁰, onde também postavam pequenos textos contando sua história e seus objetivos enquanto coletivo. Através de uma carta chamada “Manifesto Anjos Rio é Rua” onde o coletivo deixa claro o que significa para o grupo atuar na rua e a importância do chapéu para o sustento dos artistas:

Nós escolhemos a rua. A rua como um rio caudaloso capaz de produzir pororocas germinadoras de vida. Escolhemos estar aqui, trabalhar aqui, porque a condição primária para existir nossa arte é o público, são vocês.

A arte que desejamos manifestar só cabe na rua, o espaço potencialmente mais democrático da sociedade urbana. Enquanto houver artista e público nas ruas a democracia pode ser reinventada, assim como a estranha impressão de que dominamos o tempo.

O que oferecemos na rua, com a nossa arte, são brechas no tempo. O que oferecemos na rua são momentos de alguma saída do cotidiano para fora, para tentarmos não permanecer dormindo. Oferecemos encontro, compartilhamento, relação, celebração, riso e, quem sabe, alívio. Interferimos também no espaço, porque dominamos a arte da invisibilidade.

Aparecemos e desaparecemos nos espaços, sem qualquer prova material deste tempo que roubamos, junto com vocês, nossas testemunhas e nossos cúmplices. Os ecos da alegria desse momento seguirão com cada um, que dará continuidade no curso da vida, agora com alguma coisa meio fora do lugar.

O que nos move é a fome. Fome de sustento, fome da sensação de liberdade, fome de comunicar, de provocar, de seduzir. Em tempo real, nossas fomes

⁵⁰ Ver: página de Facebook do Movimento “Rio é Rua”. Disponível em: <<https://www.facebook.com/rioehrua>>. Acesso em: 20 nov. de 2023.

estão relacionadas com a fome de vocês. O que vê na roda, sempre pela primeira vez, também será inédito para nós. Cada forma acontece uma única vez. A originalidade da roda é justamente essa aqui e agora. Estamos, ao mesmo tempo, juntos e separados. Tem-se a impressão de que podemos ser, juntos, um só, mas seguimos sendo separados. E essa é a maravilha e o segredo dessa arte. **Nossa roda dilui fronteiras e aproxima a arte da vida.** A arte de rua é a arte da sobrevivência e nosso chapéu representa a forma de negócio mais franca e direta que há. Sem atravessadores, sem contratantes, e sem despesas com funcionários mediadores. O estabelecimento é público e é nosso. Ha apenas fornecedores e consumidores, frente a frente, dando e recebendo valores e preços possíveis, justos, injustos, mas sempre medidos pelas reais possibilidades e disponibilidades de cada um, de seus afetos, de nossos afetos. **A lógica para transformar valor no preço, que vai para dentro do chapéu, tem a ver com o prazer no corpo do espectador, com a realidade da experiência vivida, aqui a justiça- tão sonhada- poderá ser praticada por todos.**

Dividir é mais!

Escolhemos ser palhaços porque nos interessa lembrar, todos os dias, da precariedade, do erro, da fragilidade e principalmente da maravilha de sermos tortos, imperfeitos, errados. A experiência é um pente que nos dá a vida quando já estamos carecas.

Talvez desejemos apenas devolver o poder que nos importa a todos indiscriminadamente. Por isso, decretamos: a rua não é minha, não é sua, não é deles. Vamos brincar juntos, porque **a rua é nossa!** (Manifesto Anjos Rio é Rua, 2014⁵¹ – com grifos da autora).

Figura 11. Foto com parte dos artistas e grupos integrantes do Rio é Rua



Fonte: Página de Facebook do Rio é Rua

Em seu manifesto o coletivo se propõe a ocupar a rua possibilitando “brechas no tempo”, “alguma saída do cotidiano para fora, para tentarmos não permanecer dormindo”. Ainda, aproxima o artista do público, na medida que o considera

⁵¹ Ver: página de Facebook do Movimento “Rio é Rua”. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/626837564088344?post_id=627461670692600&view=permalink>. Acesso em: 20 nov. 2023.

“testemunhas e cúmplices” do acontecimento que é uma apresentação de arte pública. O movimento por um lado tem consciência do caráter efêmero de sua atuação, pois “Tem-se a impressão de que podemos ser, juntos, um só, mas seguimos sendo separados”, mas não deixa de lado a potência sabendo que “nossa roda dilui fronteiras e aproxima a arte da vida”.

Esse momento de encontro entre artista e público que é descrito pelo momento Rio é Rua se aproxima do conceito de Zona Autônoma Temporária (TAZ) proposto pelo autor Hakim Bey (2018) no livro de mesmo nome. O autor apresenta o modo de organização dos piratas e corsários do século XVIII como um formato de organização que subverte as relações de hierarquia e ordenamento normalmente observadas em nossa sociedade. Os piratas e corsários montavam uma “rede de informações” onde seus componentes poderiam conseguir melhores condições de atuação e dignidade, como comida, abrigo e trabalho Bey (2018, p. 11).

A TAZ é como uma sublevação que não se envolve diretamente com o Estado, uma operação de guerrilha que libera uma área (de terra, de tempo de imaginação) e que depois se dissolve para refazer em outro lugar, em outro momento, antes que o Estado consiga destruí-la (Bey, 2018, p. 17).

Outro coletivo que atuava de forma próxima ao movimento Rio é Rua é o BRAVOS, com atuação entre os anos de 2011-2018. O coletivo atuava principalmente na Praça São Salvador realizando o “Palco Aberto” e na Cinelândia, realizando o “Palco Maravilha” (Figura 12). Ambos os eventos consistiam em espetáculos de variedades circenses com artistas pertencentes ao grupo e com artistas convidados. Além dos eventos de espetáculos o grupo promovia bate-papos com artistas e grupos convidados, para partilhar experiências na arte pública. Assim como o Rio é Rua, o principal formato de divulgação as ações do BRAVOS era sua página no site Facebook⁵².

São muitos os coletivos que atuaram no estado no recorte de tempo utilizado neste trabalho, principalmente entre os anos 2010-2020. Podemos ainda citar na capital os coletivos “Artista de Rua”⁵³, com atuação entre os anos 2010-2014, o “Faz

⁵² Ver: página de Facebook do coletivo “Coletivo Bravos”. Disponível em: <<https://www.facebook.com/coletivobravos>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

⁵³ Ver: página de Facebook do movimento “Artista de Rua”. Disponível em: <<https://www.facebook.com/artistaderua>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

na Praça”⁵⁴, com atuação entre os anos 2014-2015 e uma retomada em 2023 e “O passeio é público”⁵⁵, entre os anos de 2014-2018.

Figura 12. Registro do Palco Aberto realizado na Praça São Salvador (Laranjeiras, Rio de Janeiro) em abril de 2017



Fonte: Facebook do Coletivo BRAVOS⁵⁶

Victor Belart em seu livro “Cidade Pirata” (2021) descreve a efervescência da cultura de rua na região central da capital carioca e a potência de seus coletivos entre os anos 2010-2020. Assim como Hakim Bey que traz o modo de organização dos piratas para descrever seu conceito de TAZ, Belart se utiliza do termo “pirata” para tratar da performance do carnaval de rua carioca.

Podemos perceber que a performance Pirata sempre foi uma tática de resistência usada pela música de rua carioca que, distante de regulamentações e sendo muitas vezes perseguida, viu por várias vezes ao longo de sua história a prática não oficial como modo de sobrevivência ou até preferência (Belart, 2021, p. 25).

⁵⁴ Ver: página de Facebook do Faz na Praça. Disponível em: <<https://www.facebook.com/faznapraca>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

⁵⁵ Ver: página de Facebook do O Passeio é Público. Disponível em: <<https://www.facebook.com/opasseioepublico>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

⁵⁶ Ver: página de Facebook do coletivo “Bravos”. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1479901992078443&set=a.1479901465411829>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

Fora da capital, podemos citar como exemplo o Coletivo Mucambo⁵⁷, com atuação principalmente em Rio das Ostras e região. Entre os anos de 2014 e 2017 o coletivo promoveu algumas dezenas de eventos em espaços públicos da cidade, envolvendo músicos, circenses, artistas visuais, artesanato e gastronomia. Entre as ações mais importantes realizadas está a Ocupação Cultural da Rua Maria Letícia, evento mensal realizado na rua de mesmo nome situada na região central de Rio da Ostras. Os eventos eram realizados de forma independente contando apenas com apoios de pequenas lojas e restaurantes da região e as contribuições do público ao chapéu dos artistas (Figura 13).

Figura 13. Apresentação do grupo Reconca Lagos em parceria com o grupo Tambor Macaé na Ocupação Cultural da Rua Maria Letícia em junho de 2016 (Rio das Ostras).



Fonte: Flash It (publicada na página de Facebook do Coletivo Mucambo⁵⁸)

Existe uma rede de cooperação e articulação entre os artistas públicos, como vemos nos coletivos citados neste trabalho. Essa rede promove e fomenta a circulação independente dos artistas e grupos, seja com a formação de plateia em

⁵⁷ Ver: página de Facebook do Coletivo Mucambo. Disponível em: <<https://www.facebook.com/coletivo.mucambo>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

⁵⁸ Ver: página de Facebook do Coletivo Mucambo. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1140845905980501&set=a.1140837182648040>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

sedes públicas, seja com a troca de informações indicando os melhores pontos para trabalhar (semáforos, praças, parques). Essa rede se fortalece quando acontece a reunião de artistas e grupos em coletivo, mesmo quando acontece com a ausência de política públicas, como nos exemplos citados acima.

Essas articulações e organizações criadas e mantidas pelos próprios artistas possibilitam a fruição tanto para os trabalhos dos artistas quanto para a população dos locais que recebem suas ações, que pode assistir novos trabalhos e artistas que antes não conhecia. De forma independente, os artistas buscaram suprir a ausência de políticas públicas no Estado para quem atua nos espaços públicos entendendo as características de seus trabalhos. As reivindicações pela implementação de ações de fomento e incentivo à produção e circulação destes artistas é antiga, mas também pouco documentada – na maioria das vezes os próprios coletivos são os responsáveis pelos únicos registros encontrados.

Os artistas públicos são frequentemente discriminados e tidos como produtores de uma arte inferior, tanto por gestores, quanto pelo público e por artistas que atuam em outros locais que não o espaço público. A Arte Pública ainda é uma arte marginal, com pouca visibilidade e destaque. Muitas pessoas pensam que o artista está no espaço público por falta de locais “melhores”, pela falta de equipamentos culturais ou dificuldade de acesso aos mesmos, mas esses casos são a minoria, como será demonstrado a partir os resultados do mapeamento realizado por essa pesquisa.

Di Monteiro (2018, p. 157) diz que é no espaço público que acontece a “religação entre artista e mundo, arte e cidadão, experiência estética e vida”, este processo promove “uma reviravolta na arte contemporânea, suscitando modelos de coparticipação do cidadão-artista na construção poética das cidades”. A partir destes novos modelos de relação com o fazer artístico e com a sociedade é possível fugir das influências e demandas das classes dominantes, do atual mercado da arte e do modelo de economia da cultura vigente.

Além do fortalecimento dos companheiros de coletivo esses movimentos também se fizeram presentes em articulações maiores, propondo, dialogando e demandando ações do poder público em prol de toda a categoria. Um elemento importante desta rede é a realização dos festivais, encontros, seminários e convenções que acontecem e já aconteceram em diferentes pontos do estado. A maioria desses eventos acontece em espaços públicos e sua programação aberta ao

público. A partir das organizações em coletivos alguns eventos do tipo já foram realizados no Rio de Janeiro contando com financiamento do governo e de empresas privadas. A seguir citaremos alguns destes exemplos.

Em 2007 aconteceu a “Maratona artistaderua.com” e em 2011 a “Mostra Artista de Rua”, ambos realizados a partir de uma parceria da Associação Boa Praça e do SESC RJ. O evento percorreu periferias da cidade do Rio, promovendo espetáculos de diferentes grupos. Existem poucos registros sobre os eventos citados, pois o site do movimento Artista de Rua, que concentrava as informações, não está mais disponível para acesso. Mas na página de Facebook há registros fotográficos e, também, algumas matérias de jornais da época.

Figura 14. Flyer digital de divulgação da Mostra Artista de Rua (2011)



Fonte: Página de Facebook do coletivo Artistas de Rua⁵⁹

Em 2012 o Grupo Tá na Rua realizou o Seminário de Arte Pública – Ano Zero, reunindo artistas públicos de diferentes locais do país com o objetivo de discutir Políticas Públicas voltadas para os artistas públicos. O Seminário aconteceu no dia 27 de novembro de 2012, no Pátio Externo do Edifício Gustavo Capanema, com apoio da FUNARTE. Durante todo o dia aconteceram mesas de debates, espetáculos e intervenções com artistas de diferentes partes do país (Figura 15).

⁵⁹ Ver: página de Facebook do movimento “Artista de Rua”. Disponível em: <<https://www.facebook.com/artistaderua/photos/a.229704973727597/229756880389073/>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

Figura 15. Flyer digital de divulgação do Seminário Arte Pública – Ano Zero (2012, Rio de Janeiro)

ARTE PÚBLICA
Não podemos vender o que temos de melhor para dar

Teatro, música, debates, demonstrações de trabalho e muita arte pública.

SEMINÁRIO DE ARTES PÚBLICAS ANO ZERO
27 de novembro de 2012 Horário: 09 às 21hs

09:00h
Mesa de debate
Amir Haddad - Grupo Tá na Rua
Zeca Ligiero - UNIRIO
Chicão Santos- Articulador da Rede Brasileira de Teatro de Rua
Representante do Iberescena

12:00h
Comunicação de Experiência Prática
Grupo Imbuca (SE)
Nu Escuro (GO)
Pombas Urbanas (SP)

13h
Grupo Será o Benedito?!
apresenta **DADOS VARIÁVEIS**

14h
Grande Cia Brasileira de Mistérios e Novidades apresenta
CHEGANÇA DO ALMIRANTE NEGRO NA PEQUENA ÁFRICA

15h
Mesa de debate
Amir Haddad - Grupo Tá na Rua
Reimont - Vereador (RJ)
Andre Carreira - UDESC
Representante Iberescena

17:30h
Comunicação de Experiência Prática
Terreira da Tribo (RS)
Escambo (RN)
O Imaginário (RO)

18:30h
Grupo Off Sina
apresenta **TREMELICANDO**

19:00
Grupo Tá Na Rua
apresenta **ANÁRGUIROS**

DIREÇÃO GERAL: AMIR HADDAD
ENTRADA FRANCA
seminarioartepublica.wordpress.com

Rua da Imprensa, 16, Centro, Rio de Janeiro, RJ
Pátio Externo do Edifício Gustavo Capanema

Realização **Ta Na Rua** Patrocínio **funarte** Apoio **Linha Mes**

Fonte: Site do evento⁶⁰

⁶⁰ Ver: blog do Seminário Arte Pública Ano Zero. Disponível em: <<https://seminarioartepublica.wordpress.com/about/>>. Acesso em: 21 nov. 2023.

No *site* do evento, Amir Haddad, fundador do grupo, publicou um manifesto assinado por ele e pelo Tá na Rua intitulado “A peste”, no qual é feita uma defesa sobre a urgência da implementação de Políticas Públicas para a Arte Pública. Uma das críticas realizadas no manifesto era o fato dos editais estarem perdendo espaço para as leis de incentivo existentes na época, tornando as políticas públicas reguladas pelo capital privado, apesar de utilizarem dinheiro público. O manifesto afirma que as atividades culturais que atendem ao mercado já estão com sua produção bem amparada e estabelecida e defende que se avance nas discussões sobre Arte Pública para que seja possível criar políticas públicas voltadas exclusivamente para ela (HADDAD, 2012b).

Outro evento importante que também aconteceu com realização do Grupo Tá Na Rua foi o Festival Carioca de Arte Pública, com edições realizadas nos anos de 2014, 2015 e 2016. Todas as edições contaram patrocínio da Prefeitura do Rio de Janeiro.

Figura 16. Flyer digital de divulgação da programação do 1º Festival Carioca de Arte Pública (2014, Rio de Janeiro)



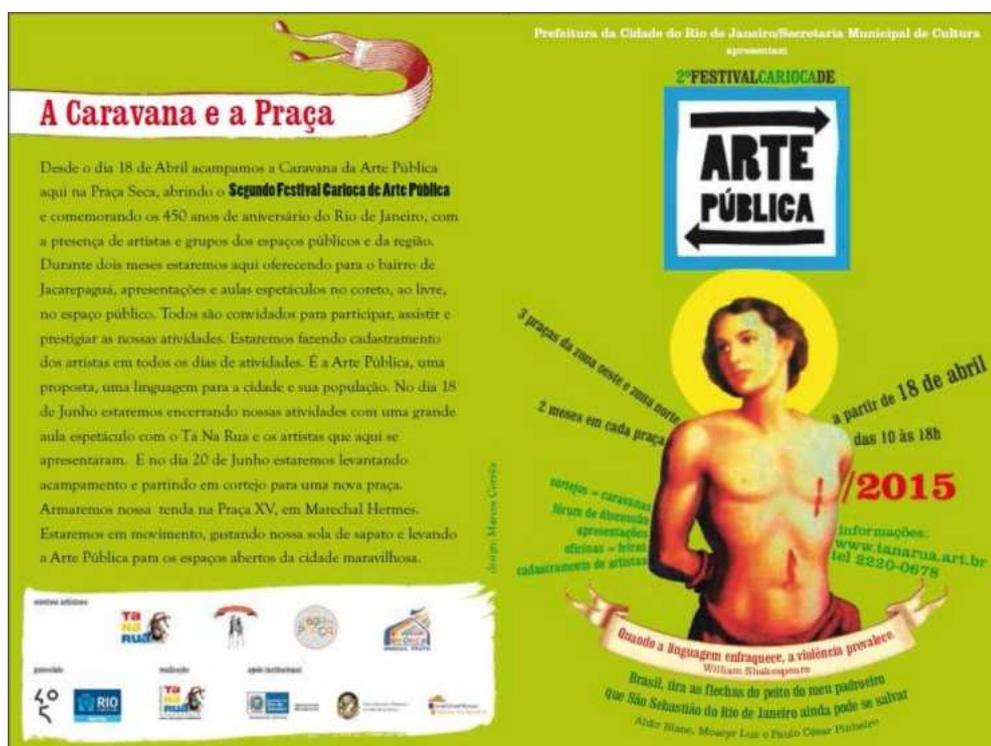
Fonte: Página de Facebook do Grupo Tá na Rua⁶¹

⁶¹ Ver: página de Facebook do Grupo Tá na Rua. Disponível em: <<https://www.facebook.com/grupo.tanarua/photos/a.137858569739944/234630313396102/>>. Acesso em: 21 nov. 2023.

A edição de 2014 durou três meses e aconteceu em seis pontos da cidade: Praça da Harmonia (Gamboa) sob curadoria da Cia de Mistérios e Novidades; largo da Lapa e Praça Tiradentes (Centro) sob curadoria do Grupo Tá na Rua, Praça Saens Peña e Xavier Brito (Tijuca) sob curadoria da Associação Boa Praça e Largo do Machado (Catete) sob curadoria do Grupo OffSina (Figura 16). Também realizaram o evento a Cia de Mistérios e Novidades, o Grupo Off Sina e a Associação Boa Praça. Foram realizadas 600 apresentações durante a programação do festival. Além dos espetáculos o festival também realizou um mapeamento dos artistas públicos da cidade em todas as apresentações (Haddad, 2022, p. 151).

A segunda edição do Festival Carioca de Arte Pública, com realização em 2015, contou com 7 meses de programação em 3 praças da cidade. O festival iniciou na Praça Seca (Jacarepaguá) de abril-junho, seguiu para a praça XV de Novembro (Marechal Hermes) de junho-agosto e a programação finalizou na praça Santa Emiliana (Penha) de agosto à outubro.

Figura 17. Flyer digital de divulgação da programação do 2º Festival Carioca de Arte Pública (2015, Rio de Janeiro)



Fonte: Página de Facebook do Festival Carioca de Arte Pública⁶²

⁶² Ver: página de Facebook do Festival Carioca de Arte Pública. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=372943476245657&set=pcb.372943489578989>>. Acesso em: 21 nov. 2023

Em 2016 a programação foi bastante reduzida, em comparação aos anos anteriores, tendo duração de apenas 10 dias. Mas, ainda assim, atendeu 7 pontos da cidade: Praça Mohammad Ali, Cais do Valongo, Praça Mauá, Praça XV, Praça Marechal Âncora, Cinelândia e Lapa. A terceira edição do festival também contou com a realização da Cia de Mistérios e Novidades.

Figura 18. Flyer digital de divulgação da programação do 2º Festival Carioca de Arte Pública (2015, Rio de Janeiro)



Fonte: Página de Facebook do Festival Carioca de Arte Pública⁶³

⁶³ Ver: página de Facebook do Festival Carioca de Arte Pública. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=407369508060817&set=pb.100063633133964.-2207520000>>. Acesso em: 21 nov. 2023

3.2 NA RUA RJ

NA RUA RJ foi o nome dado ao mapeamento realizado por essa pesquisa, voltado para artistas e sedes públicas distribuídas no Estado do Rio de Janeiro. O principal objetivo foi levantar dados primários atualizados sobre o segmento e descrever o perfil dos artistas que atuam nos espaços públicos do Estado, visto que não há mapeamento semelhante disponível para o Rio de Janeiro. O objetivo inicial do formulário foi realizar um panorama da cena atual dos artistas públicos do estado, buscando descrever sua distribuição, padrão de atuação e acesso às políticas públicas de cultura. A partir dos resultados alcançados é possível afirmar que muitas questões encontradas nas respostas poderiam ser ampliadas na oportunidade da expansão deste mapeamento.

O mapeamento foi realizado a partir de um formulário eletrônico disponibilizado em um *site*⁶⁴ criado especificamente para este fim com informações sobre esta pesquisa e seu andamento e, também, na divulgação do link direto do formulário. No formulário foram realizadas cerca de 20 perguntas com o objetivo de conhecer melhor o perfil dos artistas, seu acesso às políticas públicas de culturais e sua motivação para atuar nos espaços públicos. A escolha das perguntas foi voltada para um panorama geral dos artistas públicos do estado e o objetivo era que o maior número de pessoas respondesse ao formulário. Por esse motivo o número de perguntas escolhidas foi reduzido e a maior parte das questões foram de múltipla escolha.

A partir de mapeamentos como este é possível gerar dados que possam subsidiar futuras propostas de políticas culturais, pois ainda não existe um trabalho desta natureza que contemple todo o estado, e se faz necessário a produção de informações e indicativos que “permitam a elaboração, o acompanhamento e a avaliação das políticas públicas na área da cultura” (Calabre, 2011, p. 74).

Uma política pública se formula a partir do diagnóstico de uma realidade, o que permite a identificação de seus problemas e necessidades. Estabelecendo-se como meta a solução desses problemas e o desenvolvimento do setor sobre o qual se deseja atuar, cabe o planejamento das etapas que permitirão que a intervenção seja eficaz no sentido de alterar o quadro atual (Botelho, 2010, p. 43).

⁶⁴ Ver: Blog Na Rua RJ. Disponível em: <<https://naruarj.wixsite.com/naruarj>>. Acesso em: 21 nov. 2023

Para caracterizar o perfil dos respondentes foram realizadas 8 perguntas: (i) Qual seu nome artístico? (ii) Cidade e país de Origem; (iii) Cidade de Residência; (iv) Escreva aqui uma minibiografia sobre sua trajetória artística; (v) Coloque aqui seus contatos profissionais (email e links de redes sociais); (vi) Qual sua idade? (vii) Com qual gênero você se identifica? Qual é a sua cor / raça / etnia?

Para entender como acontece a atuação artística dos respondentes foram realizadas 9 perguntas: (i) Qual é a principal linguagem artística na rua? (ii) Há quanto tempo você atua em Espaços Públicos? (iii) Em qual espaço público você atua com mais frequência (praças, semáforos, transporte público, etc.) (iv) Você integra algum grupo ou coletivo artístico? (v) Em caso afirmativo, qual? (vi) Você ou seu grupo possuem atuação sistemática e periódica em um local específico (Sede Pública)? (vii) Em caso afirmativo, qual local? Como ocorre essa atuação? (viii) Qual a sua principal motivação para escolher os espaços públicos como local de atuação?

Com o objetivo de analisar o acesso dos respondentes às políticas públicas de cultura foram realizadas 5 perguntas: (i) Já tentou acessar alguma Política Pública de Cultura? (ii) Conseguiu? (iii) Quantas vezes? (iv) Qual a fonte dos recursos acessados? (v) Qual tipo de auxílio (Lei de Incentivo, Edital Direto, Edital do Patrocinador etc.)?

O questionário completo e os dados brutos das respostas dos respondentes encontram-se disponíveis na sessão “Apêndices” desta dissertação. O *link* do formulário foi divulgado principalmente em formato online, através de redes sociais (*Facebook* e *Instagram*) e nos grupos do aplicativo *WhatsApp*.

No âmbito nacional link do questionário foi divulgado nos grupos da Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR) e em outros grupos de mobilização e articulação, como a Rede de Festivais de Circo e o Circo pela Democracia. No âmbito estadual foi divulgado nos grupos do Fórum de Cultura Estado RJ e, também, do AGICIRCO (Movimento dos Artistas, Grupos Independentes e Coletivos de Circo) e do M.A.R. (Movimento dos Artistas de Rua). Tanto o AGICIRCO quanto o MAR são coletivos de âmbito estadual, criados durante o período de pandemia da COVID-19, que buscam uma melhor articulação entre os artistas e uma maior interlocução com o poder público na proposição de políticas públicas.

O questionário ficou aberto para receber respostas entre os meses de março e dezembro de 2023 e coletou informações de 75 respondentes. A maior parte das

pessoas entrevistadas reside na capital ou região metropolitana do estado, já atua em espaços públicos há algum tempo, integra grupos ou coletivos artísticos e já acessou alguma política pública de cultura.

Ainda não havia sido realizado levantamento semelhante para o estado do Rio de Janeiro que possa ser utilizado como comparativo. Porém, durante o 1º Festival Carioca de Arte Pública os grupos que atuaram na curadoria e organização do evento também realizaram um mapeamento dos artistas da cidade do Rio de Janeiro, nos próprios espaços públicos onde aconteciam as apresentações da programação. Nos três meses de mapeamento foram catalogados 760 artistas, dentre os quais 160 atuavam de forma individual e 600 atuavam em duplas, trios e grupos / coletivos (Haddad, 2022, p. 151).

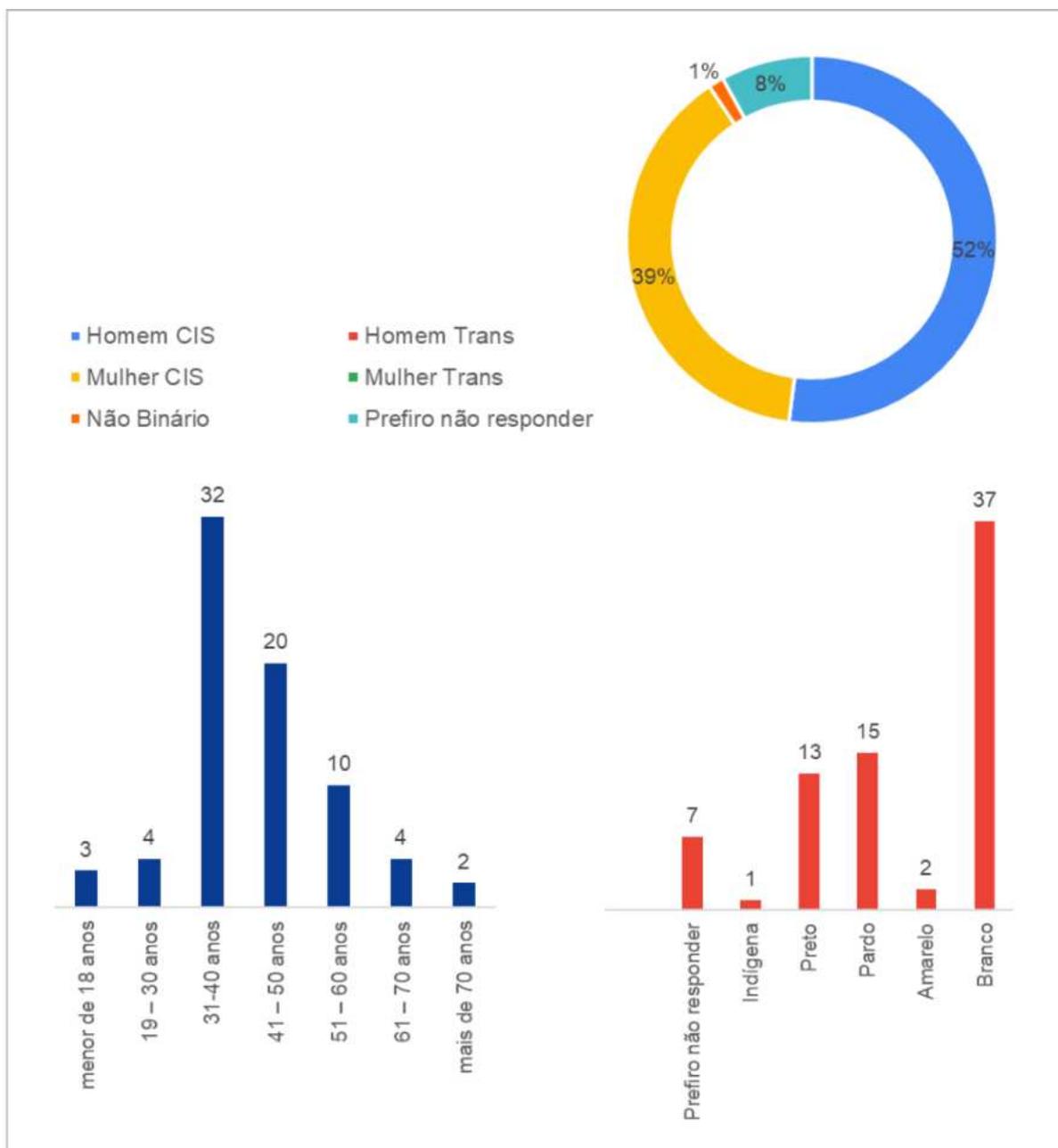
Quem ocupa a rua?

O perfil geral dos respondentes pode ser observado no Gráfico 6. Um pouco mais da metade das pessoas que respondeu ao questionário (52%) se declarou homem cis, seguidos de mulheres cis (39%), pessoas que preferiram não responder (8%) e pessoas não-binárias (1%). Quanto à faixa etária a maior parte dos respondentes pertence às faixas entre 31-40 e 41-50 anos. Quanto à raça, a maior parte se identificou branco.

Entre os respondentes, 70 (93%) possuem nacionalidade brasileira e 5 (7%) estrangeira. Entre os países de origem dos estrangeiros temos Argentina, Chile, França e Venezuela. Entre os de nacionalidade brasileira, 11 nasceram fora do Rio de Janeiro e migraram para o estado. A maior parte dos migrantes veio da própria região sudeste (6), seguidos das regiões centro-oeste e nordeste (2 cada uma) e da região sul (1). Quanto à localidade de residência tivemos representantes de 17 dos 92 municípios do estado, com a capital apresentando o maior número respondentes (Gráfico 7).

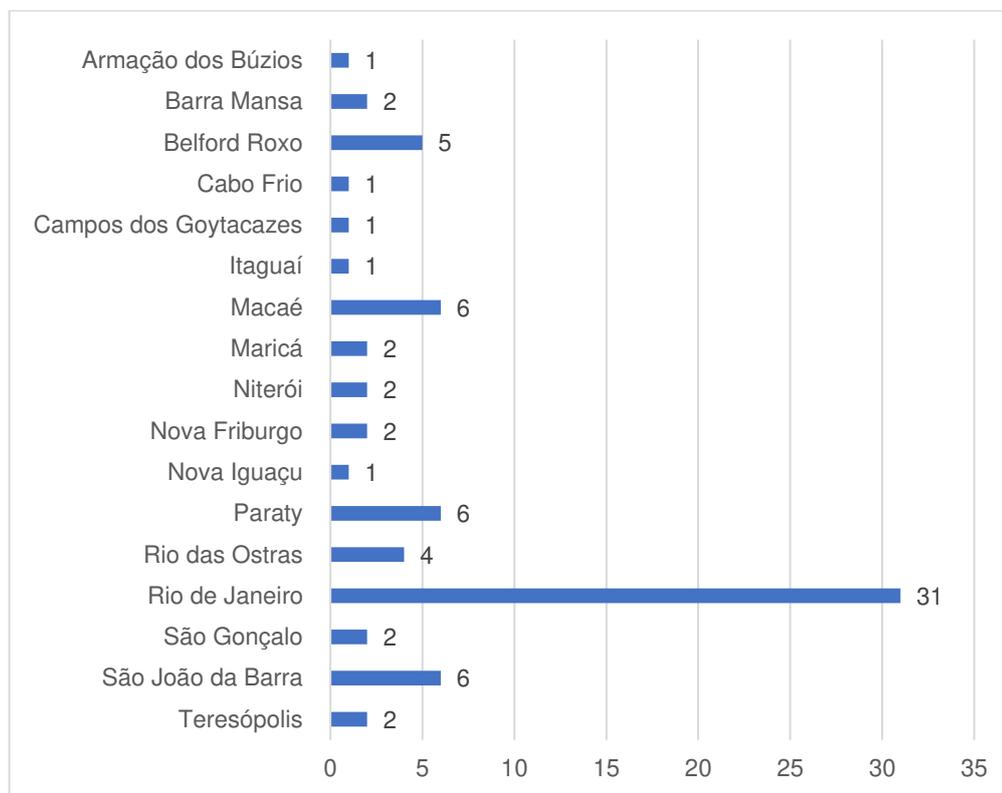
Entre os municípios de residência dos respondentes, 5 dos 17 ainda não possuem a lei do artista de rua. Além disso, 7 das 19 cidades que possuem a lei do artista de rua não apresentaram nenhum entrevistado (Figura 19).

Gráfico 6. Perfil dos artistas respondentes



Fonte: produzido pela autora a partir dos dados do mapeamento.

Gráfico 7. Município de residência dos respondentes



Fonte: produzido pela autora a partir dos dados do mapeamento.

Figura 19. Mapa do estado do Rio de Janeiro relacionando os municípios do Rio com a Lei do Artista de Rua e os municípios que participaram do mapeamento.

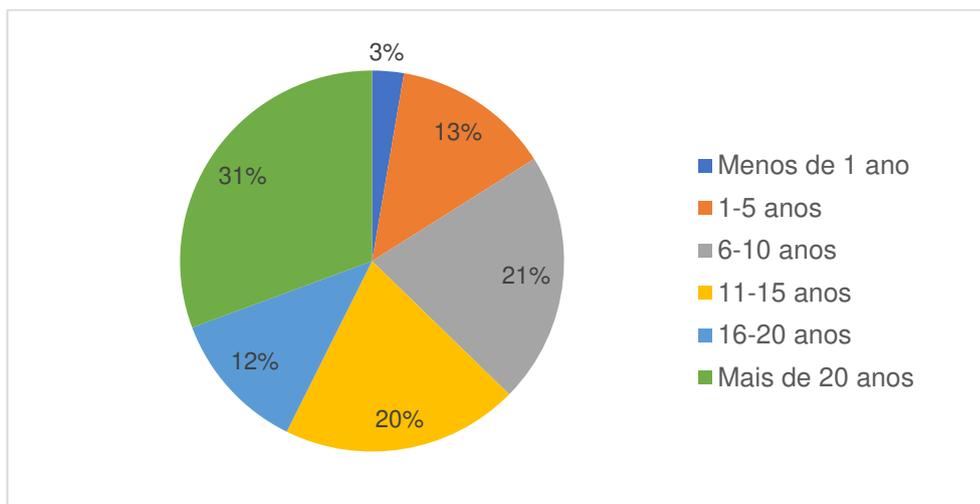


Fonte: ABREU, R.L. (2006) com edições da autora.

Como ocupa a rua?

Quanto ao tempo de atuação artística em espaços públicos, a maior parte dos artistas já tem certa experiência na área e 31% dos respondentes afirmaram atuar a mais de 30 anos (Gráfico 8).

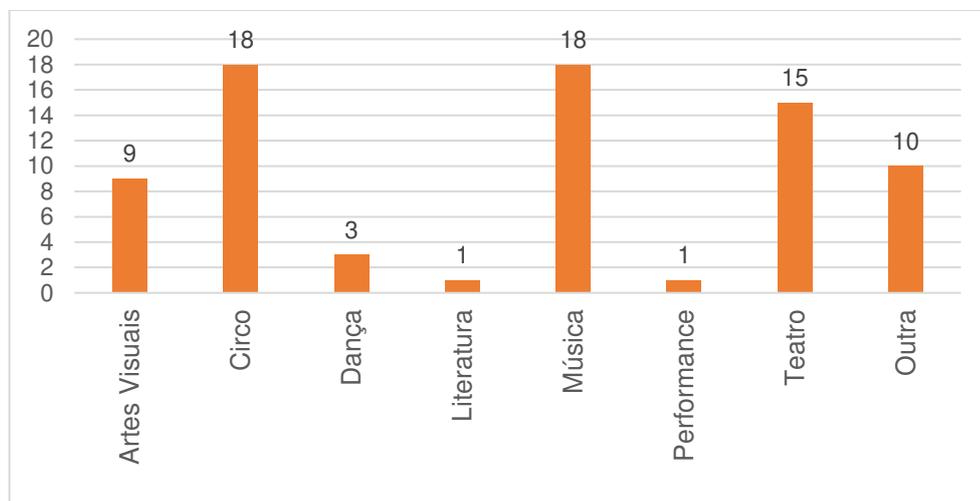
Gráfico 8. Tempo de atuação em espaços públicos.



Fonte: produzido pela autora a partir dos dados do mapeamento.

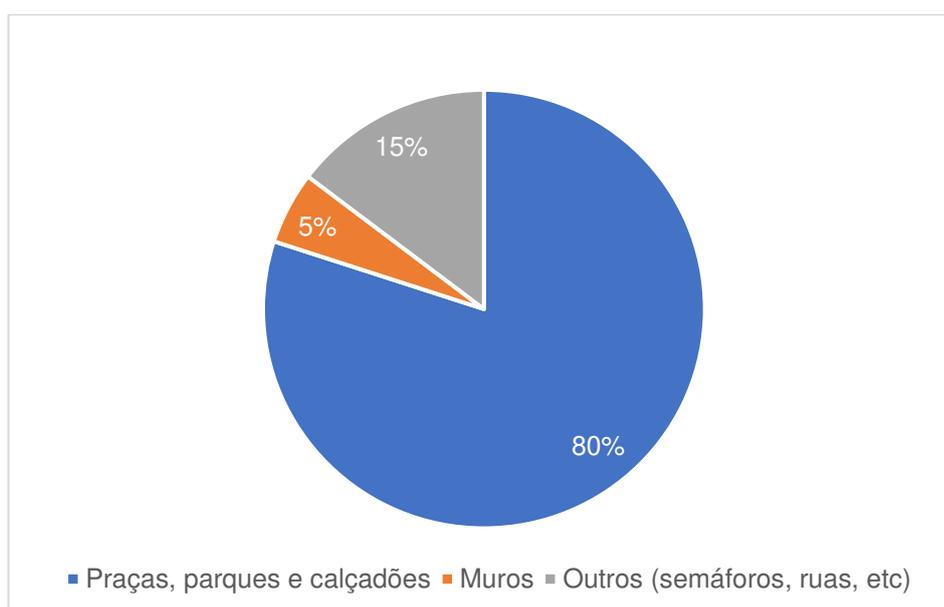
As linguagens artísticas com o maior número de representantes foram o Circo, a Música e o Teatro (Gráfico 9) e os locais mais utilizados pelos artistas foram as praças, parques e calçadões das cidades (Gráfico 10).

Gráfico 9. Principal linguagem artística utilizada pelos respondentes



Fonte: produzido pela autora a partir dos dados do mapeamento.

Gráfico 10. Principais locais de atuação



Fonte: produzido pela autora a partir dos dados do mapeamento.

A atuação em rede ou em grupos se mostrou um importante aspecto para os respondentes e 76% afirmou integrar algum coletivo/grupo.

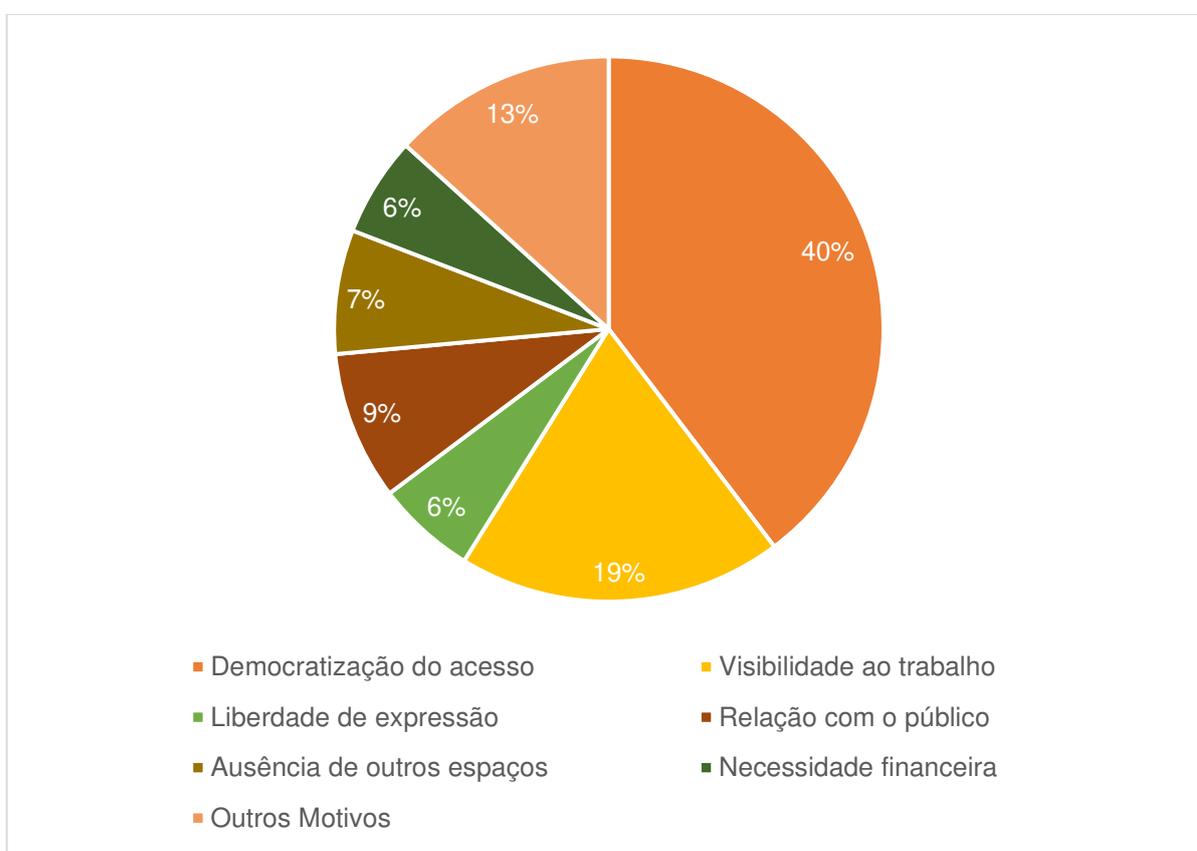
Quanto à existência de sedes públicas (ocupação sistemática de lugares específicos), 23% afirmaram que realizam esse tipo de ocupação. As cidades mapeadas que possuem sedes públicas são: Cabo Frio, Macaé, Maricá, Rio de Janeiro e Teresópolis. Um dos pontos do formulário que poderia ser ampliado numa expansão deste mapeamento é a influência do tempo de reclusão em virtude da pandemia do COVID-19 no número de sedes públicas existentes no estado. Os efeitos da pandemia podem ter modificado o modo de funcionamento e circulação de pessoas em determinados espaços públicos, gerando com isso a modificação em como os artistas ocupam esses espaços. É preciso avaliar se na retomada das atividades presenciais os artistas que possuíam sedes públicas retornaram à esses lugares ou optaram por atuar de forma mais itinerante.

Por que ocupar a rua?

A pergunta sobre a motivação para ocupar os espaços públicos do questionário foi uma das poucas que não apresentava alternativas para o respondente assinalar.

Essa escolha se deu por entender que as respostas seriam variadas e, também, construídas a partir da vivência de cada artista. Para analisar as respostas foram criadas sete categorias diferentes, a partir das quais as respostas foram agrupadas. Foram elas: democratização do acesso, visibilidade ao trabalho, liberdade de expressão, relação com o público, ausência de outros espaços, necessidade financeira e outros motivos (ligado principalmente à vivências individuais dos respondentes) (Gráfico 11).

Gráfico 11. Principal motivação para escolher espaços públicos para atuar



Fonte: produzido pela autora a partir dos dados do mapeamento.

Entre as motivações citadas pelos artistas para escolher o espaço público para atuar, a principal foi a democratização do acesso à arte (40% dos respondentes). Algumas das respostas estavam ligadas à “*Para que todos os públicos tenham acesso*” (respondente 3), ou “*Levar acesso à cultura e informação para as pessoas que não podem frequentar espaços fechados e seletivos*” (respondente 16) e, ainda “*Falar pra quem precisa de verdade. E não tem acesso, geralmente*” (respondente 41). A partir dessas respostas é possível constatar que ainda é muito forte da

dicotomia entre arte e público, abordada da introdução deste trabalho. Além disto, que nas localidades onde esses artistas atuam o acesso às apresentações artísticas ainda é restrito aos locais tradicionalmente dedicados à isso.

Amir Haddad (2022, p. 154) fala em uma arte latente que existe em toda cidade e muitas vezes não se manifesta de forma livre pelo entendimento que há um local reservado onde ela pode acontecer. O autor defende que o artista público tem função social na medida em que elimina a estratificação social e coloca os artistas em contato com a população de igual para igual, sem que haja uma separação ou hierarquia entre eles. A arte pública atuaria destruindo as barreiras invisíveis que existem em muitos locais sofisticados e impedem o acesso de determinados grupos sociais a arte, tanto como público quanto como produtor de arte.

Acessibilidade geográfica/financeira irrestrita; possibilidades mais amplas de relação entre artistas/ação artística e a população/público; posição política/poética da arte como acontecimento público, gerador de encontros saudáveis, promotor da experiência da coletividade sem estratificação, da humanidade compartilhada (Respondente 52).

Em muitas respostas fica claro o impacto que a escolha do local de apresentação tem no processo de criação artística de alguns artistas. Criar uma manifestação artística entendendo que ela será apresentada no espaço público e que muitas vezes aquele local não foi originalmente criado para este fim ressignifica a paisagem urbana e muda a forma como nos relacionamos com ela. Sob a perspectiva Milton Santos o território é uma instância social e o uso que se faz dele é determinante para entender o que ele representa (Santos, 2005, p. 255).

Democratizar o acesso à arte, permitir que o maior número de pessoas possa ter acesso à arte, qual seja sua forma. Isso influencia diretamente a forma estética dos trabalhos, isso me interessa muito. A dramaturgia se deixa permear pela cidade, temos que lidar com as diferenças, o Outro, isso influencia diretamente as formas de fazer e de se considerar como artista público, de se colocar na cidade, de enxergar a sociedade (Respondente 67).

O segundo motivo mais citado para a escolha da atuação dos artistas em espaço público foi a visibilidade (19% dos respondentes). Para estes artistas estar nos espaços públicos possibilita que seu trabalho alcance um maior número de pessoas. Alguns respondentes afirmam que é possível atingir “*um público maior e mais*

diversificado” e, ainda, “*alcançar pessoas que jamais poderíamos conhecer em outros formatos de apresentações formais*”.

A relação com o público foi o motivo para atuar em espaços públicos indicado por 9% dos respondentes. Para o Respondente 23 apresentar no espaço público é “aproximação com o verdadeiro público, aquele que só para se gostar”. A plateia de uma apresentação de arte pública dificilmente fica restrita ao papel de plateia. A todo momento é convidada para fazer parte e por vezes interfere de modo espontâneo nas apresentações, não há separação entre artista e plateia (Di Monteiro, 2018, p. 158).

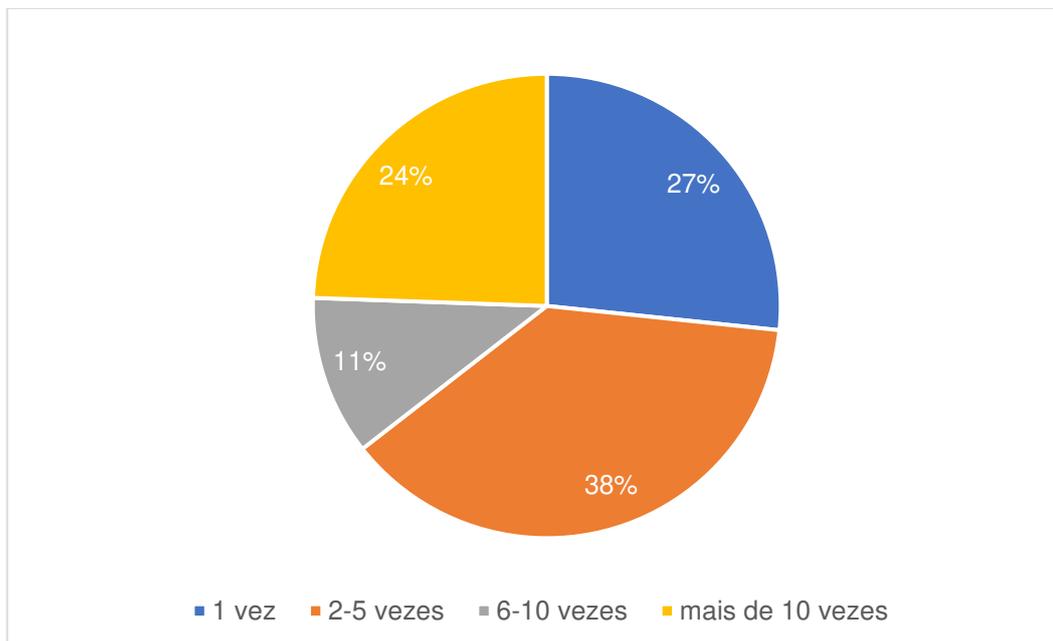
Entre outros motivos apontados pelos respondentes estão: liberdade de expressão (6%), necessidade financeira (6%), ausência de outros espaços (7%) e outros motivos (13%).

Acesso às Políticas Públicas em Cultura

Avaliando o acesso às políticas públicas de cultura, 77% afirmaram que já tentaram acessar e destes, 78% afirmaram terem conseguido acessar. Ao comparar os dados em separado entre os artistas residentes na capital e fora da capital é possível perceber que os dados são levemente diferentes. Entre os residentes na capital, 81% afirmaram ter tentado acessar políticas públicas de cultura, enquanto entre os residentes fora da capital esse número caiu para 74%. Quanto ao acesso de fato, essa diferença aumenta ainda mais. Enquanto 88% dos residentes na capital afirmaram ter conseguido acessar políticas públicas de cultura, fora da capital esse valor caiu para 69%. Esse dado reforça como acesso às políticas públicas de cultura ainda estão concentrados na capital do estado. Quanto ao número de vezes que cada entrevistado conseguiu acessar essas políticas públicas de cultura, 38% afirmaram de 2-5 vezes (Gráfico 12).

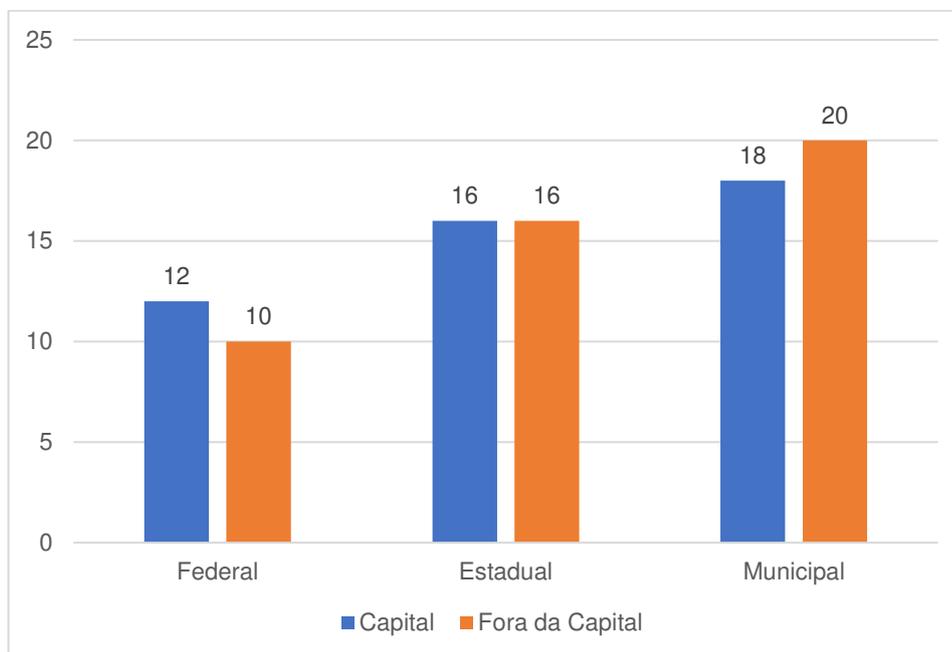
Ao comparar a fonte de financiamento dos recursos acessados é possível constatar que existe certo equilíbrio entre os contemplados na capital e fora da capital, tanto nos recursos de fonte federal, quanto estadual e municipal (Gráfico 13).

Gráfico 12. Quantidade de vezes que os entrevistados afirmaram acessar políticas públicas de cultura



Fonte: produzido pela autora a partir dos dados do mapeamento.

Gráfico 13. Fonte de financiamento dos recursos acessados pelos respondentes



Fonte: produzido pela autora a partir dos dados do mapeamento.

Quando perguntados qual tipo de recurso conseguiu acessar, a FUNARTE é citada em 4 respostas de diferentes respondentes e o edital Artes na Rua da FUNARTE é mencionado apenas uma vez. Também foram mencionados os editais

Carequinha (Circo), Myriam Muniz (Teatro) e RespirArte (emergencial durante a pandemia) e alguns respondentes informaram apenas “Funarte”. Os editais emergenciais promovidos pela Lei Aldir Blanc foram mencionados por 17 respondentes, dentre eles 6 que afirmaram terem sido contemplados apenas uma vez. O edital Cultura Presente nas Redes, promovido emergencialmente pela SECEC RJ também foi mencionado por 2 respondentes.

Apesar da maior parte dos respondentes ter respondido que já conseguiu acessar algum tipo de política pública de cultura, vemos que existe certa concentração de acesso, pois 11% afirmaram ter conseguido acessar pelo menos 6 vezes e 24% afirmaram ter conseguido acessar mais de 10 vezes algum tipo de recurso. Enquanto isso, 27% afirmaram ter acessado apenas uma vez.

Cabe ressaltar que 38 dos 75 respondentes informaram terem sido contemplados de 1-5 vezes e apenas 13 deles não citaram especificamente os editais da LAB ou de outras ações emergenciais promovidas pelo governo. Isso significa que apesar mais da metade dos respondentes atuarem a pelo menos 10 anos em espaços públicos, muitos deles só conseguiram acessar algum tipo de política pública de cultura nos últimos anos.

Como avaliar se as políticas públicas existentes atualmente contemplam de forma eficiente os artistas públicos? Como planejar novas políticas que atuem com maior eficiência, chegando a um maior número de artistas e ações?

Isaura Botelho (2016, p. 23) afirma que as políticas culturais isoladamente não atingem a dimensão antropológica da cultura. A autora cita 2 importantes investimentos que são necessários para que uma política cultural possa de fato intervir na cultura nessa dimensão. O primeiro investimento deve ser feito pelos principais interessados na existência dessa política cultural: a sociedade, é a “estratégia do ponto de vista da demanda”. Através da organização e atuação da sociedade é possível o exercício da cidadania que pressiona e impulsiona a presença da gestão pública nas questões consideradas fundamentais. O segundo investimento diz respeito ao aparato governamental, que não se restringe apenas ao órgão gestor de cultura, necessário para implementar as políticas públicas de cultura. Botelho pontua que para uma política cultural efetiva é necessário que haja uma delimitação clara da atuação do órgão gestor de cultura e que ele não tome para si a resolução de

problemas que estão sob responsabilidade de outros setores do governo. O órgão gestor de cultura precisa ter força política junto ao Poder Executivo.

A partir dos dados levantados nos três capítulos deste trabalho fica claro a importância que as articulações e mobilizações geradas a partir dos coletivos de artistas de rua contribuíram efetivamente para a proposição de ações tanto no diálogo com o Legislativo quanto com o Executivo, nas esferas federal, estadual e municipal. Fica claro também a importância desses grupos e coletivos registrarem suas próprias histórias e mobilizações, para que essas informações não se percam e a trajetória desses movimentos possa ser contada posteriormente.

Amir Haddad (2012b) fala que “discutir a Arte Pública é começar a buscar em nós mesmos as ferramentas necessárias para encontrar novas possibilidades. O futuro só acontece no presente”. A Arte Pública foi, é e sempre será uma das formas mais significativas de expressão artística.

Qualquer tentativa de projeção de políticas culturais para a humanidade, para uma cidade, para um estado, para um país, se não tiver dentro dela esse conceito de arte pública para equilibrar com o conceito de arte privada, estará, obviamente, fadada ao fracasso, porque vai deixar de lado uma coisa essencial que é o bem público, a coletividade (Haddad, 2022, p. 159).

Acredito que o caminho para o reconhecimento de nosso fazer artístico passa pela afirmação da autonomia da nossa linguagem e de nossa organização de trabalho. Passa, também, por uma melhor organização enquanto segmento artístico (principalmente fora da capital), para que possamos apresentar nossas pautas e demandas para a criação de políticas públicas de cultura que atendam nossa realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa tem em sua origem uma angústia que surgiu em mim, artista pública há mais de dez anos, durante a pandemia. Pensar a relação entre os artistas públicos e as políticas públicas de cultura é pensar sobre mim mesma, sobre a natureza do meu trabalho e minha única fonte de sustento. O desafio de me debruçar sobre esse tema nos últimos anos e dar conta de todas os outros aspectos da minha vida – família, filho, trabalho, contas a pagar – é viver na pele duplamente as dificuldades que aqui descrevo.

O ponto de partida do meu trabalho foram duas hipóteses. A primeira delas foi: os mecanismos legais, como a Lei do Artista de Rua, de forma isolada, não conseguem garantir o direito de atuação e expressão artística dos artistas públicos. Ao me deparar com a trajetória das Leis dos Artistas de Rua e da Lei nº 8120/2019 (sobre a atuação de artistas em transportes públicos no Estado do Rio de Janeiro) percebemos de fato que mesmo com a existência das leis é preciso que haja pressão dos artistas e da sociedade para que o que está na lei seja cumprido e para que as leis não sejam alteradas sem que os artistas públicos sejam consultados.

A segunda hipótese apresentada na introdução deste trabalho foi: a ausência de políticas públicas de cultura para os artistas públicos potencializou o surgimento e organização de coletivos destes artistas.

Como descrito nos 3 capítulos dessa dissertação o papel dos artistas organizados em coletivos foi fundamental para o diálogo com o Poder Executivo e Legislativo, tanto na proposição de políticas públicas de cultura quanto na luta pelo cumprimento destas. Após analisar os dados não posso dizer que as políticas públicas de cultura foram ausentes, no entanto posso afirmar que as poucas ações governamentais implementadas para os artistas públicos tanto no âmbito federal, quanto no âmbito estadual, são frequentemente descontinuadas, ignoradas ou ameaçadas. Descontinuadas como no caso do edital Artes na Rua, promovido pela FUNARTE. Ignoradas como no caso do não cumprimento da Lei nº 8120/2019, que garante o que do direito às manifestações artísticas no transporte público no estado do Rio de Janeiro. Ameaçadas como as Leis dos Artistas de Rua, como nas cidades do Rio de Janeiro e de Paraty.

Nos resultados encontrados por essa pesquisa fica claro que é necessário que os artistas e coletivos estejam em estado de mobilização e articulação constante, pois os poucos direitos adquiridos podem ser retirados de uma hora para a outra. Em todo

o Brasil os artistas públicos de fato têm realizado o investimento que Isaura Botelho falou. Se mobilizado, se reunido, construído documentos sólidos e apresentando suas demandas às gestões. Mas e as gestões? Tem realizado também o seu papel? Existe estrutura técnica para dialogar com os artistas públicos? Quantos municípios do nosso estado possuem órgãos gestores exclusivos para a Cultura? Quantos desses órgãos gestores possuem artistas públicos em seus cargos? E em suas comissões de avaliações de projetos?

Aliás, qual deve ser o papel da gestão pública ao implementar políticas públicas para os artistas públicos? Que ações, das mais simples às mais complexas, podem ser implementadas? Estar nos espaços públicos se expressando artisticamente é um direito e isso já foi falado em diferentes momentos dessa dissertação. Existem ações simples que podem ser implementadas para que esse direito possa ser respeitado e garantido com dignidade não só para os artistas públicos como para toda população da localidade que poderá ser beneficiada.

Proponho um nível mínimo de suporte que pode – e deve – ser oferecido para os artistas públicos. Neste nível mínimo de suporte estão inseridas duas ações principais: o respeito à constituição federal – que garante o direito à manifestação artística em espaços públicos – e a boa manutenção dos espaços públicos – principalmente as praças, parques e calçadões (identificados no mapeamento realizado por esse trabalho como os locais mais utilizados). Essa boa manutenção deve contemplar: limpeza, iluminação, segurança, banheiros públicos em boas condições de uso, disponibilidade de pontos de energia e acessibilidade arquitetônica para cadeirantes e pessoas com mobilidade reduzida.

Como nível médio de suporte está a necessidade de mapeamento dos artistas públicos de cada localidade (cidade / estado / país). Para que seja possível discutir outras ações é fundamental que cada gestor conheça sua realidade e a de seus artistas públicos. Nesta etapa o gestor será capaz de entender como estão distribuídos artistas públicos desta localidade, se a sua atuação é mais itinerante ou ocorre em pontos fixos, quais são os segmentos com maior número de representantes etc.

Como nível ideal de suporte proponho o reconhecimento dos artistas públicos como agentes sociais e transformadores da realidade em seus locais de atuação. Que as sedes públicas sejam reconhecidas como espaços culturais e que estes tenham

acesso à fomento da gestão pública para suas ações continuadas, assim como ocorrido com os espaços culturais do Programa Cultura Viva. Que os festivais voltados para a Arte Pública entrem nos calendários de evento de suas cidades e estados e possam receber apoio direto que garantam sua continuidade. Que as ações de fomento para a Arte Pública sejam proporcionais em termos de valores quando comparadas aos outros segmentos artísticos. Que os artistas que forem contemplados por essas ações precisem comprovar atuação em espaços públicos.

Chego ao final dessa dissertação certa de que este não é o final dessa pesquisa, pois seu tema também permeia minha vida e minhas escolhas. Percebo que, depois de um período difícil para nós artistas públicos com a pandemia e o governo Bolsonaro, estamos entrando em um momento em que o diálogo e as proposições podem abrir portas e gerar bons frutos para nosso segmento. Como diz o mestre Amir, nós não somos um protesto, somos uma proposta. VIVA A ARTE PÚBLICA!

REFERÊNCIAS

ABREU, R. L. **Mapa do Estado do Rio de Janeiro**, CC BY-SA 3.0. 2006. Disponível em <<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>>, via Wikimedia Commons. Acesso em: 15 ago. 2021.

ALVES, José Francisco. Arte Pública: produção, público e teoria. In: ALVES, J. F. (org.) **Experiências em Arte Pública: memória e atualidade**. Porto Alegre: Artfólio e Editora da Cidade, 2008. p. 5-11. Disponível em: <https://geaplatinoamerica.org/wp-content/uploads/2018/01/Experiencias_ARTEPUBLICA_download.pdf> Acesso em: 10 out. 2021.

ARRAIAL DO CABO. **LEI Nº 1971 DE 18 DE JANEIRO DE 2016**. apresentação de Artistas de Rua nos logradouros públicos do Município de Arraial do Cabo. Disponível em: <https://arraialdocabo.rj.leg.br/arquivos/459/LEIS%20MUNICIPAIS_1.971_2016_0000001.pdf>. Acesso em: 05 jun. 2022.

ARARUAMA. **LEI Nº 1965 DE JUNHO DE 2015**. Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do município de Araruama. Jornal Lagos Notícia, Edição nº 401, p. 21. Disponível em: <<http://cmararuama.rj.gov.br/images/2022/leis/1965.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2021.

ARMAÇÃO DOS BÚZIOS. **LEI Nº 1.267, DE 03 DE NOVEMBRO DE 2016**. Dispõe sobre garantir o livre exercício das atividades Culturais, Artísticas, Intelectual, Científica e de Comunicação nos espaços públicos do Município de Armação dos Búzios, independente de censura, licença ou prévia autorização, e dá outras providências. Boletim Oficial do Município de Búzios. Ano XII, nº 788, Armação dos Búzios, 25 de nov. - 01 de dez. de 2016. Disponível em: <https://buzios.aexecutivo.com.br/arquivos/58/RREO%20-%20Relatorio%20Resumido%20da%20Execucao%20Orcamentaria_5%20Bimestre_2016_0000001.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2022.

ANICETO, Flávio. Cultura e direito à cidade: artistas de rua, ação de cidadania e promoção de direitos culturais. In: RUBIM, A. (org.) **POLÍTICA CULTURAL E GESTÃO DEMOCRÁTICA NO BRASIL**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2016. p. 187-199.

BARBALHO, A. Políticas culturais no Brasil: primórdios (1500-1930). In: **Anais do V Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura–ENECULT**. Salvador: UFBA, 2009. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19193.pdf>>. Acesso em 05 jun. 2021.

BARCELOS, Vera Chaves. Arte pública: um conceito expandido. In: ALVES, J. F. (org.) **Experiências em Arte Pública: memória e atualidade**. Porto Alegre: Artfólio e Editora da Cidade, 2008, p. 62-69. Disponível em: <https://geaplatinoamerica.org/wp-content/uploads/2018/01/Experiencias_ARTEPUBLICA_download.pdf> Acesso em: 10 out. 2021.

BARROSO, Micael & FERNANDES, Cintia Sanmartin. Os limites da rua: uma discussão sobre regulação, tensão e dissidência das atividades culturais nos espaços públicos do Rio de Janeiro. **Políticas Culturais em Revista**, v.11, n.1, 100-121, 2018.

BELO HORIZONTE. **Lei nº 11.126, de 28 de agosto de 2018**. Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/mg/b/belo-horizonte/lei-ordinaria/2018/1113/11126/lei-ordinaria-n-11126-2018-dispoe-sobre-a-apresentacao-de-artistas-de-rua-nos-logradouros-publicos-do-municipio>>. Acesso em: 25 abr. 2022.

BELART, Victor. **Cidade Pirata: Carnaval de Rua, coletivos culturais e o centro do Rio de Janeiro (2010-2020)**. Belo Horizonte/MG: Letramento; Temporada, 2021, 202 p.

BEY, Hakim. **TAZ: Zona Autônoma Temporária**. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Veneta, 2018. 88p.

BOTELHO, Isaura. Para a discussão sobre política e gestão cultural. In: BOTELHO, I. **Dimensões da cultura: políticas culturais e seus desafios**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016. 41-47p.

BRASIL. **Decreto-lei nº 35/1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. [1937]. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_d_e_1937.pdf Acesso em 10 de novembro 2023.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. 1988. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm> Acesso em: 10 set. 2023.

BRASIL. **PROJETO DE LEI Nº 3308/2019**. Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos. [2019^a]. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2206454>> Acesso em: 24 abr. 2022.

BRASIL. **PROJETO DE LEI Nº 3964/2019**. Trata sobre o exercício de direitos culturais e a realização de apresentações culturais no âmbito da infraestrutura dos serviços públicos de mobilidade urbana. 2019b. Disponível em: <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/137659>>. Acesso em: 24 abr. 2022.

BRASIL. **Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020**. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. [2020a] Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/L14017.htm> Acesso em 28 set 2021.

BRASIL. **Decreto nº 10.464, de 17 de agosto de 2020.** Regulamenta a Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, para dispor sobre as ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas em decorrência dos efeitos econômicos e sociais da pandemia da covid-19. [2020b]. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/decreto/D10464.htm> Acesso em: 28 set. 2021.

BRASIL. **Decreto nº 11.336, de 1º de janeiro de 2023.** Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções de Confiança do Ministério da Cultura e remaneja cargos em comissão e funções de confiança. Brasília:, DF: Presidência da República, [2023]. Disponível em: <<https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/decreto-n-11.336-de-1-de-janeiro-de-2023-455350609>> Acesso em: 28 out. 2023.

CABO FRIO. LEI Nº 2.972, DE 13 DE SETEMBRO DE 2018. Dispõe sobre a alteração da Lei Municipal nº 2.972, de 13 de setembro de 2018, denominada “Lei do Artista de Rua”. Disponível em: <<https://cabofrio.legislativomunicipal.com/leis/25241>>. Acesso em 01 mai. 2022.

CABO FRIO. LEI Nº 2.988, DE 20 DE DEZEMBRO DE 2018. Dispõe sobre a alteração da Lei Municipal nº 2.972, de 13 de setembro de 2018, denominada “Lei do Artista de Rua”. **Diário da Costa do Sol**, Ed. nº 4528, Ano 15, 5 a 7 de jan. de 2019. Disponível em: < <https://cabofrio.legislativomunicipal.com/leis/25321>>. Acesso em 01 mai. 2022.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, v. 1, p. 87-108, 2007. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ufba/138/4/Políticas%20culturais%20no%20Brasil.pdf>>. Acesso em 25 set. 2023.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais: indicadores e informações como ferramentas de gestão pública. In: BARBALHO, A. *et al.* (Orgs.), **Cultura e desenvolvimento: perspectivas políticas e econômicas**. Salvador: EDUFBA, 2011. 71-84p.

CALABRE, Lia; PARDO, Ana Lúcia. Avanços e desafios do federalismo na cultura do Estado do Rio de Janeiro. In: Alexandre Barbalho; José Márcio Barros; Lia Calabre. (orgs.). **Federalismo e políticas culturais no Brasil**. 1ed.Salvador: EDUFBA, 2013, v. 1, p. 201-221

CALABRE, Lia. Sobre o conceito de Políticas Culturais. In: GARCÍA CANCLINI, N.; ROCHA, R. & BRIZUELA, J. I. (orgs.). **Política cultural: conceito, trajetória e reflexões**. Salvador. EDUFBA, 2019, p. 133-140.

CALABRE, Lia; ANICETO, Flávio & SEMENSATO, Clarissa. Políticas culturais em tempos de desmonte: um olhar para o Rio de Janeiro. In: Alexandre Barbalho, Antonio Albino Canelas Rubim e Lia Calabre (orgs.). **Federalismo cultural em tempos nacionais sombrios**. Salvador: EDUFBA, 2023. p. 213-240.

CHAUÍ, Marilena. Cidadania Cultural: relato de uma experiência institucional. In: **Cidadania Cultural: o direito à cultura**. 2a ed. São Paulo. Fundação Perseu Abramo, 2021, p. 85-134.

COSTA, Leonardo. As Políticas Culturais em crise? In: GARCÍA CANCLINI, N.; ROCHA, R. & BRIZUELA, J. I. (Orgs). **Política cultural: conceito, trajetória e reflexões**. Salvador. EDUFBA, 2019, p. 7-13.

DI MONTEIRO, Altemar. Do "Robin Hood às avessas" ao artista-flâneur: por um teatro imanente nas cidades. **REVISTA POIÉSIS**, v. 16, n. 26, p. 147-160, 29 set. 2018. Disponível em: < <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/22867/13443>>. Acesso em: 10 set. 2022.

DUQUE DE CAXIAS. **LEI Nº 2751 DE 04 DE DEZEMBRO DE 2015**. Dispõe sobre a apresentação de Artistas de Rua nos logradouros públicos do Município de Duque de Caxias e dá outras providências. Disponível em: <<https://www.cmdc.rj.gov.br/?p=9644>>. Acesso em: 05 jun. 2022.

ESCOLA DE POLÍTICAS CULTURAIS. **Cartilha Lei Aldir Blanc: Modos de Usar**. 2020. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1TPjaVLka9ZQEVVOamnMZ56H2nvJLv0eJ/view>> Acesso em: 28 set. 2021.

EUROPEAN PARLIAMENT. **Street artists in Europe**. Policy Department - Structural and Cohesion Policies , 2007, 330p. Disponível em: <https://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/street_arts.pdf>. Acesso em: 10 set. 2022.

FÓRUM CARIOCA DE ARTE PÚBLICA. **Arte Pública – um conceito em construção**. 2023. p. 26.

FUNARTE. **Relatório de gestão do exercício de 2009**. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/acesso-a-informacao-lai/receitas-e-despesas/relatorios-anos-anteriores/2009/relatorio_gestao_2009_final2.pdf/view>. Acesso em: 12 ago. 2017.

FUNARTE. **Relatório de gestão do exercício de 2010**. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <<https://www.gov.br/funarte/pt-br/acesso-a-informacao-lai/receitas-e-despesas/relatorios-anos-anteriores/2010/relatorios-1>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

FUNARTE. **Relatório de gestão do exercício de 2011**. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<https://www.gov.br/funarte/pt-br/acesso-a-informacao-lai/receitas-e-despesas/relatorios-anos-anteriores/2011/relatorio-de-gestao-da-funarte-2011.pdf/view>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

FUNARTE. **Relatório de gestão do exercício de 2012**. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/acesso-a-informacao-lai/receitas-e-despesas/relatorios-anos-anteriores/2012/relatorio2012_publicado_tcu.pdf/view>. Acesso em: 12 ago. 2017.

FUNARTE. **Relatório de gestão do exercício de 2013**. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <<https://www.gov.br/funarte/pt-br/acesso-a-informacao-lai/receitas-e-despesas/relatorios-anos-anteriores/2013/relatorio-de-gestao-da-funarte-2013.pdf/view>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

FUNARTE. **Relatório de gestão do exercício de 2014**. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/acesso-a-informacao-lai/receitas-e-despesas/relatorios-anos-anteriores/2014/relatorio-de-gestao_2014.pdf/view>. Acesso em: 12 ago. 2017.

FUNARTE. **Relatório de gestão do exercício de 2015**. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<https://www.gov.br/funarte/pt-br/acesso-a-informacao-lai/receitas-e-despesas/relatorios-anos-anteriores/2015/relatorios-1>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: GARCÍA CANCLINI, N. (org.). **Políticas Culturales en América Latina**. Buenos Aires: Grijalbo, 1987. p. 26.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. Definiciones en transición. In: MATO, D. (org.). **Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización**. Buenos Aires: CLACSO, 2001. p. 65.

GUAPIMIRIM. LEI Nº 1258 DE 2021. Lei arte popular dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do município de Guapimirim. **Boletim Informativo Oficial do Município de Guapimirim**, Edição 691. Disponível em: <<https://guapimirim.rj.gov.br/wp-content/uploads/2021/06/Diario-691-1.pdf>>. Acesso em 05 jun. 2022.

HADDAD, Amir. **Seminário Arte Pública – Ano Zero**. Blog WordPress. 2012a. Disponível em: <<https://seminarioartepublica.wordpress.com/>> Acesso em: 04 out. 2021.

HADDAD, Amir. **A peste**. Blog WordPress. 2012b. Disponível em: <<https://seminarioartepublica.wordpress.com/artigo/>>. Acesso em: 04 de out. de 2021.

HADDAD, Amir. **Amir Haddad de todos os Teatros**. Claudio Mendes e Gustavo Gasparani (orgs). Rio de Janeiro: Cobogó, 2022. 176p.

HAEDICKE, S. C. Introduction: Aesthetics and Politics of Street Arts Interventions. In **Contemporary Street Arts in Europe: Aesthetics and Politics**. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2013, 1-21p.

HALL, Stuart. Estudos Culturais – Dois paradigmas. In: **Da Diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 387-406.

HARRISON-PEPPER, Sally. **Drawing a circle in the square**: Street performing in New York's Washington Square Park. Jackson: University Press of Mississippi, 1990, 180p.

HARVEY, David. **O direito à cidade**. Lutas Sociais, São Paulo, n.29, p.73-89, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/18497/13692>. Acesso em: 25 jul. 2022

ITAGUAÍ. **LEI Nº 3.219 DE 8 DE ABRIL DE 2014**. Apresentação de Artistas de rua nos logradouros públicos do Município de Itaguaí. Disponível em: <<https://www.itaguai.rj.leg.br/CPDOC/legislacao-municipal>>. Acesso em: 05 jun. 2021.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. 1 ed. São Paulo: Moraes, 1991. 143p.

MACAÉ. **LEI Nº 4157 DE 24 DE MAIO DE 2016**. Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município de Macaé. Disponível em: <<https://sistemas.macaee.rj.gov.br:84/transparencia/default/legislacao/form?id=8851>>. Acesso em: 22 abr. 2022.

MATA-MACHADO, Bernardo. 2023. Instrumentos de Fomento à cultura. In: **Política Cultural: Fundamentos**. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2023, p. 173-194.

MARICÁ. **LEI Nº 3.033, DE 28 DE JUNHO DE 2021**. Dispõe sobre a apresentação de artista de rua nos logradouros públicos do Município de Maricá. **Jornal Oficial de Maricá**, Ano XII, Edição nº 1182, de 28 de junho de 2021, p. 2-3. Disponível em: <<https://www.marica.rj.gov.br/jom/ed-1182/>>. Acesso em: 05 out. 2022

MILES, Malcolm. **Art, space and the city: public art and urban futures**. Londres e Nova Iorque: Routledge. 1997. 266p.

MUYLAERT, Sérgio. Direitos humanos e políticas culturais: o estado da arte. **Direito, Estado e Sociedade**. Rio de Janeiro, PUC-Rio, n. 12, 1998, p. 177-190.

NITERÓI. **LEI Nº 3017, DE 17 DE JANEIRO DE 2013**. 2013a. Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do município de Niterói. Disponível em: < <https://leismunicipais.com.br/a2/rj/n/niteroi/lei-ordinaria/2013/302/3017/lei-ordinaria-n-3017-2013-dispoe-sobre-a-apresentacao-de-artistas-de-rua-nos-logradouros-publicos-do-municipio-de-niteroi?q=3017>>. Acesso em: 28 abr. 2022.

NITERÓI. **LEI Nº 3057, DE 19 DE NOVEMBRO DE 2013**. 2013b. Modifica a Lei 3017/2012 que dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município de Niterói. Disponível em: < <https://leismunicipais.com.br/a2/rj/n/niteroi/lei-ordinaria/2013/305/3057/lei-ordinaria-n-3057-2013-modifica-a-lei-30172012-que-dispoe-sobre-a-apresentacao-de-artistas-de-rua-nos-logradouros-publicos-do-municipio-de-niteroi>>. Acesso em 28 abr. 2022.

NOVA FRIBURGO. **LEI Nº 4.198 DE 13 DE NOVEMBRO DE 2012**. DISPÕE SOBRE A APRESENTAÇÃO DE ARTISTAS DE RUA NOS LOGRADOUROS PÚBLICOS DO MUNICÍPIO DE NOVA FRIBURGO. Disponível em: <<https://novafriburgo.cespro.com.br/visualizarDiploma.php?cdMunicipio=6811&cdDiploma=4581&NroLei=4.198&Word=0&Word2=>>>. Acesso em 05 jun. 2022.

NOVA IGUAÇU. **LEI Nº 4577 DE 16 DE FEVEREIRO DE 2016**. Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município de Nova Iguaçu e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.cmni.rj.gov.br/site/legislacao-municipal/leis-ordinarias/2016/lei-4577-2016.pdf>>. Acesso: 05 jun. 2022.

PARATY. **Lei Nº 2255/2019**. Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos e dá outras providências. Disponível em: <http://www.paraty.rj.leg.br/camaraparaty/painel/prop/2019/Proj_Lei-045-Dezembro2019_0.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2022.

PARATY. **Decreto nº 083 de 02 de setembro de 2022**. Regulamenta o retorno dos artistas, artesãos, doceiros e representantes dos povos originários e comunidades tradicionais, de forma precária, ao Centro Histórico de Paraty. Disponível em: <<https://www.paraty.rj.gov.br/API/Areas/Admin/Conteudo/Documento/03092022142408951.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2022.

PETRÓPOLIS. **LEI Nº 7903 DE 19 DE DEZEMBRO DE 2019**. Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município de Petrópolis e dá outras providências. Disponível em: <<https://petropolis.processolegislativo.com.br/areapublica/documento/?Lei/7903>>. Acesso em: 15 jun. 2022.

RABELO, Sônia. **O Estado na Preservação de Bens Culturais - O Tombamento**. Rio de Janeiro : IPHAN, 2009. 156p. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/SerRee_OTombamento_m.pdf>. Acesso em 10 nov. 2023.

REIA, J. A cidade como palco: Artistas de rua e a retomada do espaço público nas cidades midiáticas. **Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 48-63, 2015. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/12813>>. Acesso em: 03 mai. 2022.

REIA, Jhessica Francielli. Os palcos efêmeros da cidade: arte de rua, regulação e disputa pelos espaços públicos urbanos em Montreal e no Rio de Janeiro. **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 3, p. 215–243, 2017. Disponível em: <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/12409/9756>. Acesso em: 05 mai. 2022.

Reia, Jhessica Francielli OS PALCOS EFÊMEROS DA CIDADE: Táticas, ilegalismos e regulação da arte de rua em Montreal e no Rio de Janeiro / Jhessica Francielli Reia. -- Rio de Janeiro, 2017. 442 f. Tese (doutorado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017.

REIA, Jhessica. A lei no bolso: música de rua e a luta pelos espaços públicos no Rio de Janeiro. In: FERNANDES, Cíntia Sanmartin & HERSCHMANN, Micael (orgs.). **Cidades Musicais: Comunicação, territorialidade e política**. Porto Alegre: Sulina, 2018, p. 79-107.

REIA, Jhessica; HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin Entre regulações e táticas: músicas nas ruas da cidade do Rio de Janeiro. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 25, n. 3, p. 1-23, set.-dez. 2018. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/30608/17216>>. Acesso em: 05 mai. 2022.

RIO DAS OSTRAS. LEI Nº 2.177, DE 28 DE DEZEMBRO DE 2018. Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do município de Rio das Ostras. **Diário Oficial de Rio das Ostras**, Ed. nº 1006, 28 de dez. de 2018. Disponível em: <https://transparencia.fundacaoriadasostrasdecultura.rj.gov.br/arquivos/54/Leis%20Municipais_2177_2018_0000001.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2022.

RIO DE JANEIRO (cidade). **Lei nº 5.215, de 2 de agosto de 2010**. Dispõe sobre a revisão do Plano Plurianual 2010-2013, para o período de 2011 a 2013. [2010a]. Disponível em: <<http://aplicnt.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/c8aa0900025feef6032564ec0060dfff/c5fec7dfe5bf010883257775005dfec3?OpenDocument>>. Acesso em: 01 mai. 2022.

RIO DE JANEIRO (cidade). **Projeto de resolução nº 1471/2010**. Concede o título de benemérito do Estado do Rio de Janeiro a Rodrigo Bethlem Fernandes. [2010b]. Disponível em: <<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/scpro0711.nsf/e00a7c3c8652b69a83256cca00646ee5/190b4919411a297b8325777e004f1416?OpenDocument>>. Acesso em: 01 mai. 2022.

RIO DE JANEIRO (cidade). **Lei nº 5.429, de 5 de junho de 2012**. Dispõe sobre a apresentação de Artistas de Rua nos logradouros públicos do Município do Rio de Janeiro. [2012a]. Disponível em: <http://aplicnt.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/50ad008247b8f030032579ea0073d588/67120c4c1ae54a6603257a14006d2b1d?OpenDocument#:~:text=Durante%20a%20atividade%20ou%20evento,Art>. Acesso em: 01 mai. 2022.

RIO DE JANEIRO. Prefeitura Municipal. Gabinete do Prefeito. **OFÍCIO GP n.º 462/CMRJ**. Rio de Janeiro, RJ: Gabinete do Prefeito, 27 abr. 2012b. Disponível em: <<http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro0711.nsf/bc2dfa6000b5ba5d03257acc006b0e96/2ab37c16e88f6a6f032579f2004a03db?OpenDocument>>. Acesso em: 25 ago. 2023.

RIO DE JANEIRO (cidade). **Decreto rio nº 42663 de 14 de dezembro de 2016**. Regulamenta a Lei nº 5.429, de 5 de junho de 2012, a "Lei do Artista de Rua". [2016]. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/decreto/2016/4267/42663/decreto-n-42663-2016-regulamenta-a-lei-n-5429-de-5-de-junho-de-2012-a-lei-do-artista-de-rua>>. Acesso em: 01 mai. 2022.

RIO DE JANEIRO (cidade). **Lei nº 7.551, de 20 de setembro de 2022.** Altera a Lei nº 5.429, de 5 de junho de 2012, que dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município do Rio de Janeiro. [2022]. Disponível em: <<https://aplicnt.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/50ad008247b8f030032579ea0073d588/4647102f6caf29eb032588c3006187b2?OpenDocument>>. Acesso em: 01 mai. 2022.

RIO DE JANEIRO (cidade). **Decreto rio nº 50687 de 25 de abril de 2022.** Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua na Praça São Salvador e redondezas, no bairro de Laranjeiras, e dá outras providências. [2022]. Disponível em: https://smaonline.rio.rj.gov.br/legis_consulta/66308Dec%2050687_2022.pdf. Acesso em 28 abr. 2022.

RIO DE JANEIRO. **Lei nº 7.551, de 20 de setembro de 2022.** Altera a Lei nº 5.429, de 5 de junho de 2012, que dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município do Rio de Janeiro. [2022]. Disponível em: <<https://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/50ad008247b8f030032579ea0073d588/4647102f6caf29eb032588c3006187b2?OpenDocument>>. Acesso em 28 abr. 2023.

RIO DE JANEIRO (estado). **Decreto-Lei Nº 58, de 04 de abril de 1975.** Cria o Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro, dispõe sobre sua natureza, finalidade, Composição, estrutura e competência básicas e dá outras providências. [1975]. Disponível em: <<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/decest.nsf/5f26f86a751527ae032569ba00834b5f/90c0fe11256f27dc03256b2f0050be2b?OpenDocument>>. Acesso em: 15 out. 2022

RIO DE JANEIRO (estado). **Decreto nº 1.503, de 13 de outubro de 1977.** Institui prêmios de estímulo a atividades culturais, fixa critérios para a sua concessão e dá outras providências. [1977]. Disponível em: <<https://leisestaduais.com.br/rj/decreto-n-1503-1977-rio-de-janeiro-institui-premios-de-estimulo-a-atividades-culturais-fixa-criterios-para-a-sua-concessao-e-da-outras-providencias?q=museus>>. Acesso em: 15 out. 2022

RIO DE JANEIRO (estado). **Lei nº 291, de 10 de dezembro de 1979.** Autoriza a criação da Fundação de Artes do Rio de Janeiro (FUNARJ), e dá outras providências. [1979]. Disponível em: <<https://leisestaduais.com.br/rj/lei-ordinaria-n-291-1979-rio-de-janeiro-autoriza-a-criacao-da-fundacao-de-artes-do-rio-de-janeiro-funarj-e-da-outras-providencias?q=museus>>. Acesso em: 15 out.

RIO DE JANEIRO (estado). **Decreto nº 13.476, de 6 de setembro de 1989.** Cria a Secretaria de Estado de Cultura, define sua estrutura básica, estabelece sua competência e dá outras providências. [1989]. Disponível em: <<https://leisestaduais.com.br/rj/decreto-n-13476-1989-rio-de-janeiro-cria-a-secretaria-de-estado-de-cultura-define-sua-estrutura-basica-estabelece-sua-competencia-e-da-outras-providencias?q=cultura>>. Acesso em: 15 out. 2022

RIO DE JANEIRO (estado). **Lei nº 2927, de 30 de abril de 1998.** Autoriza o poder executivo a criar o Fundo Estadual de Cultura do Estado do Rio de Janeiro e dá outras providências. [1998]. Disponível em:

<<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/f25edae7e64db53b032564fe005262ef/ed8812959605c47d032565fa00799507?OpenDocument&Start=1.14&ExpandView&ExpandSection=-3&Highlight=0,2927>>. Acesso em: 15 out. 2022

RIO DE JANEIRO (estado). **LEI Nº 5886, DE 14 DE JANEIRO DE 2011.** 2011.

Disponível em:

<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/c8aa0900025feef6032564ec0060dfff/10a8be14fb795b18832578230067ff79?OpenDocument&ExpandSection=-3%2C-4%2C-5%2C-6&Highlight=0,MOLON#_Section3>. Acesso em: 15 out. 2021.

RIO DE JANEIRO (cidade). Projeto de Lei nº **1267/2015**. Altera a redação do art. 1º da lei nº 5429, de 5 de junho de 2012. [2015] Disponível em:

<<https://aplicnt.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro1316.nsf/f6d54a9bf09ac233032579de006bfef6/73b8ba85472d07f583257e43005592e2?OpenDocument>>. Acesso em: 15 out. 2021.

RIO DE JANEIRO (estado). **Lei nº 7035 de 07 de julho de 2015**. Institui o Sistema Estadual de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, o Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura e apresenta como anexo único as diretrizes e estratégias do Plano Estadual de Cultura. [2015]. Disponível em:

<<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/CONTLEI.NSF/e9589b9aabd9cac8032564fe0065abb4/d9efbccd9957bb9483257e8a005fc958>>. Acesso em: 15 out. 2022

RIO DE JANEIRO (estado). **Lei nº 8.266 de 26 de dezembro de 2018**. Autoriza o Estado do Rio de Janeiro a reinstaurar o incentivo fiscal de que trata a lei estadual número 1954/992 e dá outras providências. Disponível em: <

<https://drive.google.com/file/d/1ggG6yiqRBMhkrc8BvtIMiwbkQPfjPvN/view>>.

Acesso em: 15 out. 2022

RIO DE JANEIRO (estado). **Lei nº 8120 de 25 de setembro de 2018**. Regulamenta a manifestação cultural nas estações de barcas, trens e metrô no âmbito do estado do rio de janeiro e dá outras providências. Disponível em:

<<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/f25edae7e64db53b032564fe005262ef/1dfc90b8f42a80cb832583160062dee9?OpenDocument&Highlight=0,8120>> Acesso em: 10 nov. 2023.

RIO DE JANEIRO (estado). **Decreto nº 46.544 de 01 de janeiro de 2019**.

Estabelece a estrutura do poder executivo, e dá outras providências. [2019].

Disponível em: <<https://leisestaduais.com.br/rj/decreto-n-46544-2019-rio-de-janeiro-determina-e-promove-a-incorporacao>>. Acesso em: 15 out. 2022

RIO DE JANEIRO (estado). **Lei nº 8.617 de 07 de novembro de 2019**. Altera a lei estadual nº 5.645, de 06 de janeiro de 2010, para incluir no calendário do estado do rio de janeiro o dia do artista de rua. Disponível em: <

http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/CONTLEI.NSF/c8aa0900025feef6032564ec0060dfff/6a94ecfae541295c832584ac0063d74b?OpenDocument&ExpandSection=-5%2C-6%2C-2%2C-3%2C-4#_Section5>. Acesso em: 10 nov. 2023.

RIO DE JANEIRO (estado). **Decreto nº 46.981 de 3 de março de 2020**. Revoga o Decreto nº 46.356, de 11 de julho de 2018 e o Decreto nº 46.709, de 30 de julho de

2019, regulamenta o Fundo Estadual de Cultura, e dá outras providências. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1Vg5taV4qB-4NJDKKsu32S7SR2wic8ndi/view>>. Acesso em: 15 out. 2022

RIO DE JANEIRO (estado). **Lei nº 10.189 de 29 de novembro de 2023**. Declara Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio de Janeiro o Artista de Rua, e dá outras providências. Disponível em: <<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/scpro2327.nsf/e00a7c3c8652b69a83256cca00646ee5/51619444693fdc2303258a76006ccee8?OpenDocument>> Acesso em: 10 nov. 2023.

ROCHA, Renata. Políticas culturais, disputas políticas e o desenvolvimento do campo cultural no Brasil. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 48, n. 1, p. 1-17, 2022. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/iberoamericana/article/view/41530/27477>>. Acesso em 20 mai. 2022.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 11-36.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas culturais e novos desafios**. Matrizes. São Paulo, v. 2, n 2, 2009, p. 93-115. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/1430/143012791005.pdf>>. Acesso em 01 jun. 2022.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas Culturais no Brasil: desafios contemporâneos. IN: CALABRE, L. (org). **Políticas culturais: olhares e contextos**. Rio de Janeiro/São Paulo, Fundação Casa de Rui Barbosa/Itaú Cultural, 2015a, p. 11-21. Disponível em: <http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2015/05/Politicaculturais02_v07.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2022.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais no primeiro governo Dilma: patamar rebaixado. IN: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A.; CALABRE, L. (orgs). **Políticas culturais no governo Dilma**. Salvador: EDUFBA, 2015b, p. 11-22.

SANTIAGO, S. **Gostaria de falar sobre o Chapéu**. Facebook, página do Encontro Goiano de Malabares e Circo. 2016. Disponível em: https://www.facebook.com/search/posts/?q=chap%C3%A9u%20artistas%20sandra%20santiago%20egmc&epa=SERP_TAB Acesso em: 30 ago. 2020.

SANTOS, Milton. **O retorno do território**. OSAL: Observatório Social de América Latina, ano 6, n16, p. 255-261, 2005. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/ppgdtsa/files/2014/10/Texto-Santos-M.-O-retorno-do-territorio.pdf>> Acesso em 01 out. 2021.

SÃO PAULO (cidade). **Lei nº 15.776 de 29 de maio de 2013**. Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município de São Paulo, e dá outras providências. [2013]. Disponível em: <<http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-15776-de-29-de-maio-de-2013>>. Acesso em 26 abr. 2022.

SÃO PAULO (cidade). **Decreto nº 55.140 de 23 de maio de 2014**. Regulamenta a Lei nº 15.776, de 29 de maio de 2013, que dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município de São Paulo, e revoga o Decreto nº 54.948, de 20 de março de 2014. [2014]. Disponível em: <<http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/decreto-55140-de-23-de-maio-de-2014>>. Acesso em 26 abr. 2022.

SAQUAREMA. **LEI Nº 42 DE 29 DE AGOSTO DE 2017**. Dispõe sobre a apresentação de artistas de Rua nos logradouros Públicos do município de Saquarema. Disponível em: <<https://www.saquarema.rj.leg.br/processo-legislativo/projetos-de-leis-do-legislativo-2017/bruno-pinheiro/digitalizar0007.pdf/view>>. Acesso em: 15 jun. 2022.

SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA DO RIO DE JANEIRO. **Edital de chamada de premiação nº 04/2021 “Rua Cultural RJ”, que dispõe sobre premiação financeira de propostas de ambientações urbanas no âmbito do estado do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro. 2021. Disponível em: <http://cultura.rj.gov.br/wp-content/uploads/2021/12/Rua_Cultural_RJ___versao_ERRATA_29112021.pdf>. Acesso: 24 abr. 2022.

SOUZA, M. J. L. **O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento**. In: CASTRO, I.; GOMES, P.C. & CORRÊA, R. (Orgs.). Geografia: conceitos e temas. RJ, Bertrand Brasil, 1995, pp. 77-116.

SOUZA, Maria Adélia Aparecida de. **Milton Santos, um revolucionário**. In: SANTOS, M. O retorno do território. OSAL: Observatório Social de América Latina. Ano 6, n16, p. 251-254, 2005. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/ppgdtsa/files/2014/10/Texto-Santos-M.-O-retorno-do-territorio.pdf>> Acesso em 01 out. 2021.
TURINO, Célio. Lei Aldir Blanc: modos de usar. **P2P e Inovação**, v. 7, p. 184-191, 2020.

TERESÓPOLIS. **LEI Nº 3.197 DE 23 DE MAIO DE 2013**. Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do município de Teresópolis-RJ. Disponível em: <<http://www.camarateresopolis.com.br/biblioteca/leis-municipais/leis-municipais-por-assunto/79-logradouros/4618-lei-municipal-n-3197-de-23-05-2013-dispoe-sobre-a-apresentacao-de-artistas-de-rua-nos-logradouros-publicos-do-muni.html>>. Acesso em 05 ago. 2022.

TURIBA, L. Ou a gente se Raoni ou a gente se Sting. In: _____. **Cadê?** Brasília: Paralelo 15, 1998. p. 112.

TURLE, Licko (Noeli Turle da Silva). O teatro de rua no Brasil: a primeira década do terceiro milênio. **Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas**, [S. l.], n. 1, 2010. Disponível em: <https://seer.unirio.br/pesqcenicas/article/view/743>. Acesso em: 14 dez. 2022.

TURLE, Licko (Noeli Turle da Silva). **O Teatro de Rua é Arte Pública**: Uma possível apropriação, por Amir Haddad, de um conceito das artes visuais. Anais ABRACE, v.13, n.1, 2012. Disponível em:
<<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/viewFile/2110/2210>
> Acesso em: 04 out. 2021.

VITÓRIA. **Lei nº 8.660, de 15 de abril de 2014**. Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do município de vitória. [2014]. Disponível em:
<<https://camarasempapel.cmv.es.gov.br/Arquivo/Documents/legislacao/html/L86602014.html>>. Acesso em: 24 abr. 2022.

VOLTA REDONDA. **LEI 5277 DE 15 DE DEZEMBRO DE 2016**. Dispõe sobre a apresentação de Artistas de Rua nos logradouros públicos do Município de Volta Redonda e dá outras providências. Disponível em:
<https://sapl.voltaredonda.rj.leg.br/media/sapl/public/normajuridica/2016/467/467_texto_integral.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2022

APÊNDICES

Apêndice 1. Quadro com dados brutos referente aos inscritos de cada ano do edital Artes na Rua da FUNARTE.

Região	UF	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Norte	AC	2	3	4	2	7	3
	AM	4	7	19	7	18	21
	AP	7	1	9	5	9	1
	PA	10	5	35	21	28	25
	RO	8	3	5	9	8	5
	RR	2	3	4	1	1	3
	TO	7	4	7	8	12	11
total		40	26	83	53	83	69
Nordeste	AL	11	8	12	8	11	16
	BA	47	36	61	49	92	59
	CE	39	25	61	43	82	41
	MA	26	20	37	14	30	17
	PB	19	14	23	9	29	18
	PE	42	31	49	35	71	41
	PI	7	6	12	10	20	9
	RN	11	15	22	10	14	12
	SE	13	6	8	5	9	11
total		215	161	285	183	358	224
Centro-Oeste	DF	41	28	48	36	47	44
	GO	17	10	20	19	29	28
	MS	7	7	13	7	17	11
	MT	9	4	23	9	12	10
total		74	49	104	71	105	93
Sudeste	ES	11	7	17	8	12	9
	MG	89	55	109	92	162	135
	RJ	129	90	117	86	193	146
	SP	216	133	240	185	318	205
total		445	285	483	371	685	495
Sul	PR	42	24	38	40	53	48
	RS	39	31	50	37	67	57
	SC	31	25	44	48	72	50
total		112	80	132	125	192	155
total geral		886	601	1087	803	1423	1036
%			-32,17	80,87	-26,13	77,21	-27,20

Apêndice 2. Quadro com dados brutos referente aos selecionados de cada ano do edital Artes na Rua da FUNARTE.

Região	UF	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Norte	AC	1	1	1	0	0	1
	AM	0	2	3	0	1	3
	AP	0	1	0	0	2	0
	PA	2	1	1	1	2	2
	RO	3	1	2	0	0	0
	RR	0	0	1	0	0	1
	TO	1	0	1	0	1	1
total		7	6	9	1	6	8
Nordeste	AL	1	1	1	0	1	1
	BA	5	3	3	3	2	3
	CE	8	3	3	6	4	5
	MA	2	2	1	2	1	1
	PB	3	2	0	1	2	1
	PE	3	4	2	2	2	2
	PI	0	0	0	1	1	0
	RN	1	1	0	2	1	2
SE	2	1	4	1	0	1	
total		25	17	14	18	14	16
Centro-Oeste	DF	3	2	2	2	0	2
	GO	4	1	1	3	2	1
	MS	1	2	1	2	3	2
	MT	0	0	2	1	0	0
total		8	5	6	8	5	5
Sudeste	ES	0	1	1	1	1	1
	MG	10	5	6	6	6	6
	RJ	12	5	7	8	9	5
	SP	18	12	12	17	12	19
total		40	23	26	32	28	31
Sul	PR	5	4	2	2	4	2
	RS	7	4	3	9	7	4
	SC	4	4	3	3	6	4
total		16	12	8	14	17	10
total geral		96	63	63	73	70	70
%			-34,38	0,00	15,87	-4,11	0,00

Apêndice 3. Prints do questionário que será disponibilizado em formato virtual para mapeamento dos artistas públicos do estado do Rio de Janeiro.



NA RUA RJ - FORMULÁRIO DE ARTISTAS E SEDES PÚBLICAS

NA RUA RJ é um mapeamento de artistas e sedes públicas no Estado do Rio de Janeiro, com o objetivo de levantar dados primários e descrever o perfil dos artistas que atuam nos espaços públicos do Estado.

Esta pesquisa também tem como objetivo divulgar o trabalho destes artistas. Para isso os dados aqui coletados serão publicados no site NA RUA RJ (atualmente em construção) e será construído um catálogo dos artistas e sedes públicas mapeadas, como forma de fortalecer e dar visibilidade aos participantes do mapeamento e fomentar o intercâmbio estadual.

Este levantamento faz parte do projeto de mestrado desenvolvido por Aline Barbosa no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da UFF, sob orientação de Lia Calabre. Aline Barbosa é artista pública e integrante da Cia Chirulico, com mais 10 anos no Estado do Rio de Janeiro, principalmente na região Norte Fluminense.

Qual seu nome artístico? *

Texto de resposta curta

Cidade e país de Origem *

Texto de resposta curta

Cidade de Residência *

Texto de resposta curta

Escreva aqui uma mini-biografia sobre sua trajetória artística (até 10 linhas): *

Texto de resposta longa

Coloque aqui seus contatos profissionais (email e links de redes sociais) *

Texto de resposta longa

Qual sua idade? *

- menor de 18 anos
- 19 – 30 anos
- 31-40 anos
- 41 – 50 anos
- 51 – 60 anos
- 61 – 70 anos
- mais de 70 anos

Com qual gênero você se identifica? *

- Mulher CIS
- Mulher Trans
- Homem CIS
- Homem Trans
- Não-binário
- Prefiro não responder

Qual é a sua cor / raça / etnia? *

- Indígena
- Preto
- Pardo
- Amarelo
- Branco
- Prefiro não responder

Qual é a principal linguagem artística na rua? *

- Teatro
- Música
- Dança
- Circo
- Literatura
- Artes Visuais
- Performance
- Outra

Caso tenha marcado outra, informe aqui a principal linguagem artística em seu trabalho:

Texto de resposta curta

Há quanto tempo você atua em Espaços Públicos? *

- Menos de 1 ano
- Entre 1 e 5 anos
- Entre 6 e 10 anos
- Entre 11 e 15 anos
- Entre 16 e 20 anos
- Mais de 20 anos

Em qual espaço público você atua com mais frequência (praças, semáforos, transporte público, etc) *

Texto de resposta curta

Você integra algum grupo ou coletivo artístico? *

- Sim
- Não

Em caso afirmativo, qual?

Texto de resposta curta

Você ou seu grupo possuem atuação sistemática e periódica em um local específico (Sede Pública)? *

- Sim
- Não

Em caso afirmativo, qual local? Como ocorre essa atuação?

Texto de resposta longa

Qual a sua principal motivação para escolher os espaços públicos como local de atuação?

Texto de resposta longa

Já tentou acessar alguma Política Pública de Cultura? *

- Sim
- Não

Conseguiu?

- Sim
- Não

Quantas vezes?

- 1 vez
- 2-5 vezes
- 6 a 10 vezes
- mais de 10 vezes

Qual a fonte dos recursos acessados?

- Recursos Federais
- Recursos Estaduais
- Recursos municipais

Qual tipo de auxílio (Lei de Incentivo, Edital Direto, Edital do Patrocinador, etc.)? Quantas vezes?

Texto de resposta longa

Tem alguma imagem ou vídeo seu ou do seu trabalho que você gostaria de compartilhar?

 Ver pasta

Autorizo o uso de minhas imagens e informações para o projeto proposto que visa fortalecer e dar visibilidade aos participantes do mapeamento e fomentar o intercâmbio estadual no Rio de Janeiro.

- Sim
- Não

Apêndice 4. Dados brutos do mapeamento NA RUA RJ sobre o perfil dos respondentes

	Qual sua idade?	Com qual gênero você se identifica?	Qual é a sua cor / raça / etnia?
Respondente 1	41 – 50 anos	Mulher CIS	Pardo
Respondente 2	41 – 50 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 3	31-40 anos	Mulher CIS	Branco
Respondente 4	31-40 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 5	31-40 anos	Homem CIS	Pardo
Respondente 6	31-40 anos	Homem CIS	Preto
Respondente 7	menor de 18 anos	Mulher CIS	Branco
Respondente 8	menor de 18 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 9	menor de 18 anos	Mulher CIS	Pardo
Respondente 10	mais de 70 anos	Não-binário	Preto
Respondente 11	51 – 60 anos	Mulher CIS	Preto
Respondente 12	31-40 anos	Homem CIS	Preto
Respondente 13	31-40 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 14	31-40 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 15	41 – 50 anos	Mulher CIS	Prefiro não responder
Respondente 16	19 – 30 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 17	31-40 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 18	41 – 50 anos	Homem CIS	Pardo
Respondente 19	61 – 70 anos	Mulher CIS	Preto
Respondente 20	41 – 50 anos	Homem CIS	Preto
Respondente 21	51 – 60 anos	Mulher CIS	Branco
Respondente 22	61 – 70 anos	Mulher CIS	Branco
Respondente 23	51 – 60 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 24	51 – 60 anos	Mulher CIS	Branco
Respondente 25	31-40 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 26	31-40 anos	Homem CIS	Preto
Respondente 27	41 – 50 anos	Homem CIS	Pardo
Respondente 28	31-40 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 29	31-40 anos	Homem CIS	Pardo
Respondente 30	31-40 anos	Mulher CIS	Pardo
Respondente 31	41 – 50 anos	Mulher CIS	Indígena
Respondente 32	31-40 anos	Homem CIS	Pardo
Respondente 33	41 – 50 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 34	31-40 anos	Mulher CIS	Branco
Respondente 35	41 – 50 anos	Homem CIS	Preto
Respondente 36	51 – 60 anos	Mulher CIS	Pardo
Respondente 37	mais de 70 anos	Homem CIS	Pardo
Respondente 38	31-40 anos	Mulher CIS	Branco
Respondente 39	31-40 anos	Mulher CIS	Branco
Respondente 40	41 – 50 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 41	31-40 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 42	31-40 anos	Prefiro não responder	Prefiro não responder
Respondente 43	41 – 50 anos	Mulher CIS	Branco
Respondente 44	31-40 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 45	31-40 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 46	61 – 70 anos	Mulher CIS	Branco

Respondente 47	51 – 60 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 48	19 – 30 anos	Homem CIS	Amarelo
Respondente 49	41 – 50 anos	Homem CIS	Pardo
Respondente 50	41 – 50 anos	Homem CIS	Pardo
Respondente 51	41 – 50 anos	Prefiro não responder	Pardo
Respondente 52	19 – 30 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 53	41 – 50 anos	Prefiro não responder	Prefiro não responder
Respondente 54	31-40 anos	Mulher CIS	Preto
Respondente 55	31-40 anos	Mulher CIS	Branco
Respondente 56	31-40 anos	Mulher CIS	Branco
Respondente 57	31-40 anos	Mulher CIS	Pardo
Respondente 58	51 – 60 anos	Mulher CIS	Branco
Respondente 59	31-40 anos	Prefiro não responder	Prefiro não responder
Respondente 60	31-40 anos	Homem CIS	Preto
Respondente 61	41 – 50 anos	Prefiro não responder	Branco
Respondente 62	19 – 30 anos	Homem CIS	Prefiro não responder
Respondente 63	31-40 anos	Mulher CIS	Prefiro não responder
Respondente 64	41 – 50 anos	Homem CIS	Preto
Respondente 65	41 – 50 anos	Homem CIS	Preto
Respondente 66	31-40 anos	Prefiro não responder	Branco
Respondente 67	31-40 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 68	31-40 anos	Mulher CIS	Prefiro não responder
Respondente 69	41 – 50 anos	Homem CIS	Branco
Respondente 70	41 – 50 anos	Mulher CIS	Amarelo
Respondente 71	51 – 60 anos	Mulher CIS	Branco
Respondente 72	51 – 60 anos	Mulher CIS	Branco
Respondente 73	31-40 anos	Homem CIS	Preto
Respondente 74	61 – 70 anos	Mulher CIS	Pardo
Respondente 75	51 – 60 anos	Homem CIS	Branco

Apêndice 5. Dados brutos do mapeamento NA RUA RJ sobre a localidade de nascimento e de residência dos respondentes

	Cidade de Origem	País de Origem	Cidade de Residência
Respondente 1	Salvador (BA)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 2	São Paulo (SP)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 3	Campos dos Goytacazes (RJ)	Brasil	São João da Barra
Respondente 4	São Paulo (SP)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 5	Campos dos Goytacazes (RJ)	Brasil	São João da Barra
Respondente 6	Campos dos Goytacazes (RJ)	Brasil	São João da Barra
Respondente 7	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	São João da Barra
Respondente 8	São João da Barra	Brasil	São João da Barra
Respondente 9	São João da Barra	Brasil	São João da Barra
Respondente 10	Minas Gerais	Brasil	Belford Roxo
Respondente 11	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 12	São João de Meriti (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 13	Barra Mansa (RJ)	Brasil	Barra Mansa
Respondente 14	Barra Mansa (RJ)	Brasil	Barra Mansa
Respondente 15	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 16	Macaé (RJ)	Brasil	Macaé
Respondente 17	São Gonçalo (RJ)	Brasil	São Gonçalo
Respondente 18	Macaé (RJ)	Brasil	Macaé
Respondente 19	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Macaé
Respondente 20	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 21	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 22	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Teresópolis
Respondente 23	Niterói (RJ)	Brasil	Niterói
Respondente 24	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 25	Buenos Aires	Argentina	Armação dos Búzios
Respondente 26	Niterói (RJ)	Brasil	Niterói
Respondente 27	Nova Friburgo (RJ)	Brasil	Nova Friburgo
Respondente 28	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Itaguaí
Respondente 29	Teresópolis (RJ)	Brasil	Teresópolis
Respondente 30	Campos dos Goytacazes (RJ)	Brasil	Campos dos Goytacazes
Respondente 31	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Nova Friburgo
Respondente 32	Macaé (RJ)	Brasil	Macaé
Respondente 33	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 34	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 35	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Macaé
Respondente 36	Cabo Frio (RJ)	Brasil	Cabo Frio
Respondente 37	Sabará (MG)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 38	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 39		Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 40	Palmares (PE)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 41		Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 42	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Maricá
Respondente 43	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 44	Niterói (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 45	Rio das Ostras (RJ)	Brasil	Rio das Ostras

Respondente 46	Nova Iguaçu (RJ)	Brasil	Nova Iguaçu
Respondente 47	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Río das Ostras
Respondente 48	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Belford Roxo
Respondente 49	São Gonçalo (RJ)	Brasil	São Gonçalo
Respondente 50	Anápolis (GO)	Brasil	Macaé
Respondente 51	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 52	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 53	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 54	Macaé (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 55	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 56	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio das Ostras
Respondente 57	Leopoldina (MG)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 58	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 59	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 60	Santos (SP)	Brasil	Rio das ostras
Respondente 61	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Belford roxo
Respondente 62	Santiago do Chile	Chile	Rio de Janeiro
Respondente 63	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 64	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Belford Roxo
Respondente 65	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Maricá
Respondente 66	São Leopoldo (RS)	Brasil	Belford-Roxo-RJ
Respondente 67		França	Rio de Janeiro
Respondente 68	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 69	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Rio de Janeiro
Respondente 70	Brasília (DF)	Brasil	Paraty
Respondente 71	Paraty (RJ)	Brasil	Paraty
Respondente 72	Mar del Plata	Argentina	Paraty
Respondente 73		Venezuela	Paraty
Respondente 74	Rio de Janeiro (RJ)	Brasil	Paraty
Respondente 75	Petrópolis (RJ)	Brasil	Paraty

Apêndice 6. Dados brutos do mapeamento NA RUA RJ sobre a linguagem artística dos respondentes

	Qual é a principal linguagem artística na rua?	Caso tenha marcado outra, informe aqui a principal linguagem artística em seu trabalho
Respondente 1	Artes Visuais	Performance, teatro
Respondente 2	Circo	
Respondente 3	Teatro	
Respondente 4	Circo	
Respondente 5	Música	
Respondente 6	Música	
Respondente 7	Dança	
Respondente 8	Teatro	
Respondente 9	Teatro	Dança
Respondente 10	Música	Dança, literatura
Respondente 11	Outra	Culinária
Respondente 12	Música	
Respondente 13	Teatro	
Respondente 14	Teatro	
Respondente 15	Teatro	
Respondente 16	Música	
Respondente 17	Artes Visuais	Graffiti
Respondente 18	Música	Poesia, história local e performance
Respondente 19	Dança	
Respondente 20	Música	
Respondente 21	Teatro	
Respondente 22	Circo	Teatro e palhaçaria
Respondente 23	Música	
Respondente 24	Outra	Carnaval e Cultura Popular
Respondente 25	Música	
Respondente 26	Circo	
Respondente 27	Circo	
Respondente 28	Circo	
Respondente 29	Circo	
Respondente 30	Teatro	
Respondente 31	Música	
Respondente 32	Artes Visuais	Graffiti
Respondente 33	Literatura	
Respondente 34	Circo	
Respondente 35	Circo	Palhaçaria
Respondente 36	Dança	
Respondente 37	Artes Visuais	
Respondente 38	Circo	Teatro
Respondente 39	Circo	Teatro
Respondente 40	Teatro	
Respondente 41	Teatro	
Respondente 42	Teatro	Circo e música
Respondente 43	Teatro	
Respondente 44	Circo	

Respondente 45	Música	
Respondente 46	Outra	Cultura popular afro-brasileira
Respondente 47	Música	
Respondente 48	Música	
Respondente 49	Outra	Poesia
Respondente 50	Circo	
Respondente 51	Música	
Respondente 52	Teatro	
Respondente 53	Artes Visuais	
Respondente 54	Outra	Teatro/Performance
Respondente 55	Artes Visuais	
Respondente 56	Artes Visuais	
Respondente 57	Música	
Respondente 58		Artes Visuais
Respondente 59	Outra	Temos como vertente Circo e teatro.
Respondente 60	Música	
Respondente 61	Circo	
Respondente 62	Circo	
Respondente 63	Outra	Arte pública e tradições populares
Respondente 64	Circo	
Respondente 65	Teatro	
Respondente 66	Circo	Peformance no sinal no malabares
Respondente 67	Música	Consegui marcar só um, mas atuo como palhaços contracenando ou em cortejos (não em solo).
Respondente 68	Teatro	
Respondente 69	Circo	Teatro
Respondente 70	Artes Visuais	
Respondente 71	Outra	Artesanato
Respondente 72	Artes Visuais	
Respondente 73	Música	Artesanato
Respondente 74	Outra	Artesanato
Respondente 75	Outra	Artesão especializado em objetos de PVC e maquetes

Apêndice 7. Dados brutos do mapeamento NA RUA RJ sobre a atuação artística dos respondentes

	Você integra algum grupo ou coletivo artístico?	Você ou seu grupo possuem atuação sistemática e periódica em um local específico (Sede Pública)?	Em caso afirmativo, qual local? Como ocorre essa atuação?
Respondente 1	Sim	Não	
Respondente 2	Sim	Não	
Respondente 3	Sim	Não	
Respondente 4	Sim	Não	
Respondente 5	Não	Não	
Respondente 6	Não	Não	
Respondente 7	Sim	não	
Respondente 8	Sim	Não	
Respondente 9	Sim	não	
Respondente 10	Sim	Não	
Respondente 11	Sim	Não	
Respondente 12	Não	Não	
Respondente 13	Sim	não	
Respondente 14	Sim	não	
Respondente 15	Sim	Sim	NAS RUAS DA LEOPOLDINA
Respondente 16	Sim	Sim	Praça do Visconde, porém não temos uma sede ainda.
Respondente 17	Não	Não	
Respondente 18	Sim	Sim	Porta do Mercado de Peixes de Macaé. Ocupação nos fins de semana e feriados com apresentação de música, poesia e distribuição de livros
Respondente 19	Sim	Não	
Respondente 20	Sim	Sim	No aterro do Cocotá duas vezes no mês
Respondente 21	Sim	Sim	Domingos à tarde no Arpoador
Respondente 22	Sim	Não	
Respondente 23	Sim	não	
Respondente 24	Sim	não	
Respondente 25	Sim	Não	
Respondente 26	Sim	Não	
Respondente 27	Sim	Não	
Respondente 28	Sim	não	
Respondente 29	Sim	Sim	Na praça Olímpica em Teresópolis, sempre aos domingos as 15h.
Respondente 30	Sim	não	
Respondente 31	Não	Não	
Respondente 32	Sim	Não	
Respondente 33	Sim	Não	
Respondente 34	Sim	Não	

Respondente 35	Não	Sim	Praças públicas e feiras de Artesão. São divulgadas semanalmente em redes sociais e cartaz pro público de toda família. As atuações são feitas com uma estrutura de circo com cenário e picadeiro , refletores e som compatível ao espaço.
Respondente 36	Sim	Sim	Praias públicas, acontece o tradicional presente as águas de yemanjá Rainha do mar, apresentação de dança tradicional religiosa de matriz africana.
Respondente 37	Não	Sim	Sim. Feira Hippie (todos os domingos e Calçadão de Ipanema (2 a 3 dias na semana). Exponho pinturas miniaturas e grandes formatos principalmente relacionadas à natureza, paisagens, pássaros, animais criando cenas com a figura humana e paisagens do Rio de Janeiro.
Respondente 38	Não	Não	
Respondente 39	Não	Não	
Respondente 40	Sim	não	
Respondente 41	Sim	Não	
Respondente 42	Sim	Sim	Circo depois da escola 1 vez por mês no Humaitá e no Grajaú
Respondente 43	Sim	não	
Respondente 44	Sim	Não	
Respondente 45	Sim	Sim	Desata o Nó. Grupo de choro em um projeto mensal na Concha Acústica de Rio das Ostras. Projeto Choro da Maria.
Respondente 46	Sim	Não	
Respondente 47	Não	Não	
Respondente 48	Sim	não	
Respondente 49	Sim	Não	
Respondente 50	Sim	Sim	Temos uma sede pública na praia da orla dos Cavaleiros. Fazemos espetáculos todos os domingos a 9 anos.
Respondente 51	Sim	Não	
Respondente 52	Sim	Sim	Aniversário da Lei do Artista de Rua (Lei Municipal 5429/12 Rio de Janeiro) na Cinelandia, além de outras ocupações;
Respondente 53	Sim	Não	
Respondente 54	Não	Não	

Respondente 55	Não	Não	
Respondente 56	Não	Não	
Respondente 57	Sim	Não	
Respondente 58	Sim	Não	
Respondente 59	Sim	Sim	Praça Afonso Pena, Tijuca, Rio de Janeiro.
Respondente 60	Sim	não	
Respondente 61	Sim	Não	
Respondente 62	Não	Não	
Respondente 63	Sim	Não	
Respondente 64	Sim	Não	
Respondente 65	Sim	Não	
Respondente 66	Não	Não	
Respondente 67	Sim	não	
Respondente 68	Sim	Sim	Jardins do Mam, Quinta da Boa Vista e Largo do Coqueirinho em Pedra de Guaratiba , esses no Rio de Janeiro. Bairro do Pirajá em Salvador.
Respondente 69	Não	Não	
Respondente 70	Sim	Sim	No Ocupa Paraty
Respondente 71	Sim	Sim	Na praça da bandeira em Paraty
Respondente 72	Sim	Sim	Local Praça da Bandeira (Paraty)
Respondente 73	Não	Sim	Centro historico paraty
Respondente 74	Sim	Sim	Final de semana com feira.
Respondente 75	Não	Não	

Apêndice 8. Dados brutos do mapeamento NA RUA RJ sobre a motivação para atuação artística dos respondentes

	Qual a sua principal motivação para escolher os espaços públicos como local de atuação?
Respondente 1	É mais acessível, o público é mais diverso daquele da galeria.
Respondente 2	Tornar a arte circense mais acessível ao público
Respondente 3	Para que todos os públicos tenham acesso
Respondente 4	Chapeu
Respondente 5	Pois é o único lugar que posso ser quem eu sou.
Respondente 6	Pois lá eu posso cantar o que sinto e acredito, e posso ser quem sou.
Respondente 7	Locais públicos são lugares estratégicos e ideais para receber qualquer tipo de público. Além de ter uma interação melhor com os espectadores faz com que a arte tenha mais reconhecimento.
Respondente 8	
Respondente 9	A energia do local
Respondente 10	Local que consegue levar o público, crianças, jovens, adultos e terceira idade
Respondente 11	Visibilidade
Respondente 12	Alcançar o máximo de pessoas o possível!
Respondente 13	Maior democratização de acesso.
Respondente 14	Em relação à ocupação da Sala de Espetáculos: Talvez a principal motivação seja a falta de um espaço próprio para trabalho, porém a ocupação acabou se tornando um movimento político e de afirmação de nossa identidade como um Coletivo de teatro de Barra Mansa. Em relação aos espetáculos de rua: da mesma forma, o grupo começa a se apresentar na rua pela carência de espaços teatrais na cidade. Mas logo percebemos a potência criativa da rua e a necessidade de estar próximos ao público.
Respondente 15	DEMOCRACIA
Respondente 16	Levar acesso a cultura e informação para as pessoas que não podem frequentar espaços fechados e seletivos.
Respondente 17	Que tiver mais visualização do público
Respondente 18	Democratização do fazer artístico
Respondente 19	Democratização de acesso à nossa arte para o público em geral.
Respondente 20	Atingimos um público maior e mais diversificado.
Respondente 21	O contato espontâneo e direto com o público.
Respondente 22	Um acesso democrático, a arte se torna pública, onde qualquer pessoa terá oportunidade de viver.
Respondente 23	Aproximação com o verdadeiro público, aquele que só para se gostar
Respondente 24	Identidade e pertencimento com o trabalho desenvolvimento.
Respondente 25	Compartilhar a música com todo tipo de público, inclusive com pessoas de baixa renda que de outro jeito não teriam contato com a música que faço.
Respondente 26	O desejo de realizar espetáculos para um público espontâneo
Respondente 27	Por gostar de fazer uma arte que seja democrática, no sentido de permitir quem não tenha recursos financeiros para pagar um ingresso de poder assistir e uma arte libertária em que possa me expressar sem ter que atender a demandas de um contratante ou patrocinador, como também a possibilidade de ocupar espaços já existentes destinados a arte, como também significar espaços outros públicos como espaços de cultura.

Respondente 28	Levar a arte e a cultura a outras pessoas principalmente crianças, jovens e adolescentes
Respondente 29	A escola que me faz, a responsabilidade que carrego e a alegria do encontro.
Respondente 30	Fazer com que TODOS tenham acesso, democratizar a linguagem teatral.
Respondente 31	Para ter visibilidade
Respondente 32	A Rua é como um Museu a céu aberto onde posso expor minhas artes, é como uma biblioteca onde posso publicar meus livros de ideias, para todos vêem.
Respondente 33	
Respondente 34	
Respondente 35	Permitir o acesso democrático a cultura indo de encontro a economia criativa e direta através do chapéu tendo como sobrevivência imediata.
Respondente 36	Dar visibilidade a cultura afro tradicional, fazer as pessoas conhecer, agregar valores da tradição religiosa afro brasileira.
Respondente 37	Levar a arte ao grande público com preços acessíveis já que todas as pessoas desejam obter uma obra de arte. Isso não tem preço!
Respondente 38	Público que conquisei
Respondente 39	Necessidade. Existem vários outros fatores, eu gosto da rua, mas o primeiro é necessidade.
Respondente 40	Democratização do fazer teatral
Respondente 41	Falar pra quem precisa de verdade. E não tem acesso, geralmente.
Respondente 42	Público e amplitude
Respondente 43	é o espaço mais democrático que existe
Respondente 44	impactar na melhora da qualidade de vida das pessoas
Respondente 45	
Respondente 46	Levar cultura e divulgar a cultura afro brasileira
Respondente 47	Remuneração
Respondente 48	Levar a arte, cultura e variedade de expressão artística para as pessoas que não tem acesso
Respondente 49	Maior frequência de pessoas
Respondente 50	É a forma mais democrática de apresentarmos nosso espetáculo.
Respondente 51	Alcançar pessoas que jamais poderíamos conhecer em outros formatos de apresentações formais.
Respondente 52	Acessibilidade geográfica/financeira irrestrita; possibilidades mais amplas de relação entre artistas/ação artística e a população/público; posição política/poética da arte como acontecimento público, gerador de encontros saudáveis, promotor da experiência da coletividade sem estratificação, da humanidade compartilhada.
Respondente 53	
Respondente 54	Visibilidade
Respondente 55	A partir do ato da deriva, crio uma relação com os espaços públicos e a partir disso desenvolvo linguagens artísticas que fazem sentido para os atravessamentos que aconteceram durante as deambulações. Atualmente trabalho no Rio e em Teresópolis, que são cidade que eu tenho uma relação afetiva desde muito jovem.
Respondente 56	
Respondente 57	O festival Honk! me fez aprender que a música é ferramenta para transformação social. Além disso, em minha vida, todos os momentos em que a música esteve presente (toco violão desde os 11 anos de idade, mas nunca profissionalmente, somente como hobby), fui mais feliz e conheci redes de apoio importantes.
Respondente 58	Acesso ao público

Respondente 59	Acreditamos na arte como ferramenta de humanização, e atuar em espaços públicos faz com que democratize a cultura para todos.
Respondente 60	Inicialmente pra existir, e poder mostrar aos outros o que tá acontecendo, depois vem pra exercer o direito de ocupar os espaços ociosos na cidade. Por se tratar de uma iniciativa sem apoios externos, não podemos nem pensar em jma sede, pois isso é algo que demanda outras forças....
Respondente 61	Levar alegria e cultura para crianças carentes
Respondente 62	
Respondente 63	Democratizar o acesso, autonomia e liberdade de atuação, interesse e paixão pela pesquisa no espaço público que o grupo já desenvolve há 15 anos.
Respondente 64	Não me aceitavam nos teatros e projetos, então optei pelas ruas e elas me receberam
Respondente 65	A democratização dos bens e serviços culturais
Respondente 66	A lei da sobrevivência, mostrando a minha arte Circense
Respondente 67	Democratizar o acesso à arte, permitir que o maior número de pessoas possa ter acesso à arte, qual seja sua forma. Isso influencia diretamente a forma estética dos trabalhos, isso me interessa muito. A dramaturgia se deixa permeiar pela cidade, temos que lidar com as diferenças, o Outro, isso influencia diretamente as formas de fazer e de se considerar como artista público, de se colocar na cidade, de enxergar a sociedade.
Respondente 68	Porque é aberto e acessível para todes.
Respondente 69	Liberdade
Respondente 70	Público
Respondente 71	Não ter outro lugar para trabalhar
Respondente 72	Contato direto com o público
Respondente 73	A falta de oportunidades nas casas de show
Respondente 74	Não ter como pagar aluguel de uma loja .
Respondente 75	Grande circulação de publico

Apêndice 9. Dados brutos do mapeamento NA RUA RJ sobre a motivação para atuação artística dos respondentes

	Já tentou acessar alguma Política Pública de Cultura?	Conseguiu?	Quantas vezes?	Qual a fonte dos recursos acessados?	Qual tipo de auxílio (Lei de Incentivo, Edital Direto, Edital do Patrocinador, etc.)? Quantas vezes?
Respondente 1	Sim	Sim	2-5 vezes	Recursos Federais, Recursos Estaduais, Recursos municipais	Edital direto - 5 vezes
Respondente 2	Sim	Sim	mais de 10 vezes	Recursos Federais, Recursos municipais	Edital direto. Cerca de 8 vezes
Respondente 3	Não				
Respondente 4	Sim	Sim	mais de 10 vezes	Recursos Federais, Recursos Estaduais, Recursos municipais	Rouanet Fomento rj Foca rj Carequinha fumante Myriam Muniz fumante Cultura presente rj Entre outros
Respondente 5	Não				
Respondente 6	Não				
Respondente 7	Sim	Sim	2-5 vezes	Recursos municipais	
Respondente 8	Não				
Respondente 9	Não				
Respondente 10	Sim	Não	mais de 10 vezes		Edital direto
Respondente 11	Não				
Respondente 12	Não				
Respondente 13	Sim	Sim	1 vez	Recursos municipais	Lei Aldir Blanc
Respondente 14	Sim	Sim	2-5 vezes	Recursos Estaduais, Recursos municipais	Editais municipais de auxílio (Lei Aldir Blanc). Editais estaduais: Retomada Cultural I e II
Respondente 15	Sim	Sim	mais de 10 vezes	Recursos Estaduais, Recursos municipais	EDITAL DIRETO

Respondente 16	Sim	Não			
Respondente 17	Sim	Sim	2-5 vezes	Recursos Estaduais, Recursos municipais	Editais estaduais 2 vezes
Respondente 18	Sim	Não			
Respondente 19	Sim	Sim	mais de 10 vezes	Recursos Federais, Recursos Estaduais, Recursos municipais	Lei de Incentivo (4), Edital Direto (8) Edital d Patrocinador (5)
Respondente 20	Sim	Sim	2-5 vezes	Recursos Estaduais	Almir Blanc e edital da funarj
Respondente 21	Não				
Respondente 22	Sim	Sim	2-5 vezes	Recursos Federais, Recursos Estaduais, Recursos municipais	Editais, leis de incentivo estadual
Respondente 23	Sim	Sim	1 vez	Recursos Federais	Lei de incentivo Aldir Blanc
Respondente 24	Sim	Não			
Respondente 25	Sim	Sim	2-5 vezes	Recursos Estaduais, Recursos municipais	Editais Cultura Presente Nas Redes, Edital Aldir Blanc
Respondente 26	Sim	Sim	6 a 10 vezes	Recursos Estaduais, Recursos municipais	Editais diretos. Cerca de 10 vezes
Respondente 27	Sim	Sim	mais de 10 vezes	Recursos Federais, Recursos Estaduais, Recursos municipais	Lei de incentivo estadual (1 vez), lei aldir blanc (4 vezes), editais diretos Estaduais (15 vezes), editais municipais (2 vezes), editais federais (10 vezes)
Respondente 28	Sim	Não			
Respondente 29	Sim	Sim	mais de 10 vezes	Recursos Federais, Recursos Estaduais, Recursos municipais	Lei de incentivo, editais diretos e editais do patrocinador.
Respondente 30	Sim	Sim	1 vez	Recursos municipais	

Respondente 31	Não				
Respondente 32	Sim	Sim	2-5 vezes	Recursos Estaduais	Lei Aldir Blanc 2 vezes.
Respondente 33	Sim	Sim	mais de 10 vezes	Recursos Federais, Recursos Estaduais, Recursos municipais	Edital Direto. 19 vezes.
Respondente 34	Sim	Sim	mais de 10 vezes	Recursos Federais, Recursos Estaduais, Recursos municipais	Edital Direto - 19 vezes
Respondente 35	Sim	Sim	mais de 10 vezes	Recursos Federais, Recursos Estaduais, Recursos municipais	Lei Aldir Blanc. Funarte. Fomento a cultura Sesc
Respondente 36	Sim	Sim	2-5 vezes	Recursos Estaduais	Edital, 1 vez
Respondente 37	Sim	Sim	1 vez	Recursos Federais	Lei Rouanett. Também tentei editais.
Respondente 38	Sim	Sim	1 vez	Recursos municipais	FOCA
Respondente 39	Sim	Sim	1 vez	Recursos municipais	Edital Direto
Respondente 40	Sim	Não			
Respondente 41	Sim	Sim	1 vez	Recursos Estaduais	1
Respondente 42	Sim	Sim	mais de 10 vezes	Recursos Federais, Recursos Estaduais, Recursos municipais	Todos os tipos. Próximo de 12 vezes
Respondente 43	Sim	Sim	2-5 vezes	Recursos Federais, Recursos Estaduais, Recursos municipais	edital direto
Respondente 44	Sim	Sim	1 vez	Recursos Federais	Prêmio Funarte de Artes Cênicas na Rua 2009
Respondente 45	Sim	Sim	mais de 10 vezes	Recursos municipais	Patrocínio

Respondente 46	Sim	Sim	6 a 10 vezes	Recursos Federais, Recursos Estaduais, Recursos municipais	Editais
Respondente 47	Sim	Não			
Respondente 48	Sim	Não			
Respondente 49	Não				
Respondente 50	Sim	Sim	6 a 10 vezes	Recursos Federais, Recursos Estaduais, Recursos municipais	Edital direto.
Respondente 51	Sim	Sim	1 vez	Recursos municipais	Subsídio mensal - Lei Aldir Blanc
Respondente 52	Sim	Sim	2-5 vezes	Recursos municipais	Prêmio Aldir Blanc 2020 (RJ) FOCA 2021 (RJ)
Respondente 53	Não				
Respondente 54	Sim	Sim	2-5 vezes	Recursos Federais, Recursos Estaduais, Recursos municipais	
Respondente 55	Não				
Respondente 56	Sim	Não			
Respondente 57	Sim	Não			
Respondente 58	Não				
Respondente 59	Sim	Sim	6 a 10 vezes	Recursos Estaduais, Recursos municipais	Edital direto, 6 a 10 vezes.
Respondente 60	Sim	Sim	2-5 vezes	Recursos municipais	Lei de incentivo, Editais municipal,
Respondente 61	Sim	Sim	1 vez	Recursos Federais	
Respondente 62	Sim	Sim	1 vez	Recursos Federais	Respirarte
Respondente 63	Sim	Sim	2-5 vezes	Recursos Estaduais	Edital específico da secretaria de estado de cultura e economia criativa.
Respondente 64	Sim	Sim	6 a 10 vezes	Recursos Estaduais, Recursos municipais	Edital direto
Respondente 65	Sim	Não			

Respondente 66	Sim	Não			
Respondente 67	Sim	Sim	2-5 vezes	Recursos Estaduais, Recursos municipais	Lei Aldir Blanc
Respondente 68	Sim	Sim	2-5 vezes	Recursos Estaduais, Recursos municipais	Editais de cultura através de leis como Paulo Gustavo e Aldir Blanc.
Respondente 69	Sim	Sim	2-5 vezes	Recursos Estaduais, Recursos municipais	Edital de Circulação
Respondente 70	Não				
Respondente 71	Não				
Respondente 72	Sim	Sim	1 vez	Recursos Estaduais	Lei Aldir Blanc
Respondente 73	Sim	Não			
Respondente 74	Não				
Respondente 75	Não				Não teve