

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE DIREITO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS JURÍDICAS E SOCIAIS**

Helena Júlia Corrêa Boll

**OS EFEITOS SOCIAIS DA REGULAÇÃO DAS ATIVIDADES ARTÍSTICAS DE
RUA EM PORTO ALEGRE**

Porto Alegre

2016

Helena Júlia Corrêa Boll

**OS EFEITOS SOCIAIS DA REGULAÇÃO DAS ATIVIDADES ARTÍSTICAS DE
RUA EM PORTO ALEGRE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
como requisito parcial para a obtenção do grau
de Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais.

Orientador: Lucas Pizzolatto Konzen

Porto Alegre

2016

Helena Júlia Corrêa Boll

**OS EFEITOS SOCIAIS DA REGULAÇÃO DAS ATIVIDADES ARTÍSTICAS DE
RUA EM PORTO ALEGRE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal do Rio Grande do Sul,
como requisito parcial para a obtenção do grau
de bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais.

Aprovado em _____.

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor Lucas Pizzolatto Konzen (Orientador)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Professora Doutora Betânia de Moraes Alfonsin
Fundação do Ministério Público

Professor Mestre Domingos Savio Dresch da Silveira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

A etapa que ora se conclui, definitivamente, não teria sido possível sem a dedicação, o incentivo, a amizade e o amor de muitas das gentes e dos coletivos que, ao longo dos últimos anos, compartilharam comigo um tantinho do seu existir. São muitos os traços alheios que, por meio de conceituações antes desconhecidas ou de atos de impulsão de minha própria escrita, se fazem presentes neste trabalho. Sendo o ápice desta etapa fruto de influências diversas é impossível, então, deixar de registrar gratidão à vida, que tanto me oportunizou relações de trocas intensas e deslocamentos enriquecedores – tornando-me o que sou, portanto, fazendo-me chegar até aqui.

Especialmente, no entanto, agradeço aos sujeitos que me levaram a refletir acerca do conteúdo que, enfim, dá corpo à pesquisa registrada nestas páginas. Assim, brindo à existência do Serviço de Assessoria Jurídica Universitária da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (SAJU/UFRGS), que, dentre tantas experiências de envolvimento com a realidade social, conectou-me com o povo da Chocolatão - comunidade a qual devo lágrimas, sorrisos e ensinamentos sobre as relações humanas, de afeto e de poder, que preenchem os espaços das cidades. Manifesto gratidão, também, aos artistas de rua, que, por meio de seu belo, sensível e corajoso trabalho, têm travado verdadeiras batalhas em defesa da cultura popular na cidade de Porto Alegre.

Por fim, agradeço imensamente à minha mãe e ao meu pai, seres humanos maravilhosos, que sempre me incentivaram a voar, guiada pelas vontades próprias e pelo respeito a todas as gentes - sem o que, dificilmente, teria me deparado com a diversidade de experiências que vivi.

*“Lá vem gente vindo, caminhando, rindo,
De azul, vermelho de amor,
Tem artista, vem gente da rua
Tem o Sol e a Lua como condutor
Lá vem gente vindo, colorindo a rua
Fantasia, só se quer brincar,
Só se quer pular, só quer dançar,
Só se quer achar-se na multidão”*

(Pâmela Amaro – Lá vem Gente)

RESUMO

Este trabalho analisa possíveis efeitos sociais das medidas que, adotadas pelo Poder Público local entre os anos de 2008 e 2016, regulam as atividades artísticas de rua na cidade de Porto Alegre. A partir de revisão da literatura sociológica, os espaços públicos urbanos são caracterizados como cenário impregnado de simbologias estabelecidas pelas relações humanas e pelos conflitos sociais, o que, no entanto, não é evidenciado pela dogmática jurídica. Neste contexto, destaca-se a arte de rua como instrumento crítico e sensibilizador, capaz de ressignificar espaços e alimentar a vida nas cidades. O trabalho sugere que as medidas regulamentadoras desencadeiam efeitos que ameaçam a existência de determinadas culturas e também o convívio social nas ruas da cidade de Porto Alegre.

Palavras-chave: Espaços públicos. Arte de rua. Efeitos sociais. Porto Alegre. Sociologia do Direito. Direito e espaço urbano.

RESUMEN

Este trabajo analiza posibles efectos sociales de las medidas adoptadas por las autoridades públicas locales, entre 2008 y 2016, que regulan el arte callejero en la ciudad de Porto Alegre. Por medio de la revisión de la literatura sociológica, los espacios públicos urbanos se caracterizan como ambiente lleno de simbolismo, establecido por las relaciones humanas y conflictos sociales, que, sin embargo, no se evidencia por la dogmática jurídica. En este contexto, el arte callejero es un instrumento crítico y sensibilizador, capaz de agregar otros significados a los espacios y alimentar la vida en las ciudades. Las últimas regulaciones provocan efectos que amenazan la existencia de ciertas culturas y la convivencia social en las calles de la ciudad de Porto Alegre.

Palabras-clave: Espacios públicos. Arte callejero. Efectos sociales. Porto Alegre. Sociología del Derecho. Derecho y espacio urbano.

LISTA DE FIGURAS E TABELAS

Tabela 1 – Atos municipais reguladores	34
Mapa 1 – Espaços em que se restringem manifestações artísticas de rua	62

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ESPAÇOS PÚBLICOS URBANOS E ATIVIDADES ARTÍSTICAS DE RUA	12
2.1 ESPAÇOS PÚBLICOS URBANOS: CENÁRIO DE CONEXÕES E DISPUTAS	12
2.2 O DISCURSO JURÍDICO SOBRE OS ESPAÇOS PÚBLICOS URBANOS	15
2.3 A ARTE DE RUA: POTÊNCIA DE VIDA NAS CIDADES	23
3 OS EFEITOS SOCIAIS DA REGULAÇÃO DA ARTE DE RUA EM PORTO ALEGRE	32
3.1 A CULTURA E O ESPAÇO URBANO NA CIDADE DE PORTO ALEGRE.....	32
3.2 MEDIDAS REGULADORAS DA ARTE NO ESPAÇO PÚBLICO	37
3.3 EFEITOS SOCIAIS DAS MEDIDAS REGULADORAS	59
4 CONCLUSÃO	64
REFERÊNCIAS	67
ANEXO A – Lei nº 10.376/2008	71
ANEXO B – Lei nº 11.213/2012	73
ANEXO C – Lei nº 11.586/2014	75
ANEXO D – Minuta de Decreto de 2015	77
ANEXO E – Minuta de Decreto de 2016	83

1 INTRODUÇÃO

No ano de 2014, foi consolidado um importante passo no sentido de valorização da cultura artística expressada nas ruas de Porto Alegre. Após um longo processo de pressão popular e construção coletiva junto à Câmara de Vereadores, obteve-se a aprovação da Lei n.º 11.586/2014, conhecida como “Lei dos Artistas de Rua”. O texto da lei municipal assegura o livre exercício da arte de rua nos espaços públicos da capital do Estado do Rio Grande do Sul, sem a necessidade de obtenção de licença ou autorização do Poder Público.

No entanto, em 2015, nem bem completado um ano de vigência da Lei dos Artistas de Rua, a Prefeitura Municipal de Porto Alegre distribuiu às secretarias, para discussão interna, uma minuta de Decreto regulamentar que despertou preocupação entre os integrantes da classe artística da cidade. Ocorre que a minuta de Decreto regulamentar, em vez de se limitar a pormenorizar os dispositivos da nova lei, viabilizando a sua aplicação na vida cotidiana, trazia uma série de novidades que colocavam em risco as conquistas recém-festejadas.

Frente à ameaça representada pelo Decreto regulamentar, a classe artística da cidade prontamente reagiu, fazendo de seu criativo e sensibilizador trabalho, um instrumento político de luta contra o engessamento e a desvalorização da arte de rua. Resultado disso foi que, em 28 de agosto de 2015, um colorido, sonoro e vigoroso Cortejo de Artistas tomou conta das ruas centrais de Porto Alegre, em repúdio à norma regulamentadora. Tratava-se de um protesto irreverente que, mesmo movido à indignação, preencheu os espaços pelos quais passou com corpos em ação e alegria pelo fazer artístico. Era a arte de rua com toda a sua potência, em defesa da livre manifestação artística. Era, também, apenas mais um capítulo de uma contínua trajetória de resistência às tentativas de impor limitações aos usos dos espaços públicos urbanos.

Não só a pauta, mas também a energia do ato trouxeram à cena questionamentos acerca do relacionamento dos cidadãos com os espaços públicos da cidade. Perguntava-se, afinal: por quais razões a arte de rua, uma prática social milenar, há muito incorporada ao cotidiano das grandes cidades, tinha de ser defendida tão ferrenhamente? E quais seriam as justificativas utilizadas para restringir uma prática social tão consolidada? Tais questionamentos foram somados a uma infinidade de outros quando, no início de 2016, uma nova minuta de Decreto, oriunda da Prefeitura Municipal, propôs de modo ainda mais abrangente e restritivo – seja em relação aos lugares, seja em relação aos tipos de manifestação cultural – a regulação dos usos das ruas, praças e parques.

É nesse contexto problemático que este trabalho emerge como necessidade – de olhar para o espaço dos conflitos, buscando compreendê-los, e de valorizar a cultura, sobretudo a cultura artística de rua, em virtude de seu potencial humanizador, de seu caráter essencialmente livre e plural e de seu potencial reflexivo para a ressignificação da cidade. A discussão sobre a regulação das atividades artísticas de rua, tema deste trabalho, descortina de modo formidável as relações sociais conflituosas que estruturalmente permeiam os espaços públicos urbanos. A presente pesquisa firma o foco no estudo dos efeitos sociais gerados pela regulação dos espaços públicos urbanos, abordando especificamente a temática das atividades artísticas de rua. Para tanto, são analisadas as normativas municipais recentes em Porto Alegre que, direcionadas aos espaços públicos urbanos, surtem, de algum modo, efeitos em relação à arte de rua.

Quais são os possíveis efeitos sociais das medidas que vêm sendo adotadas nos últimos anos pelo Poder Público em relação às atividades artísticas de rua em Porto Alegre? Neste trabalho, busca-se responder essa pergunta, do ponto de vista metodológico, a partir de uma pesquisa desenvolvida em duas etapas. Inicialmente, foi realizada uma revisão da literatura sociológica sobre os espaços públicos urbanos e as atividades artísticas de rua. Após, foi feita uma pesquisa empírica relativa ao caso de Porto Alegre. Nesta segunda etapa, foi realizado um levantamento da legislação editada e aprovada entre 2008 e 2016, pelos poderes Legislativo e Executivo, que regula direta ou indiretamente a atividade artística de rua. Adicionalmente, foi feito o acompanhamento, com base em material jornalístico e também por meio da observação direta, de determinadas atividades artísticas de rua desenvolvidas nos espaços públicos da cidade identificados como destinatários das regulações, visando compreender quais práticas sociais acontecem nesses lugares e que consequências as alterações na legislação podem acarretar em tais práticas sociais.

A exposição do argumento está dividida em duas partes. Na seção 2, são discutidas questões atinentes aos conflitos e às convergências presentes nos espaços públicos urbanos e, de modo especial, os aspectos atinentes à arte de rua, situando-a no contexto dos espaços das cidades e destacando as peculiaridades que a diferenciam de outras manifestações culturais. Na sequência, considerando tais discussões, a seção 3 analisa a realidade de Porto Alegre. Para tanto, são examinadas a situação da cultura, nas últimas décadas, em âmbito local; o conteúdo e o alcance das normativas editadas recentemente que recaem sobre os espaços públicos urbanos e as atividades artísticas de rua; e os possíveis efeitos sociais gerados pela regulação.

2 ESPAÇOS PÚBLICOS URBANOS E ATIVIDADES ARTÍSTICAS DE RUA

Esta seção tem por escopo apresentar uma revisão da literatura que problematiza os espaços públicos urbanos e as atividades artísticas de rua. Será demonstrada a complexidade da problemática envolvendo esses temas, que permeiam as dinâmicas de diferentes cidades do Brasil e do mundo. A explanação encontra fundamentos principalmente na literatura dos campos da sociologia urbana e da sociologia jurídica. Na seção 2.1, discutem-se características do espaço público urbano e as relações humanas que o permeiam. Na seção 2.2, aborda-se o discurso jurídico que recai sobre estes espaços. E, na seção 2.3, busca-se debater a existência e os significados das manifestações artísticas de rua neste cenário.

2.1 ESPAÇOS PÚBLICOS URBANOS: CENÁRIO DE CONEXÕES E DISPUTAS

Dentre a variabilidade de classificações de áreas territoriais existentes, os espaços públicos urbanos historicamente foram, e continuam sendo, espécie essencial à formação das, e ao convívio nas, cidades – sobretudo àquelas que se reivindicam vivas e democráticas. Caracterizados pela presença da diversidade e normalmente delimitados fisicamente pela propriedade privada presente em seus arredores, os espaços públicos urbanos costumam dispor-se a céu aberto, proporcionando contato dos sujeitos com elementos externos a sua intimidade e também a sua rotina. Diferenciam-se, em muito, dos terrenos densamente edificadas, por exemplo. Os espaços públicos urbanos são arenas de conflitos sociais e disputas ideológicas, mas também palcos de grandes festas e típicas celebrações; revelando-se, por isso, um baú de tesouros plenamente acessível, em que se concentram - e podem ser evidenciados - o melhor e o pior da essência humana e de suas relações.

Antes de apegar-se a uma definição, porém, é necessário destacar que, no âmbito dos estudos desenvolvidos em torno dessa temática, existem, também, variações conceituais no que diz respeito aos espaços públicos urbanos em si; havendo quem se dedique profundamente, por exemplo, aos significados de cada termo vinculado a essa categoria e acabe mergulhando, via análises isoladas, nos conceitos de espacialidade e publicidade. É o caso do sociólogo Rogério Leite, que afirma que nos espaços urbanos:

[...] podem ser instituídos, ou não, práticas sociais que venham a caracterizar a dimensão propriamente política dos espaços públicos. [...] um espaço urbano somente se constitui em um espaço público quando nele se conjugam certas configurações *espaciais* e um conjunto de *ações*. Quando as ações atribuem sentidos de lugar e pertencimento a certos espaços urbanos, e, de outro modo, essas

espacialidades incidem igualmente na construção de sentidos para as ações, os espaços urbanos podem se constituir como espaços públicos: locais onde as diferenças se publicizam e se confrontam politicamente.

[...]

Podemos, assim, entender o espaço público como uma categoria construída a partir das interfaces entre os conceitos da esfera pública (do qual se retira a categoria ação) e de espaço urbano (do qual retém a sua referência espacial).¹

Muito embora o presente trabalho ratifique o entendimento ora destacado – conforme será observado –, a pertinente questão conceitual é, aqui, mais acessória do que central; sendo, por isso, mencionada apenas a título de ciência. Dito isso, para avançar às questões essencialmente pretendidas, é suficiente compreender, por ora, que ao falar em espaços públicos urbanos, faz-se referência, precisamente, às “ruas, praças, parques, praias e outros lugares materiais e concretos existentes nas cidades, constituídos por relações sociais que tendem a potencialmente encorajar o encontro espacial das diferenças.”²

A partir dessa ideia, então, tem-se que, investigar espaços públicos urbanos é propor-se a explorar locais de grande potência, gerada pelo intenso fluxo e pela convivência – efêmera ou duradoura - das diferenças carregadas por cada sujeito individualmente ou praticadas por grupos em sua coletividade. Por essência, tais espaços tendem a ser permissivos e bem receptivos a condutas diversas. O fator discriminação não se coloca *a priori*, pois nem mesmo sua configuração geográfica limita a presença da diversidade, sendo visualmente constatada a presença de pessoas e comportamentos totalmente distintos. Neste sentido, a população que, em regra, preenche os espaços públicos urbanos é negra, parda e branca; idosa e juvenil; portadora de necessidades especiais ou de carências emocionais; travesti e transexual. É a população judia, espírita, umbandista e atea. Gente que se desloca a pé, de automóvel, bicicleta e transporte coletivo. É gente que sozinha, reveste-se de anonimato, e que, em bando, faz-se protagonista. Na rua, ao relento, há quem passe, há quem fique e há quem more. Como em nenhum outro espaço, a pluralidade é, de fato, sua regra, pois ela, por si só, convida a ser e permanecer, não fechando portas para ninguém.

Deste caldo de diferenças concomitantemente presentes em um espaço é que – pela simples observação, e, de modo mais contundente, por meio da intervenção - surgem inúmeras possibilidades de encontro, interação e conflito. Baseado neste contexto, o qual evidencia a essencialidade dos espaços públicos urbanos, Henri Lefebvre afirma que “a vida

¹ LEITE, P. Rogério. Contra-usos e espaços públicos: notas sobre a construção social dos lugares na *Manguetown*. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 116-172, 2002, p. 116.

² KONZEN, P. Lucas. A Teoria do Pluralismo Jurídico e os Espaços Públicos Urbanos. **Seqüência**, UFSC, Florianópolis, n. 61, p. 227-250, 2010, p. 229.

urbana pressupõe encontros, confrontos das diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíprocos (inclusive no confronto ideológico e político) dos modos de viver, dos ‘padrões’ que coexistem na Cidade”.³

Tal espectro encaminha à reflexão de que, ao menos em parte, tanto a pulsão humana como a necessidade do ser de conhecer a si por meio do convívio com o outro – conforme concluem estudos psicanalíticos – encontram enormes possibilidades de vazão e desenvolvimento nos espaços públicos urbanos. À medida que o relacionamento com o outro está permitido e acessível - seja por meio de olhares, de curtas interações ou de longos diálogos, intercambiados com o vizinho da casa a frente, a mãe que carrega o nenê, a garota que observa as revistas na banca de jornal, o jovem que fuma seu cigarro no banco da praça, a senhora que aguarda na fila do ônibus – universos particulares passam a dialogar.

Os espaços públicos urbanos demonstram, assim, potencialidade à interação e à consequente descoberta de experiências de vida inimagináveis até o momento do encontro. As consequências deste, no entanto, não são necessariamente positivas, mas diversas e imprevisíveis, variáveis desde a empatia entre sujeitos até o integral descaso, da dor ao fascínio. Os gestos manifestados por determinada pessoa ou coletivo podem ser, para seu receptor ou interlocutor, em suma, ínfimos ou profundamente marcantes a depender da experiência; afora isso, certo é que o encontro existe e coloca sujeitos em uma atividade de troca, na qual se torna possível perceber a extensão de sua própria humanidade presente em uma pessoa totalmente desconhecida. De um modo ou outro, as inter-relações ocorridas no espaço público abalam o conforto em que cada um se acomoda; afetam, e podem reverberar em direção ao pensar sobre ou sentir o inesperado. Sob tal entendimento, a rua é porta aberta para as sensações humanas.

É nos espaços públicos urbanos, então, que significativa fração das vidas acontece e é percebida. Devido ao extravasamento da esfera particular domiciliar - isto é, do distanciamento do loco em que se cultivam valores e comportamentos que são naturalmente incorporados pelos sujeitos – e o consequente contato com as diferenças, ampliam-se as possibilidades de reflexão e questionamento, em geral. O que pode gerar efeitos tanto no sentido da conscientização acerca de questões sociais, normalmente evidentes no espaço público, quanto do autodescobrimento, pela percepção de características próprias.

Importante destacar, ainda, que embora se esteja enfatizando o encontro das diferenças em âmbito individual, a marca da diversidade encontrada nos espaços públicos

³ LEFEBVRE, Henri. **O Direito à cidade**. Tradução de Rubens Frias. São Paulo: Centauro, 2001. p. 15.

urbanos não se limita aos perfis dos transeuntes, mas alcança, também e dentre outras, as variadas formas de uso de tais espaços. Assim, ao comentarem os conflitos existentes nos espaços públicos urbanos da Cidade do México, Emilio Duhau e Ángela Giglia referem a presença destes como característica igualmente essencial dos espaços públicos urbanos:

É um tipo de contexto urbano onde coexistem de modo altamente conflitivo e em equilíbrio precário os usos residenciais com os não residenciais: o comércio, os serviços formais e os edifícios de escritórios, com o comércio e as mais diversas atividades informais nos espaços públicos. Estes âmbitos urbanos são vítimas de seu próprio êxito quanto a expressões precisamente do “urbano” e em geral da urbanidade cosmopolita moderna que ainda subsiste na Cidade do México. Seu êxito no que se refere a espaços urbanos se deriva de que ali convergem um conjunto de características e outras derivadas da dinâmica metropolitana.⁴

Todas essas características dos espaços públicos remetem a simbologias que, ao longo do tempo, podem implicar na identificação maior ou menor de grupos e indivíduos com determinado local, bem como na aceitação ou repressão de certas condutas adotadas neste ou naquele espaço. Tal assunto será mais bem abordado na sequência deste texto; sendo oportuno, por ora, abordar a categorização jurídica que versa sobre essa temática.

2.2 O DISCURSO JURÍDICO SOBRE OS ESPAÇOS PÚBLICOS URBANOS

Apresentadas algumas das características constitutivas e potenciais dos espaços públicos urbanos, por meio de um viés empírico e sociológico, será realizado, agora, breve recorte jurídico – o qual acrescentará caráter mais pragmático ao tema, modificando, por consequência, o ritmo deste texto.

Pois bem, segundo o artigo 99 do Código Civil brasileiro, as parcelas do solo urbano pertencentes, não a proprietários particulares, mas a entes públicos – como a União, os Estados-federados e os Municípios – são consideradas *bens públicos*. Este instituto jurídico, por sua vez, subdivide-se em três categorias, relacionadas nos incisos daquele mesmo dispositivo legal, quais sejam: (1) *bens de uso comum do povo*; (2) *bens de uso especial*; e (3) *bens dominicais*. Sendo importante destacar que, de acordo com o artigo 100 do Código Civil,

⁴ No original. “Es un tipo de contexto urbano donde coexisten de modo altamente conflictivo y en equilibrio precario los usos residenciales con los no residenciales: el comercio, los servicios formales y los edificios de oficinas, con el comercio y las más diversas actividades informales en los espacios públicos. Estos ámbitos urbanos son víctimas de su propio éxito en cuanto expresiones precisamente de lo “urbano” y en general de la urbanidad cosmopolita moderna que todavía subsiste en la Ciudad de México. Su éxito en cuanto espacios urbanos se deriva de que allí convergen un conjunto de características intrínsecas y otras derivadas de la dinámica metropolitana”. DUHAU, Emilio; GIGLIA, Ángela. Conflictos por el Espacio y Orden Urbano. **Estudios Demográficos y Urbanos**, Distrito Federal, México, v. 19, n. 2 (56), p. 257-288, 2004, p. 268, tradução da autora.

bens *de uso comum do povo* e *de uso especial* são, enquanto cumprirem sua qualificação, inalienáveis – quer dizer, não podem ser transferidos ou vendidos.

A literalidade do Código Civil apresenta, de modo não taxativo, que são de *uso comum do povo* bens “tais como rios, mares, estradas, ruas e praças”⁵, sendo possível perceber, então, que os espaços públicos urbanos são, segundo a dogmática jurídica, bens comuns, disponíveis a todos sem restrições – estando de acordo, inclusive, com as caracterizações expostas, até o momento, neste trabalho.

Ocorre que, para cada bem de *uso comum do povo*, existem comportamentos fins esperados e considerados “normais” pela doutrina jurídica. A este respeito, leciona Maria Di Pietro:

[...] uso normal é o que se exerce de conformidade com a destinação principal do bem; e uso anormal é o que atende a finalidades diversas ou acessórias, às vezes em contradição com aquela destinação. [...] Se uma rua está aberta à circulação, tem uso normal; supondo-se que essa mesma rua seja utilizada, em período determinado, para realização de festejos, comemorações, desfiles, tem-se uso comum anormal, pois esses não são os fins a que normalmente se destinam tais bens. [...] **As utilizações anormais só devem ser consentidas na medida em que sejam compatíveis com o fim principal a que o bem está afetado**, ou seja, desde que não impeçam nem prejudiquem o uso normal do bem. **Seu exercício depende, em geral, de manifestação discricionária do poder público**, podendo o ato de outorga ser a qualquer momento revogado, uma vez que verificada a sua incompatibilidade com a utilização normal. [**grifos da autora**]⁶

Com base no exposto, capta-se um primeiro elemento limitador, determinado pela dogmática jurídica ao seu próprio conceito de *bem de uso comum do povo*, qual seja: a ação destoante dos padrões, diferenciada do comportamento considerado “normal”, deve, para poder ser “livremente” exercida em espaço público, ser endossada pelo Poder Público.

Assim, embora carregue em sua própria nomenclatura o fator “comum do povo”, a dogmática jurídica – minuciosamente destrinchada por Lucas Konzen, em “O Discurso Dogmático sobre os Espaços Públicos Urbanos” –, ao admitir usos “normais” e condicionar comportamentos “anormais” a permissões da administração pública, não só deixa de considerar possíveis preconceitos e período histórico do doutrinador que estabelece tais usos, como também limita, em primeira instância, a pluralidade de perfis e usos, anteriormente abordada como característica inerente a esses espaços.

Em suma, o conceito de bem de uso comum do povo supõe que é vedada a privatização do espaço assim qualificado, no sentido de que este não pode ser

⁵ BRASIL, **Código Civil**. 5ª Ed. Brasília: Senado Federal, 2014.

⁶ 2009 apud KONZEN, 2010, p. 399.

convertido em propriedade privada. Isso explica tanto a inalienabilidade quanto a proibição de aquisição pela posse prolongada no tempo e a dispensa de registro destes bens. Em última análise, os bens de uso comum do povo não poderiam ser transformados em mercadoria.

[...]

Se nas cidades do capitalismo a propriedade privada consiste no espaço privado de exclusão assegurado pela ordem jurídica estatal, o bem de uso comum do povo seria necessariamente o seu reverso, o que implica sua caracterização pelo saber jurídico dominante como espaço público de inclusão, corroborado pelo direito oficial. Nesse sentido, o papel desempenhado pelo Estado, seja na definição de usos normais, seja no exercício do poder de polícia, seja na organização física e conservação dos bens de uso comum do povo, não conduziria em absoluto a desigualdades sociais quanto à apropriação do espaço público. Ao contrário, o Estado atuaria como mero garantidor de uma espécie de regra de ouro da boa convivência social, segundo a qual cada um pode gozar ao máximo seu direito de liberdade individual, até o limite da razoável compatibilidade com o respeito ao direito dos demais de fazer o mesmo.⁷

O que se denota a partir do estudo de contextos reais, no entanto, é a existência de conflitos e disputas em torno destes espaços e das cidades, em maior grau. Tal elemento, embora agregue complexidade à questão dos usos e das presenças permitidas nos espaços públicos urbanos, não é revelado pela categoria jurídica em voga – a qual, pelo contrário, dissemina a falsa ideia de que o espaço público urbano é incontestavelmente acolhedor e permissivo da convivência harmoniosa. Conforme explanado em parágrafos iniciais, não se trata de afirmativa totalmente falsa, afinal, é da essência dos espaços públicos urbanos o convite à presença da diversidade e à interação; porém, à medida que são observadas as normas, sobretudo jurídicas, vigentes neste cenário – a despeito do discurso apaziguador dos *bens de uso comum do povo* –, nota-se que as regulações existentes, e mal percebidas, podem gerar severas retaliações a comportamentos bastante específicos.

Em outras palavras, o uso dos espaços públicos urbanos não tem sido tratado com honestidade, mas sim maquiado, à medida que se propaga um discurso de acessibilidade plena dos espaços pelo povo e omite-se a existência de conflitos estruturais, travados ou causados inclusive pelo Poder Público, em torno deles. A respeito dessa blindagem atribuída pelo discurso jurídico, discorre Konzen:

À primeira vista, dotada de carga emancipatória e, talvez por isso, escassamente problematizada, a categoria bem de uso comum do povo, central ao discurso da dogmática jurídica, inequivocamente acaba por contribuir para disfarçar a ocorrência de conflitos sociais quanto aos espaços públicos urbanos. Em si, ela simplesmente nega a possibilidade de conflito social, ao tomar por garantida uma situação de igualdade estática e perene, abstraída da concretude espaço-temporal da vida cotidiana. A dogmática jurídica não elimina os conflitos criando harmonia onde havia desarmonia, mas os disfarça, tornando-os suportáveis, ao trazê-los para o plano das conceptualizações. O emprego da categoria bens de uso comum do povo

⁷ KONZEN, P. Lucas. O discurso dogmático sobre os espaços públicos urbanos. **Revista Novos Estudos Jurídicos**, v. 15, n. 3, p. 393-409, 2010, p. 401.

conduz à ilusão da dissolução das contradições sociais entre a pluralidade de classes e grupos que compõem a sociedade, no exato momento em que lhes fragmenta, dispersa e oblitera. Este é o traço marcante da funcionalidade do conceito de bem de uso comum do povo na administração dos conflitos sociais: sua capacidade de negá-los, para depois reduzi-los a litígios jurídicos atomizados.⁸

Importante notar que, sendo o referido discurso incorporado pela linguagem de instituições que lidam com o direito e a resolução de conflitos, torna-se difícil a tarefa de rebatê-lo por meio do jogo de palavras melhores combinadas. Frente à argumentação respaldada pelo discurso jurídico do *bem de uso comum do povo*, mesmo a realidade mais evidente torna-se invisível ao jurista que, distanciado de determinadas vivências, simplesmente replica a afirmação, aparentemente óbvia, de que, sendo bem comum, e respeitando-se as condições de “normalidade”, todos podem igualmente gozar do espaço público urbano. Deste modo, em vez de assumir as problemáticas e encará-las frontalmente, “a dogmática jurídica oferece generosa contribuição ao conformismo social”⁹.

O desmascaramento deste processo repleto de sofismas e argumentos sustentados por ociosos conceitos tem sido, no entanto, alvo da atenção de juristas, geógrafos e sociólogos preocupados com a questão urbana. Sendo assim, observa-se uma crescente produção de trabalhos que se propõem a questionar o paradigma consolidado, por meio da atenção não só à existência de conflitos sociais nos espaços públicos urbanos, mas também à apresentação de casos que os comprovem e demonstrem suas impactantes consequências¹⁰:

Desafiando as certezas da dogmática jurídica, os estudos fundados no paradigma socioespacial em sociologia urbana vêm demonstrando que os espaços públicos das cidades capitalistas são socialmente construídos de modo a resultar na exclusão das presenças, ações e discursos de certos grupos sociais não hegemônicos; por conseguinte, em violação ao direito à cidade. As contradições, os conflitos e as lutas sociais que permeiam os processos de produção do espaço nas cidades revelam que a promessa de igualdade propagada pela categoria bem de uso comum do povo não passa de uma quimera.

Cresce a demanda por ordem e repressão nos espaços públicos. Criminalidade de rua, vandalismo, fluidez do tráfego de veículos e proteção dos pedestres contra constrangimentos estão entre as mais comuns **desculpas para a utilização de sofisticados mecanismos de controle social** tendo como alvo os mais diversos grupos, tais como adultos e crianças em situação de rua, ativistas políticos, jovens, imigrantes, vendedores ambulantes, catadores de resíduos urbanos e trabalhadores do sexo. Dissemina-se o medo da interação com os outros nas ruas.¹¹ [**grifos da autora**]

⁸ KONZEN, 2010, p. 402.

⁹ Ibid., p. 403.

¹⁰ Ver: MARTINS, N. Paula. A “Lei das Carroças” de Porto Alegre: a regulação do espaço público urbano como mecanismo de invisibilização da pobreza. 2015, 65 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

¹¹ KONZEN, P. Lucas. Espaços Públicos Urbanos – Dos Bens de Uso Comum do Povo ao Direito à Cidade. *Revista de Direitos Fundamentais e Democracia*, Curitiba, v. 11, n. 11, p. 276-303, 2012, p. 285-286.

Exposta a questão conceitual e o tratamento que lhe dá a dogmática jurídica, torna-se fundamental destacar que os conflitos mencionados, até então, podem ser protagonizados tanto por sujeitos, grupos e coletivos sociais, que disputam entre si por meio de relações pautadas em *normas sociais*; quanto pelo Estado e suas parcerias, que, por meio de *normas jurídicas*, agregam elementos importantes a esta arena. A fim de aprofundar a questão da produção espacial resultante dos conflitos sociais em torno do espaço público urbano, as supramencionadas espécies normativas serão tema dos próximos parágrafos.

O uso específico e contínuo de certos espaços públicos urbanos é capaz de empregar símbolos e identidade de grupos e pessoas com aqueles. Os significados gerados pela relação com o espaço se enraízam e podem passar a ocupar, também, o imaginário coletivo. Saindo da abstração para a realidade, tal dinâmica pode ser observada, por exemplo, em bairros em que ocorrem feiras de rua. Adaptando-se a esta presença, moradores retiram carros do trecho de rua ocupado, preparam-se para o movimento atípico naquele determinado dia, programam-se para realizar suas compras na feira, e mesmo para encontrar com rostos conhecidos da vizinhança e de frequentadores habituais daquele espaço. Destes simples acontecimentos, emergem identidades, significados e também expectativas em relação àquela forma de uso do espaço.

Os conflitos sobre os quais se explanou podem ser gerados, dentre outras motivações, pela colisão entre estas simbologias - que acabam determinando comportamentos esperados - ou mesmo pela divergência ideológica de usuários, ou sujeitos externos, daquele espaço:

O conceito de normas sociais está estreitamente associado a comunidades como a família, o local de trabalho, o bairro, a congregação religiosa etc. Os indivíduos seguem determinadas normas sociais porque sabem que suas ações estão sujeitas à aprovação ou à desaprovação dos demais membros das comunidades a que pertencem.

[...].

Normas sociais e espaços territoriais também funcionam como um par conceitual. Comunidades que se apresentam vinculadas a um território tendem a estabelecer um conjunto de normas sociais para controlar sua ocupação. Espaços territoriais com limites mais ou menos precisos se definem e se organizam concretamente, não em abstrato, através de práticas diárias de produção e aplicação de normas sociais no âmbito das organizações comunitárias.

[...]

Assim, as normas sociais versam fundamentalmente sobre a ação normativa de comunidades com uma base geográfica. Para construir sua identidade uma comunidade, em muitos casos, depende de reivindicação e preservação cultural. Seu poder social está diretamente relacionado a sua capacidade de exercer o controle de

um território que é cultural, política e economicamente significativo para seus membros.¹²

Assim, partindo-se do entendimento de que o os espaços públicos urbanos reúnem coletividades que nele acabam empregando seus modos de se relacionar, tem-se que, juntamente com as normas jurídicas, bem como com as ações e omissões das administrações locais, o espaço vai se consolidando, em um sentido ou outro, para uma finalidade ou outra, de acordo com os entendimentos que nele recaem, e por isso é que se diz que os espaços públicos urbanos são fruto da produção social – não elemento estático e previsível, como prega a dogmática jurídica. Exemplo bastante factível da transformação por meio das cargas simbólicas disputadas por diferentes grupos sobre um mesmo espaço é o caso de um bairro histórico, que, como tantos outros, teve seu perfil alterado, na Cidade do México:

O bairro efetivamente experimentou um conjunto de transformações que se diferenciam do imaginário urbano dos vizinhos proprietários, os quais lamentam a inserção de novas atividades em seu habitat e resistem aos efeitos do que consideram uma omissão generalizada por parte das autoridades locais na aplicação dos regulamentos sobre os usos dos espaços públicos.

Este mal estar dos vizinhos proprietários, que mais de uma vez ocasionou conflitos que se expressaram por mobilizações e manifestações públicas, combina um imaginário urbano que valoriza os tempos em que o bairro era “tranquilo” e “residencial” e as dificuldades para aceitar que ele tenha se tornado frequentado e utilizado por pessoas que não vivem nele.¹³

Independentemente das consequências geradas pela modificação do espaço público urbano referido, fato é que o caso narrado representa um movimento intensamente presente

¹² No original: “El concepto de normas sociales está estrechamente asociado con comunidades como la familia, el lugar de trabajo, el barrio, la congregación religiosa, etcétera. Los individuos siguen determinadas normas sociales porque saben que sus acciones están sujetas a la aprobación o la desaprobación de los demás miembros de las comunidades a que pertenecen. [...] Normas sociales y espacios territoriales también funcionan como un par conceptual. Comunidades que se presentan como vinculadas con un territorio tienden a establecer un conjunto de normas sociales para controlar su ocupación. Espacios territoriales con límites más o menos precisos se definen y organizan en concreto, no en abstracto, a través de prácticas diarias de producción y aplicación de normas sociales en el ámbito de las organizaciones comunitarias. [...] Así, las normas sociales versan fundamentalmente sobre la acción normativa de comunidades con una base geográfica. Para construir su identidad, una comunidad en muchos casos depende de reivindicaciones relacionadas con nociones de autonomía, separación, autodeterminación y preservación cultural. Su poder social está directamente relacionado con su capacidad de ejercer el control de un territorio que es cultural, política o económicamente significativo para sus miembros.”; KONZEN, Lucas. *La Regulación del Espacio Público: Sobre Jurisdicciones, Zonas y Territorios Urbanos*. In: AZUELA, Antonio (Org.). **La Ciudad y Sus Reglas: Ensayos sobre las Prácticas Jurídicas que Sí Importan**. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Sociales, no prelo.

¹³ No original: “La colonia efectivamente ha experimentado un conjunto de transformaciones que discrepan del imaginario urbano de los vecinos propietarios, los cuales lamentan la inserción de nuevas actividades en su hábitat y resienten los efectos de lo que consideran una omisión generalizada por parte de las autoridades locales en la aplicación de los reglamentos sobre los usos de los espacios públicos.

Este malestar de los vecinos propietarios, que más de una vez ha ocasionado conflictos que se han expresado con movilizaciones y manifestaciones públicas, combina un imaginario urbano que valora los tiempos en que la colonia era “tranquila” y “residencial” y las dificultades para aceptar que la misma se haya vuelto transitada y la utilicen personas que no viven en ella.”, DUHAU; GIGLIA, 2004 , p. 271, tradução da autora.

nas cidades, sobretudo as que concentram maior número de pessoas e diversidade de comportamentos. Sendo outro exemplo disso o caso, familiar aos porto-alegrenses, da transmutação de característica modernas do Bairro Bom Fim – que, em poucos anos, passou de bairro boêmio, aglutinador da vida noturna de Porto Alegre, a um espaço tranquilo e puramente residencial. Sem falar nas transformações ainda anteriores, que fizeram do Bom Fim um bairro de população branca, quando originalmente constituía-se em território negro.

A questão que interessa aqui é compreender de onde partem esses processos de transformação e quanto deles é natural ou provocado. E até que ponto ocorrem em prol de condutas excludentes pautadas por ideologias hegemônicas – sem perder de vista que, de acordo com a categoria jurídica, o espaço público urbano é *bem de uso comum do povo* e, em teoria, não aceita discriminações de perfis determinados.

Dito isso, restrições e permissões adotadas pelo Poder Público não devem ser encaradas com a inocência baseada no mito da neutralidade; pelo contrário, é necessária a percepção de que as medidas reguladoras do uso do espaço público urbano são estrategicamente adotadas, não por acaso nem necessariamente em prol do bem comum, mas, no mais das vezes, como resultado da posição defendida pelo Estado nessa efervescente disputa pelas formas de vida na cidade. Nesse sentido:

Descobriu-se que a homogeneização do público garante mais lucros que a livre presença das diferenças sociais. Em razão disso, os espaços públicos vêm sendo administrados de modo a alcançar alguns objetivos funcionais, como segurança, espetáculo, conforto, beleza, recreação e, acima de tudo, estímulo ao consumo. Passou-se a planejar cuidadosamente cada interação e os tipos de surpresa passíveis de se encontrar no espaço público.¹⁴

O que se tem percebido em diversas cidades do Brasil e do mundo é que, nesta disputa em torno de quais usos devem ou não ser admitidos nos espaços públicos urbanos, o Poder Público tem posto em prática medidas que supervalorizam a lógica de consumo e a mercadorização das relações, em detrimento de questões fundamentais ao convívio das pessoas nestes espaços. Sendo a comprovação mais evidente disso a massiva adoção das políticas de “revitalização” de espaços públicos das cidades, nos últimos anos.

Geralmente aplicadas por iniciativas do Poder Público associado a parceiros privados – como empreiteiras e empresas que carregam grandes marcas do mercado internacional –, as revitalizações não estão alheias à disputa espacial trabalhada ao longo dessas páginas. Pelo contrário, quando implementadas, tais políticas vêm acompanhadas por um pacote de

¹⁴ KONZEN, 2012, p. 287.

regulações explícitas e outras menos explícitas. E, segundo lição de Rogério Leite, emergem com a finalidade de “adequar as cidades às demandas e aos fluxos internacionais de turismo e consumo urbano.”¹⁵.

A problemática identificada acerca das políticas de “revitalização”, instituídas em avalanche, é que elas comumente se utilizam de discursos amenos e agradáveis – tal qual da categoria jurídica de *bem de uso comum do povo* –, propagandeiam melhorias, maior organização, limpeza e segurança do espaço revitalizado, e, em verdade, efetivam práticas excludentes, que afastam determinadas camadas sociais das possibilidades de usufruir o espaço público, revelando-se, assim, um instrumento gentrificador, favorável à lógica de mercado que, ao fim e ao cabo, visa à propagação da prática de consumo e ao aumento de lucros das grandes empresas.

Assim, a “revitalização” dos espaços públicos urbanos, em realidade, acaba por excluir, intencionalmente, práticas habituais de determinados espaços, a fim de atrair maiores investimentos; fazendo questionar que modelo é este que se diz “revitalizador”, mas afasta a vida, a ele pré-existente naquele espaço, em prol da venda de uma imagem de melhor produto.

Em meio a este contexto perverso de disputas não anunciadas, em que o Poder Público alia-se a programas restritivos do uso do espaço público para específicas coletividades e camadas sociais, estudiosos têm percebido a cultura como elemento de destaque aparente nesta conjuntura. Assim, em publicação que expõem a relação entre a cultura e o espaço público urbano em Portugal, Carlos Fortuna, Claudino Ferreira e Paula Abreu afirmam que em uma sociedade na qual

[...] a ordem do político se retrai e as modalidades de consumo se tornam um dos mais fortes modos de significação social, a relação dos sujeitos com a cultura e o lazer, a par de outros critérios, revela-se central na aferição das modalidades e graus de inclusão, segmentação e exclusão social.

[...]. Nos espaços em que as práticas e os consumos culturais se concretizam, e muito especialmente naqueles que assumem um cariz colectivo e público, **as modalidades e graus de inclusão e exclusão social pela cultura podem ser equacionados em vários planos simultâneos**. Por um lado, e transversalmente à pluralidade dos espaços públicos reconhece-se a incontestável presença de uma lógica de mercado. Nas suas diversas expressões, esta lógica opera como fator de normalização e homogeneização, seja sob a forma da padronização dos bens e serviços, da standardização estética dos lugares e dos ambientes ou da industrialização da cultura e dos lazeres.

[...]. Neste contexto, o cidadão converte-se em consumidor-objecto, cuja condição social é cada vez menos uma condição de participação cívica e cada vez mais uma condição alienada e atomizada.

Por outro lado, no entanto, é também verdade que nos espaços da cultura e do consumo intervêm outras lógicas que contrariam a dinâmica estruturante da mercadorização.

¹⁵ LEITE, 2002, p. 115.

[...]

O que concluímos daqui é que as práticas e os espaços públicos da cultura e do lazer contêm um potencial identitário, expressivo e eventualmente emancipatório que coexiste ao lado das dinâmicas de ordenação, normalização e controlo decorrentes dos processos de mercantilização e privatização. São, por isso, particularmente sensíveis para uma avaliação do dinamismo do espaço público, entendido como espaço de participação e expressão colectiva.¹⁶ [grifos da autora]

A cultura apresenta-se, então, como instrumento de potencial latente, passível de apropriação tanto pelos projetos de revitalização, quanto pela diversidade de sujeitos presentes no espaço público. Conforme abordagem dos autores, a cultura em sentido amplo, isto é, expressada em shows, espetáculos, museus, bibliotecas, parques temáticos, exposições, instalações, dentre outros espaços destinados, sobretudo, ao entretenimento, à ludicidade e ao lazer, é comumente subutilizada pela lógica do mercado como mero atrativo para a valorização de um espaço em que se deseja implementar novidades comerciais. Em outras palavras, o público é atraído ao consumo por meio do evento cultural - que, superficialmente, desempenha papel acessório. Por outro lado, as manifestações culturais realizadas por uma variabilidade de agentes culturais, mais ampla que o Estado e suas parcerias,

[...] tem o efeito de, sob o impulso da festa, do lazer e da atividade cultural, devolver ou recriar, provisória ou continuamente, vida e sentido colectivos a espaços que deles se encontravam esvaziados, fomentando a emergência de novas formas de espaço público que importa questionar, não só na sua organização e regulação, mas também nas modalidades da sua utilização e apropriação.¹⁷

Reestabelecido o fôlego a partir da reflexão proposta por Carlos Fortuna, é com o intuito de aprofundar acerca da potencial função da cultura, especificamente artística, inserida no dado contexto de conflitos de interesses – responsáveis, em certo grau, por moldarem as vidas nas cidades – que a próxima seção dedicar-se-á às atividades artísticas de rua, espécie *sui generis* de manifestação cultural, presente em diversos centros urbanos.

2.3 A ARTE DE RUA: POTÊNCIA DE VIDA NAS CIDADES

É complexa a tarefa de apresentar, por vias teóricas, os sentidos, os propósitos e a relevância da arte de rua; o leque dessa modalidade artística é composto por diferentes formas de manifestações, sendo difícil – e, em certa medida, arriscado – tentar conceitua-las. Isso porque, dentre outros fatores, a depender da linha teórica adotada a respeito do que deve ou não ser considerado “arte” e “arte de rua”, esta pode abranger desde a estátua viva até o

¹⁶ FORTUNA; FERREIRA; ABREU. 1998/1999, p. 93-94.

¹⁷ Ibid., p. 111.

desenho arquitetônico empregado em determinada edificação. Em que pese a pertinência desse debate, para fins desta pesquisa, serão consideradas arte de rua as atividades artísticas que - envolvendo música, atuação, mímica, prática circense, poesia, escultura ou pintura – ocorrem nos espaços públicos das cidades, atravessando o cotidiano dos transeuntes.

Independentemente disso, importa saber que as manifestações artísticas de rua constituem práticas milenares, já identificadas em longínquos períodos históricos, como na Grécia Pré-socrática – em que lendas e tradições eram contadas, por meio de versos, nos espaços públicos; e na Idade Média, a qual, segundo registros, foi permeada não só por trovas e cantigas, como também pelas apresentações de mágicos, mímicos e acrobatas. Com a transformação dos modos de produção, organização humana e vida nas cidades, das ruas também emergiram novos estilos artísticos, que expressavam não só cultura e ancestralidade, mas também resistência - como o Jazz e o movimento Hip Hop, este consagrado pela combinação de distintas manifestações, dentre elas, a dança (*street dance*), a música (rap) e o desenho (grafite).

Para além das variações resumidamente apresentadas, fato é que estudar as manifestações artísticas de rua significa mergulhar em um universo de antigas práticas que, fazendo-se presentes em diferentes culturas, perpetuaram-se até a contemporaneidade. No Brasil, a arte de rua é comumente encontrada nos centros das grandes cidades, proporcionando vitalidade a diferentes públicos – e, neste aspecto, como será abordado a seguir, reside uma de suas principais características.

Expressada por meio da música ou da pirueta, do teatro ou da escultura, independentemente de forma, a arte de rua tem como essência o aspecto democrático. Convertendo a rua em espaço de manifestação, o artista disponibiliza seu trabalho a toda e qualquer pessoa que passe e queira. À medida que se coloca nos espaços públicos, o artista de rua despe a arte das grades e dos portões, das catracas e bilheterias; liberta seu processo criativo, a si próprio e ao seu público de boa parte das convenções instauradas no âmbito social.

Exposta a céu aberto, a arte de rua, então, não delimita público nem elege audiência específica – seja ela proveniente de camadas mais ricas ou pobres economicamente. Neste sentido, de acordo com professora e autora de textos sobre a temática da arte urbana realizada no espaço público, Vera Pallamin:

Não cabe, nesses termos, por exemplo, falar em ‘público em geral’, mas sim numa diversidade de públicos e audiências. O desdobramento dessa perspectiva liga-se a um exame concentrado em particularidades das situações, o que abre um trabalho

com múltiplas temporalidades simultâneas, impossíveis de ser polarizadas em uma direção única ou num único sistema de significação.¹⁸

Para Narciso Telles, professor e ator,

A heterogeneidade do público é outro fator comum para os espetáculos de rua. Nas ruas, encontramos pessoas de vários tipos, transeuntes que, muitas vezes, esbarram com um espetáculo e ali extravasam, com alegria ou tristeza, sua relação com o mundo.¹⁹

Por outro viés e com o intuito de desmanchar estereótipo normalmente atribuído ao teatro de rua – e ampliável às demais manifestações artísticas de rua -, o ator e diretor, André Carreira, reforça os posicionamentos supracitados, e simultaneamente dialoga com a temática abordada na seção 2.1, de modo ainda mais contundente:

Fazer teatro na rua é uma atividade que deve ser compreendida como prática construtiva da cidade. Por isso, é interessante pensar essa arte muito além da fronteira de uma prática artística que tem como centro a busca de um suposto contato com um público que não vai ao teatro, como várias vezes se diz no ambiente do teatro de rua.

Para expandir essa ideia é necessário propor algo que extrapole o ato de ‘levar o teatro às ruas’ como plataforma política que tem como eixo a oferta de cultura a um público marginalizado do consumo de espetáculos.²⁰

Avançando em relação ao referido atributo democrático, é também peculiaridade notável das atividades artísticas de rua a potencialidade para envolver o público de forma intensa, contrária à “recepção estética passiva”²¹. Isto é, ao romper com as convenções sociais estabelecidas não só em relação a comportamentos esperados de artistas e espectadores entre si, mas também de cidadãos com o espaço público, a arte manifestada na rua torna-se mais autônoma e propensa a estabelecer uma relação mais direta com o público.

Em um espaço em que não há palco, camarim, poltronas ou protocolos tão evidenciados, o poder provocativo da arte tende a intensificar-se e ocorrer de modo mais efetivo e direto; sendo mais fácil, por exemplo, o convite à participação do espectador, deslocando-o do perfil de sujeito passivo-observador a ativo, que interage. A esse respeito, pode-se dizer que tal tendência é acentuada pela característica predisposição do indivíduo a

¹⁸ PALLAMIN, Vera. Arte Urbana como Prática Crítica. In: PALLAMIN, Vera (Org.). **Cidade e Cultura: Esfera pública e transformação urbana**. São Paulo: Editora Liberdade, 2002.

¹⁹ TELLES, Narciso. O Ator e o Espaço Cênico: questões para pensar o teatro de rua brasileiro. **Revista do Lume**, n. 4, p 37-54, 2002.

²⁰ CARREIRA, André. Sobre um ator para um teatro que invade a cidade. **Moringa – Artes do Espetáculo**. João Pessoa, v. 2, n. 2, p. 13-26, jul./dez. 2001.

²¹ PALLAMIN, 2002, p. 2.

envolver-se com aquilo que lhe chama a atenção no âmbito do espaço público, conforme explica Carreira:

No espaço aberto da rua e em comunidade, o ser humano urbano se sente mais capaz de atuar. Este é um comportamento que facilita que na rua exista uma predisposição para o jogo e a participação espontânea.

[...]

O jogo, a brincadeira é fantasia. As crianças transformam a calçada de sua rua na praia à qual chegam piratas. Os adultos transformam, durante uma festa de carnaval, as pedras do calçamento, no âmbito onde cada um pode ser o que quiser. A rua é, portanto, o espaço para o exercício da liberdade e da criatividade.

No que se refere ao comportamento do homem da rua, convivem duas tendências: a primeira é uma atitude de respeito às regras sociais dominantes, e a segunda é a abertura ao jogo e à liberdade de ação. O equilíbrio entre a atitude social dominante e o jogo é dinâmico, e se modifica de acordo com os processos socioculturais do momento.

Na rua existe um complexo jogo social no qual está presente uma infinidade de inter-relações que regem grande parte do comportamento dos cidadãos na rua. Este ordenamento não é imutável e, portanto, é permeável à ação coletiva anteriormente descrita, e se transforma segundo a incidência dos acontecimentos.²²

O transeunte que, deparando-se com a atividade artística de rua, segue a segunda tendência exposta pelo autor do trecho em destaque, abre-se à experimentação. E, neste envolvimento, torna-se suscetível a um processo de reflexão e mesmo de autoconhecimento estimulados pela atividade artística que, ao desloca-lo do papel de observador, o desafia. À medida que se deixa levar pela experiência artística, permitindo-se a novidades, a estímulos incomuns ao seu cotidiano, o sujeito tem a oportunidade de enfrentar questionamentos acerca de si próprio – sobre as vontades provocadas pela experimentação; os desconfortos percebidos frente à determinada obra ou exibição; os atos de auto permissão ou repressão assumidos diante do convite à participação, dentre outros tantos questionamentos possíveis. Somado a isso, percebe-se, também como potência desse envolvimento com a atividade artística de rua, a reflexão acerca do espaço público e das relações que nele, conforme abordado anteriormente, se estabelecem:

O jogo quando “evolui da sua esfera de fenômeno subjetivo individual e penetra as estruturas da vida social” se faz transgressor, porque a mobilização da energia lúdica coletiva questiona os códigos e as regras sociais estabelecidas. Ao se materializar na superfície do ser social, o jogo se plasma em manifestações culturais de ruptura da ordem vigente.

Este jogo da rua, cujo exemplo mais contundente talvez seja o carnaval, abre a possibilidade da mais ampla liberdade criadora, porque, enquanto dura, põe o mundo de cabeça para baixo, inverte todos os valores. Nossa sociedade estabeleceu como regra que as ruas cumprem uma série de funções específicas, e aquelas atividades

²² CARREIRA, André. Teatro Popular no Brasil: A rua como âmbito da cultura popular. **Urdimento – Revista de Estudos Teatrais na América Latina**, n. 4, p. 5-11, dez. 2002.

que extrapolam estes limites entram numa zona de conflito, pois, questionam não somente o uso da rua, senão o poder de controle sobre o espaço cidadão.²³

Necessário frisar que, no que tange à reflexão acerca dos espaços públicos, as manifestações artísticas de rua podem se prestar, também, à reafirmação de simbologias pertencentes a dado espaço, concordando com seu contexto ou mesmo investindo no resgate de significados que ali já existiram. Tal hipótese é facilmente identificada, por exemplo, no trabalho de artistas que evocam questões atinentes à valorização da ancestralidade africana, os quais, utilizando-se, não raramente, de elementos como tambores, vestimentas e expressões específicas, demarcam a presença histórica de afro-brasileiros em determinado território.

Enfim, as questões relativas à reflexão acerca do uso e da regulação do espaço urbano são de grande importância para a presente pesquisa. No entanto, cabe mencionar, por ora, que, para além das questões referidas, outro elemento componente das diversas modalidades da arte de rua é sua capacidade sensibilizadora. Seja por meio da execução, da contemplação ou da escuta, a arte por si só carrega consigo elementos que, trazidos ao público com criatividade e precisão, são capazes de provocar emoções inesperadas e que podem ter como consequência a conexão de sujeitos com a obra, com o artista, com demais espectadores/participantes, ou consigo mesmo – em um processo bastante semelhante àquele referido, na primeira seção, sobre o encontro com o outro, proporcionado pela típica abertura dos espaços públicos urbanos. Sejam boas ou ruins, tais emoções – detectáveis pelo simples brilho no olhar admirado, pelos sutis movimentos corporais – geram, naturalmente, a reconexão dos sujeitos que a sentem com suas características essencialmente humanas.

Reside, neste aspecto, um importante contraponto à já mencionada lógica da mercadorização, que tem por praxe a forte tendência à objetificação – isto é, a reversão de tudo quanto possível em produto comercializável e a desvalorização do não rentável. Diante do exposto até o momento, é evidente que a arte de rua opera no contra fluxo da lógica de mercado, o que, segundo abordagem de Pallamin, representa prática destoante até mesmo quando se trata do contexto cultural contemporâneo:

Nesse período, o mercado é afirmado como sendo aquela instituição reguladora prioritária no direcionamento de recursos econômicos e das relações sociais. Efetiva-se a tendência totalizante do capital sobre a cultura, expresso no papel central que esta tem assumido em seus mecanismos de reprodução e mediação. Sob a tal dominância faz-se o elogio mercadológico do ‘produto cultural’, fomentando-se, ao mesmo tempo, a chamada ‘cultura de eventos’, associada aos novos padrões de

²³ CARREIRA, 2002, p.6.

consumo. Concorrendo para sua espetacularização, prioriza-se a cultura como mercadoria.²⁴

Em “Arte Urbana como Prática Crítica”, a autora avança na temática e explana sobre o conceito de “estetização” e a ideia de propensão à superficialidade que as relações puramente imagéticas empregam à arte – tendendo, por consequência, ao esvaziamento de seu potencial crítico, reflexivo e sensibilizador:

Esses processos de estetização contemporâneos, perfazendo-se numa complexa trama simbólica, alinham-se à concreção de novos tipos de superficialidade, corroborando com a supervalorização da imagem e do efêmero, e com uma espécie de esvaziamento de conteúdos. Nos seus desdobramentos produz-se um esteticismo generalizado que traz em seu bojo os dilemas da dilapidação de ações culturais, concorrendo para a sua ‘funcionalização’. Práticas e projetos culturais, dessa perspectiva, tendem a ser reduzidos ou instigados às consequências de interesses econômicos, numa intensa mercadificação que lhes acarreta uma perda significativa de seu potencial construtivo, uma vez que passam a ser atrelados estreitamente a táticas de lucro.

Como espetáculos e âncora na produção de eventos e entretenimento, certas práticas socioculturais e artísticas – frequentemente formatadas por técnicas de ‘marketing’ / audiência – esmeram-se como auxiliares eficazes na criação de desejos de consumo e como eficientes instrumentos de despolitização, sendo empregadas como um meio mais sofisticado de dominação.²⁵

As atividades artísticas de rua, então, de acordo com o que vem sendo exposto por esta pesquisa, traduzem-se em nicho de oposição ao cenário demonstrado, sendo exceção, inclusive, dentro do âmbito cultural. Afirmção que se sustenta não só nas características apresentadas, mas também em fatos como o de que as atividades artísticas de rua, em geral, não visam ao lucro nem sequer acontecem mediante pagamento de tarifa fixada; tampouco movimentam cadeias de venda e consumo de produtos paralelos - como ocorre nos shows de grande circuito e no mercado cinematográfico, por exemplo. Em que pese a sua heterogeneidade, as denominadas atividades artísticas de rua frequentemente se perpetuam com base em relações de troca envolvendo, sobretudo, entrega e reconhecimento, não o pagamento.

Frisa-se, por outro lado, que, sendo a arte também uma profissão, o dinheiro adquire caráter de fonte de renda principal ou complementar do artista de rua; o que, por óbvio, faz com que não seja simplesmente descartável. O que se quer demarcar, porém, é que a relação monetária não é o que dá sustentação a essas atividades, fazendo com que a arte de rua distancie-se dos regimentos da lógica de mercado e, assim, reforce seu caráter autônomo.

²⁴ PALLAMIN, 2002, p. 1.

²⁵ Ibid. p. 2.

Ainda a esse respeito, percebe-se que, mesmo nos momentos em que o dinheiro permeia a cena dessas apresentações, sua arrecadação se dá de forma distinta do comum, sendo efetivada por meio de um microssistema colaborativo. Isto é, como fonte de arrecadação, artistas de rua têm o hábito de “passar o chapéu” ao longo, ou em determinado momento, de sua apresentação. É quando se passa o chapéu que o espectador tem a possibilidade de contribuir com o trabalho do artista, depositando nele (ou no objeto que lhe represente) o valor que puder, se quiser; não sendo este ato obrigatório nem pré-requisito para apreciação da manifestação artística. Sobre isso, há quem diga tratar-se de prática que remonta antigas organizações humanas e revela a capacidade humana de organização autônoma e colaborativa. Sendo essa afirmação verídica ou não, fato é que a contribuição às atividades artísticas de rua tem como motor a espontaneidade e a vontade própria, não a relação monetária.

Assim, tramada em grande parte por relações subjetivas, a arte de rua revela-se campo fértil para reflexão acerca de nosso modo vida, sobretudo coletivo, inserido no espaço público urbano, e uma firme alavanca para a ressignificação deste, aspecto ao qual cabe retornar para finalizar esta explanação dedicada às atividades artísticas de rua.

É necessário reforçar a percepção, outrora apresentada, acerca dos efeitos que as relações, ocorridas em determinado espaço, podem gerar sobre ele; os significados – individuais e sociais – que os encontros, os códigos comportamentais ou mesmo a simples passagem acabam atribuindo ao espaço. A fim de aprofundar tal ideia, interessante é conhecer o conceito de territorialidade, desdobrado por Pallamin:

[...] a territorialidade é fenômeno cultural e multidimensional, essencialmente coletivo, incluindo em seus domínios aspectos de ordem psicológica, econômica e geográfica. Refere-se a modos de inscrição em determinados espaços, requalificando-os como regiões de apropriação. É de natureza social e temporal, não devendo ser dissociada das instituições nas quais esta se organiza. [...]. Pode concretizar-se como um apego, de longa duração, a lugares específicos ou como modos de organização social e simbólica que podem ser ressituaados por seus agentes ao migrarem para outros espaços. A territorialidade associa-se à promoção de identidade. Neste sentido, agencia solidariedades e arregimenta interesses, criando campos de ação balizados e, por vezes, inéditos em relação àqueles envolvidos, delineando-lhes um lastro de relações simbólicas que os situa social e culturalmente.²⁶

Ou seja, a territorialidade está intimamente ligada à identidade que grupos sociais desenvolvem e atribuem a determinado espaço. Por meio dos fatos e relações que vão se perpetuando ao longo do tempo, são construídos sentidos e empregados significados a esse

²⁶ PALLAMIN, Vera. **Arte Urbana**. São Paulo: Annablume Editora, 2000.

espaço, o que costuma traduzir as expectativas da sociedade frente àquele local e também em relação aos comportamentos dos sujeitos que por ele transitam – o que implica na tendência ao estranhamento frente às posturas destoantes. Existem, portanto, conceituações tramadas pelo inconsciente coletivo que acabam por delimitar as relações possíveis. Existem normas sociais, como aquelas abordadas na seção 2.2, que expressam a cultura dominante – rígida ou flexível - que ali prepondera exercendo influência sobre o comportamento dos sujeitos:

É no âmbito da vida cotidiana que redes de lealdade e sociabilidade são tramadas e conferidas. É aí que os hábitos são compartilhados e as reciprocidades fazem sentido. Entretanto, é também nesta dimensão do gradual e do possível - característica do tempo cotidiano - onde despontam os enfrentamentos das convenções, os desmembramentos das hierarquias, as nuances da heterogeneidade social e política. A noção de cotidiano como que “costura por dentro” as relações entre as ações culturais, as práticas sociais e os espaços nos quais ocorrem, situando o trato com a espacialidade não como um pano de fundo daquelas, mas como uma sua dimensão constituinte. A cultura é socialmente situada e espacialmente vivida. Suas significações são espacialmente “encarnadas”, sendo o valor cultural dos objetos e obras não imanentes a estes, mas sim tecido e nervurado nas relações sociais que lhes dão sentido.²⁷

O espaço público em que a arte de rua se instala é, então, também permeado por tais simbologias, que preexistem em relação àquelas que poderão ser trazidas pela manifestação artística. Assim, conforme mencionado anteriormente, as manifestações artísticas de rua podem se desenvolver no sentido de reafirmar as simbologias colocadas neste tabuleiro, ou questioná-las, disputando conceitos, visando a sua transformação – o que, por vezes, ocorre pela sua simples presença.

Dessa forma, a arte de rua faz-se partícipe da formação da cultura social, tendo como grande potencial – sustentado nas características anteriormente abordadas – o impulso à resignificação dos espaços e das relações que nele ocorrem. Nesse sentido, sustenta Vera Pallamin:

As práticas menores, desdenhadas pela análise racionalista, perfazem como que uma reserva de modos, infinitesimais, que são ativos em provocar fendas nas redes de dispositivos de controle estabelecidos. [...] Sua importância reside em seu uso autônomo de construções simbólicas, por serem modos de operar não domesticados.²⁸

Considerando essa narrativa, são exemplos vivos de “modos de operar não domesticados”, as peças de teatro de rua itinerantes e os blocos de carnaval autônomos. Simplesmente por provocarem o deslocamento de quantidades de pessoas por espaços não

²⁷ PALLAMIN, 2000, p. 29.

²⁸ Ibid., p. 40.

adaptados a isso, essas manifestações artísticas literalmente reposicionam os olhares dos sujeitos, que voluntariamente as seguem, sobre as ruas pelas quais passam, as edificações que as circundam e os usos que ali se implementam. Ademais, se desencadeada a admiração do sujeito pela arte apresentada, são palpáveis as possibilidades de que, por meio dos vínculos afetivos promovidos pela observação ou experimentação, locais acinzentados e rechaçados pelo exercício da rotina venham a ter sentido renovado; e a vivência gere, ainda, reflexões acerca das formas de relacionamento com determinados espaços da cidade. Dessa forma, são provocadas rachaduras que acabam por extrair a obviedade de certos comportamentos adotados nos espaços urbanos, acentuando a percepção acerca dos conflitos sociais que o circundam e desestabilizando “significados concretizados”²⁹.

Nesse sentido e por fim,

Interroga-se não mais sobre “a”, mas sobre “as” identidades que se mostram, que se definem e redefinem no ambiente urbano. Neste movimento, a arte participa desta reflexão sobre o que é, o que deveria ser, o que têm sido esses espaços da urbanidade, eminentemente conflitantes e que têm se caracterizado, na sua situação mais recente, pela ausência de grandes projetos coletivos. Nestes seus intermeios, a arte urbana pode delegar aspirações difusas, pode provocar questões ou trazê-las à baila, pode abrir janelas do devir de incertezas fecundas.³⁰

Com base no conjunto de características acerca das manifestações artísticas de rua, aqui exposto, percebe-se que, a depender da forma como é encarada pelos próprios artistas e recepcionada pelo público, a arte de rua pode se traduzir em atividade de verdadeiro cunho político. E não necessariamente por meio da transmissão de determinada mensagem ideológica, mas, principalmente, pelo modo como, alheia à lógica de mercado e aos disfarces conceituais, se estabelece e se desenvolve nos espaços públicos urbanos; pela forma diferenciada como atravessa o cotidiano das pessoas e proporciona, ainda que temporariamente, afetações e impulsos ao despertar de emoções; pelo seu poder de, objetivamente, transformar os locais de fluxo, em pausa, os de frenesi em reenergização, os de consumo, em contemplação e afeto – apresentando aos sujeitos uma outra possibilidade de relação com o tempo e o espaço. Em um mundo marcadamente dominado por tecnicismo, racionalidade e aflições geradas pela corrida contra o tempo; em uma cidade-palco permeada por disputas sociais, muitas vezes travadas por interesses econômicos, a arte de rua, à medida que mantém sua essencialidade, revela-se contraponto.

²⁹ PALLAMIN, 2000, p. 47.

³⁰ Ibid., p. 18.

3 OS EFEITOS SOCIAIS DA REGULAÇÃO DA ARTE DE RUA EM PORTO ALEGRE

Esta seção buscará discutir a relação atual entre a arte de rua e o espaço público urbano, concretamente, na cidade de Porto Alegre. Para tanto, está dividida em três partes. A seção 3.1 contextualiza a realidade da cidade; a seção 3.2 expõe as medidas relacionadas com a regulação da arte no espaço público adotadas recentemente em Porto Alegre; e a seção 3.3 analisa os potenciais efeitos sociais de tais medidas.

3.1 A CULTURA E O ESPAÇO URBANO NA CIDADE DE PORTO ALEGRE

A “mui leal e valorosa” cidade de Porto Alegre, conforme intitula seu brasão, é uma cidade que, em passado recente, tornou-se conhecida por concentrar em si, portanto em seus espaços, características vibrantes e democráticas. Perfil cultivado e desenvolvido não somente à base de hábitos e eventos tradicionais – como a calorosa e polarizada disputa futebolística entre a dupla GreNal e a típica aglomeração de pessoas, aos finais de semana, no Parque da Redenção e na Orla do Guaíba; mas também de políticas internacionalmente inovadoras como o Orçamento Participativo - que, em 1989, tornou-se ferramenta da gestão municipal, por meio da qual a população indica demandas prioritárias para a aplicação de recursos municipais. Como experiência de democracia direta e popular bem sucedida, o Orçamento Participativo, já no início de sua implementação, atraiu olhares do mundo para a cidade. Não à toa, Porto Alegre tornou-se, em 2001, a primeira sede do Fórum Social Mundial - encontro anual articulado por movimentos sociais e sociedade civil organizada - que, em sua primeira edição, reuniu cerca de 20 mil pessoas, oriundas de 117 países, em torno do debate contra medidas neoliberais e em defesa de pautas sociais. Sede deste evento por três anos consecutivos, a cidade que nasceu de frente para o rio-moldura do Sol poente revelou-se pulsante, por acolher a diversidade mundial em torno do projeto de um “Outro Mundo Possível” – tal qual o slogan do evento.

O que ora se expõe não é à toa nem está descolado do tema tratado por este trabalho, vez que o conjunto de políticas e acontecimentos narrados – do mesmo modo que o fazem outras práticas sociais, aqui, já referidas – empregaram símbolos e significados aos espaços desta cidade, sobretudo no sentido da valorização das relações humanas. Sendo assim, é plenamente possível afirmar que tal conjunto de ações foi elemento adicional na construção

do imaginário social acerca da cidade de Porto Alegre - considerada vivaz, pela pulsação e pelo grau de participação popular.

Pela soma dessas e outras experiências, então, Porto Alegre pôde experimentar uma relação de aproximação da “coisa pública”, muito calcada no fomento da participação cidadã, por meio da qual os sujeitos - percebendo a si próprios como verdadeiros partícipes e construtores de sua cidade - passam a, naturalmente, valorizar a esfera pública.

Em âmbito cultural, a cidade semeadora dos carnavais de rua, berço de Lupicínio Rodrigues e morada de Mário Quintana incorporou à sua Secretaria da Cultura, poucos anos após o Orçamento Participativo, o projeto denominado Descentralização da Cultura - o qual se justificava pelos seguintes dizeres:

Se faz essencial a democratização do acesso á cultura e a promoção do fazer cultural também nos bairros e vilas populares periféricos da cidade. A descentralização das atividades da Secretária Municipal da Cultura promoverá a cidadania e a democratização das atividades possibilitando espaços para que se rompam barreiras culturais de marginalização e discriminação.³¹

Imbuído de um caráter extremamente popular - não só por propor condições materiais de acesso à cultura por comunidades vulneráveis, mas, sobretudo, por ter como meta o fomento e a valorização da cultura oriunda da própria periferia -, o projeto Descentralização da Cultura passou, em seguida, a ser implementado e assim apresentado para as comunidades:

Uma Cidade só pode ser inteira e por inteiro quando junto faz arte, arte que nos redimensiona, inquieta, instiga e nos faz crescer intelectual e espiritualmente. Procurando aprofundar esse objetivo, a Secretária Municipal da Cultura de Porto Alegre (SMC) está constituindo pólos culturais e incentivando comunidades para que possam ocupar espaços alternativos e fazer neles uma revolução de criatividade. Visando a cidade como um todo, o Projeto Descentralização atua com as populações dos bairros e vilas de Porto Alegre, promovendo a criação de grupos locais a partir de oficinas, exposições de pintura, artes plásticas, mostra de espetáculos musicais, teatro e dança em temporadas do mesmo nível dos espaços tradicionais de cultura da região central da cidade. O projeto Descentralização já iniciou suas atividades.³²

Não sendo possível aprofundar tal questão neste trabalho, cabe ressaltar, por fim, que uma pesquisa histórica, realizada no ano de 2003 - quando completada uma década de execução do referido projeto -, demonstrou que a Descentralização da Cultura persistiu ao avançar dos anos, tendo passado por “modificações, ampliações e perfeições, chegando ao

³¹MOLINA, R. Kleber. **DESCENTRALIZAÇÃO DA CULTURA**. Pesquisa – Recuperação da História dos 10 anos. Entrevistas e Depoimentos. Porto Alegre, Secretaria Municipal da Cultura, 2003.

³² MOLINA, 2003, p. 8.

formato atual, mas mantendo seu objetivo de questionar a importância da Arte e de sua responsabilidade na transformação da condição humana.³³

Diante desse resumido contexto, denota-se terem existido em Porto Alegre não só intenções, mas práticas sociais e institucionais no sentido de valorizar o encontro com as diferenças e a participação da população em questões fundamentais às esferas individual e coletiva. Nos últimos anos, no entanto, a adoção de um conjunto de medidas reguladoras dos espaços públicos da cidade tem desagradado significativa parcela da população, pondo em xeque algumas das características recém-destacadas. Com o intuito de perceber o contexto espacial municipal em que a arte de rua está atualmente situada, essas medidas serão, a partir de agora, foco desta monografia.

Pois bem, mantendo o andamento linear cronológico da análise em desenvolvimento, tem-se que atos restritivos dos usos dos espaços públicos urbanos de Porto Alegre – na contramão do movimento de expansão e participação existente até então – oriundos tanto da Câmara de Vereadores, quanto do Poder Executivo Municipal, estranhamente, ganharam força em anos recentes. A fim de demonstrá-lo, elenca-se, na Tabela 1, algumas das medidas que, anunciadas ou executadas, recaíram sobre os espaços públicos urbanos e atingiram grande repercussão, gerando manifestações em contrário.

Nos últimos oito anos, a cidade de Porto Alegre observou, por meio dessas medidas, um intensificado controle dos espaços públicos urbanos. Não é objetivo desta pesquisa explica-las individualmente, mas sim apresentá-las para que melhor se compreenda aquelas que, especificamente, atingirão as atividades artísticas. Sobre as informações dispostas na Tabela 1, então, cabe apenas enfatizar que, por meio de leis, Decretos, minutas de Decretos e ações práticas da administração pública, catadores de materiais recicláveis foram banidos de ruas centrais da cidade, em que desempenhavam seu trabalho; vinte e dois bares, de um bairro tipicamente boêmio, foram fechados, restringindo-se o convívio e a cultura; feiras e determinadas atividades artísticas foram proibidas em um largo de intensa circulação de pessoas; áreas verdes, pertencentes a parque público, foram cercadas; cento e dezessete árvores foram derrubadas para dar espaço à ampliação de uma avenida; a “revitalização” da paisagem mais conhecida da cidade foi aprovada, em gabinete, sem consultas à população; artistas de rua tiveram seu trabalho cerceado por exigências de avisos prévios; trinta pessoas reunidas em praça pública passaram a constituir agrupamento passível de taxaço pelo Poder Público. Tais medidas foram sempre acompanhadas de discursos que buscaram justifica-las

³³ MOLINA, 2003, p.6.

por meio de argumentos como o aumento da segurança, a proteção ao patrimônio e a organização do espaço urbano.

Tabela 1- Atos municipais reguladores

ANO	ATOS REGULADORES	OBJETO
2008	Lei Municipal 10.376/2008	Licença municipal para o exercício da arte popular
	Lei Municipal 10.531/2008	Proíbe circulação de carrinhos e carroças de tração humana.
2011	Força-tarefa executada pela Secretaria Municipal da Produção, Indústria e Comércio (SMIC).	Fechamento massivo de bares da Cidade Baixa
	Decreto Municipal 17.134/2011	Dispõe sobre o comércio ambulante e a prestação de serviços ambulantes nas vias e nos logradouros públicos.
2012	Lei Municipal 11.213/2012	Disciplina a realização de eventos culturais, econômicos, políticos ou de outra natureza no Largo Glênio Peres.
	Ato administrativo do Poder Executivo Municipal	Cercamento do Auditório Araújo Viana
2013	Força-tarefa executada, em parceria, pelas Secretarias Municipais do Meio Ambiente (SMAM) e de Obras e Viação (SMOV) e Departamento Municipal de Limpeza Urbana (DMLU).	Corte de árvores para alargamento de pistas da Av. Edvaldo Pereira Paiva

2014	Ato administrativo do Poder Executivo Municipal	Lançamento de Edital para Revitalização da Orla do Guaíba
2015	Minuta de Decreto Municipal	Regulamenta Lei 11.586/2014, a Lei dos Artistas de Rua de Porto Alegre.
2016	Minuta de Decreto Municipal	Regulamenta o Uso dos Espaços Públicos Urbanos.

Fonte: produzido pela autora

Os atos reguladores ora apresentados estão relacionados com outras intervenções urbanas em Porto Alegre que ocorreram nos últimos anos, entre as quais cabe destacar a revitalização do Cais Mauá, cujo edital de concorrência foi lançado em 2010 pelo Governo do Estado, e também as obras relacionadas à realização da Copa do Mundo de Futebol da FIFA em 2014.

É importante revelar que, mesmo nestes anos de implementação de políticas tão semelhantes entre si, a disputa pelos espaços da cidade se demonstrou extremamente viva. Isto é, para cada norma reguladora acima elencada, brotaram movimentos de combate e resistência, organizados pela sociedade civil. Dentre suas pautas não estava somente a resistência ao ato em si, mas ao modelo de cidade que, em sua visão, estava sendo imposto. Exemplos de protagonistas desta resistência são os seguintes movimentos: Defesa Pública da Alegria, Largo Vivo, Cais Mauá Vivo, Movimento Contra o Fechamento de Bares da Cidade Baixa, Quantas Copas por uma Copa, Orla Autônoma.

Observados de perto, os elementos expostos revelam fatores importantes à compreensão de parte das disputas presentes no espaço público urbano de Porto Alegre na contemporaneidade. Nas próximas seções, serão analisadas apenas aquelas regulações que mencionam ou afetam diretamente o desenvolvimento das atividades artísticas de rua.

3.2 MEDIDAS REGULADORAS DA ARTE NO ESPAÇO PÚBLICO

Tendo como palco as calçadas, os paços, os largos e os parques, as atividades artísticas de rua são, frequentemente, atingidas por medidas voltadas à regulação dos espaços públicos urbanos, ainda que não constituam seu alvo específico ou direto. Por esse motivo, serão expostas, nesta seção, as normativas recentes que - de forma mais ou menos intensa, repercutindo positiva ou negativamente – interferiram no desenvolvimento dessas atividades.

Novamente seguindo ordem cronológica de exposição, pretende-se apresentar, aqui, o conteúdo e algumas considerações acerca dos seguintes atos normativos: (a) Lei nº 10.376/2008, que condiciona o exercício da arte popular à licença municipal; (b) Lei nº 11.213/2012, que regulamenta a prática de atividades diversas no Largo Glênio Peres; (c) Lei nº 11.586/2014, intitulada “Lei dos Artistas de Rua de Porto Alegre”; (d) minuta de Decreto de 2015 que propõe regulamentação da Lei dos Artistas de Rua (Lei nº 11.586/2014); e (e) minuta de Decreto de 2016 que propõe regulamentação do uso dos espaços públicos da cidade de Porto Alegre (ANEXOS A, B, C, D e E).

Conforme se perceberá, alguns destes atos já não mais surtem efeitos jurídicos, porque foram revogados, ou mesmo nem chegaram ao ponto de serem aprovados, porque foram barrados pela reação de determinados atores sociais; entretanto, para efeito de análise acerca da vida na cidade e da relação do Município de Porto Alegre com a arte de rua, o estudo de seus conteúdos e suas motivações é de extrema relevância.

Pois bem, dando início a tal análise, a (a) Lei nº 10.376/2008, cujo texto curto, de apenas quatro artigos, surgiu por iniciativa da Câmara de Vereadores de Porto Alegre, foi a primeira norma municipal a dedicar-se, com exclusividade, às atividades artísticas de rua. Conforme se depreende de seu próprio texto, sua finalidade era regular o exercício da arte popular, manifestada nas “vias públicas, parques e praças do Município de Porto Alegre” (art. 1º), assim tratados, de modo genérico. Para tanto, instituía necessidade de, até então inédita, licença específica para o exercício da atividade artística no espaço público - na qual deveria constar a credencial de “artista popular”, bem como a identificação com foto do artista e a(s) atividade(s) por ele desenvolvida(s) em meio público.

Ainda, como arte popular passível de licença, esta lei elencou, nos incisos do art. 2º, as seguintes atividades: (I) artes cênicas, (II) música, (III) canto, (IV) dança, (V) acrobacia, (VI) humorismo, (VII) artes plásticas, (VIII) escultura, (IX) artesanato, (X) literatura e (XI) poesia. Deixando em aberto, no §1º, a possibilidade de o artista fazer constar em sua licença “outros tipos de atividades”.

Trata-se, então, de normativa extremamente sucinta, de objeto bastante específico, cuja leitura não evidencia sua real necessidade. Devendo-se demarcar, no entanto, o fato de trazer como novidade a necessidade de autorização – concedida por órgão não determinado na Lei – para a manifestação da arte de rua em Porto Alegre; e, por outro lado, garantir explicitamente que tal licença, art. 3º, “não determinará local específico para o exercício da(s) atividade(s)”, não limitando, assim, o uso do espaço público urbano, mas sim condicionando a apresentação do artista a uma licença única. Ademais, é de se mencionar que, conforme observado por meio de material jornalístico, não houve notícias acerca de qualquer repercussão gerada por sua promulgação, o que leva a crer que fora bem recepcionada pela classe artística ou facilmente ignorada, por ausência de fiscalização quanto ao seu cumprimento. Sem adentrar neste mérito, esta norma vigorou por cerca de seis anos, quando foi, então, revogada pela denominada “Lei dos Artistas de Rua de Porto Alegre” de 2014, a qual será também analisada na sequência.

Mais adiante, em 2012, foi aprovado, pela Câmara de Vereadores – com 3 votos favoráveis, 2 contrários, 9 abstenções e 2 ausências -, o texto original da (b) Lei 11.213/2012, cuja iniciativa partiu, sob o formato de Projeto de Lei, da Prefeitura de Porto Alegre, à época gerida pelo Prefeito José Fortunati. Disciplinava-se, desta vez, “a realização de eventos culturais, econômicos, políticos ou de outra natureza no Largo Glênio Peres” - espaço específico, definido, por Alexandre Kunsler, como um

cenário urbano historicamente marcado pela alteridade dos sujeitos, pelo fluxo ininterrupto da diferença, espaço de trânsitos e de visibilidades, ponto de acolhida para aqueles que a cidade insiste em negar outros espaços. Espaço da multidão e espaço dos encontros. Pátio do morador de rua, loja do camelô irregular, palco do artista, ponto para garotas de programa, mesa de bar para os bêbados, templo para os religiosos, campo de batalhas para manifestantes. Tudo isso e mais um pouco.³⁴

Em seu texto, o ato limita – dentre outras atividades, como as feiras do Artesanato e da Economia Solidária, que vinham ocorrendo anualmente no local -, a realização de shows artísticos, espetáculos e eventos culturais que se utilizem de palco e sonorizações, a dois eventos mensais, com duração de, no máximo, um dia cada um (art. 4º), ficando estas atividades submetidas à aprovação do Executivo Municipal (§ 1º); veda a utilização de som amplificado – como caixa de som e microfone – naquele espaço (art. 6º); e condiciona as apresentações de artistas de rua, no Largo Glênio Peres, à autorização da Prefeitura de Porto Alegre, “por meio de seus órgãos competentes” (art. 5º) – o que, comparativamente à Lei de

³⁴ KUNSLER, B. Alexandre. **(Des) Governando o Espaço Público: A experiência dos ocupa e a resistência cultural em Porto Alegre/RS**. 2012, 169 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

2008 recém analisada, agrega novo fator ao espectro de liberdades/restrições para o exercício da arte de rua nesta cidade, vez que cria espécie de autorização específica para utilização de um espaço determinado.

Outro fator que diferencia este daquele regulamento tratado anteriormente é que, antes mesmo de sua aprovação pela Câmara de Vereadores, a Lei em tela gerou imediata reação social, manifestada, sobretudo, por organizações e coletivos vinculados aos diferentes setores afetados pela medida – os artesãos, os feirantes da economia solidária, os artistas de rua e a sociedade civil organizada que, naquele espaço, realizava eventos culturais autônomos. Frente às mobilizações e convocado por veículos midiáticos, o Poder Público reuniu argumentos para justificar a propositura da legislação, sendo o principal deles a necessidade de conservar o pavimento do Largo, composto por pedras portuguesas.

Neste sentido, o Prefeito José Fortunati afirmou que era “preciso proteger o pavimento do Largo, muitas destas feiras (realizadas no local), devido sua natureza, não atendem o pressuposto necessário à destinação de um espaço público de uso comum do povo”³⁵ e que, devido à realização destas e demais eventos de grande porte, tornava-se cada vez maior o prejuízo e os custos de sua preservação e manutenção. Visto, pelos opositores da medida, como principal articulador do projeto de lei, Valter Nagelstein, à época Secretário da Secretaria Municipal de Produção, Indústria e Comércio (SMIC), esclareceu, segundo reportagem do Jornal eletrônico Sul 21, que tais atos estavam inseridos, junto com outras ações, no processo de revitalização do Centro Histórico de Porto Alegre:

Enfrentávamos, historicamente, um processo de depredação do Largo, de ocupação abusiva e excessiva. [...] Dos 12 meses do ano, em seis meses o Largo permanecia ocupado com atividades que implicavam na montagem e desmontagem de grandes estruturas, o que contribui para o processo de degradação do piso.³⁶

Em outra oportunidade, quando recém aprovada a Lei, Nagelstein afirmou que o Largo Glênio Peres deveria ser utilizado naquilo que é “a sua vocação”, que, no entendimento do Secretário seria manter-se “uma área aberta e dar visibilidade ao Mercado Público”³⁷. Com base em outras falas suas a esse respeito, vai-se evidenciando, porém, que a finalidade da regulação proposta é mais baseada em interesses comerciais que na pura e simples preocupação com a conservação do pavimento do Largo:

³⁵ OLIVEIRA, Samir. Prefeitura de POA restringe atividades no Largo Glênio Peres. **Sul 21**, Porto Alegre, 20 dez. 2011. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/prefeitura-restringe-atividades-no-largo-glenio-peres/>>. Acesso em: 11 nov. 2016.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid.

Essa feira [de Economia Solidária] foi instalada em dezembro, mês em que as pessoas mais podem vender. Ela compete com quem trabalha lá [no Mercado Público] o ano inteiro. [...]. É com esses (os portoalegrenses) que a municipalidade tem obrigação. Não é um pensamento xenófobo, minha tarefa como Secretário é promover a economia e o desenvolvimento de Porto Alegre. Se a feira é estadual, há o Largo da Epatur, o espaço da Secretaria Municipal da Agricultura, o próprio Cais do Porto e o Centro de Exposições de Esteio.³⁸

O conjunto de explicações ofertadas pela SMIC e pela Prefeitura, no entanto, não foi bem recepcionado por aquela parcela da população mais atenta à questão. Foi sugerido que, em vez de tomar medidas drásticas, as feiras fossem responsabilizadas pelos alegados danos causados, e não proibidas em sua totalidade. Ademais, argumentou o ativista Filipe Martini que a gestão municipal que defendeu a conservação do piso basáltico do Largo Glênio Peres é a mesma

[...] Prefeitura que transforma o Largo em estacionamento a partir das 18h, o que causa danos ao pavimento. [...] é uma postura política para restringir o espaço, não preservá-lo. [...] Vemos cada vez menos espaços para manifestações. Estão feudalizando a cidade. [...] O que fazemos é simplesmente utilizar uma praça como aquilo que ela é: uma praça. Diferente do que faz a Prefeitura, que a utiliza como estacionamento.³⁹

Nessa linha, a vereadora Fernanda Melchionna – um dos votos contrários a tal normativa –, qualificou a medida apresentada pelo Executivo Municipal como “um escândalo”, por se tratar de “uma tentativa de privatização e restrição da utilização de espaços públicos”. E, em face de episódio ocorrido dias antes, em que um grupo de teatro local fora detido durante uma intervenção que realizava no centro da cidade, alegou que “a prática da Prefeitura tem sido atacar determinadas manifestações populares”⁴⁰, o que novamente estaria sendo comprovado por meio da Lei nº 11.213/12.

Essencial dizer, ainda, que sete meses após a entrada em vigor desta Lei, isto é, em setembro de 2012, a Prefeitura de Porto Alegre instalou, por meio da parceria público-privada firmada com a Coca-Cola (Vonpar Bebidas) no contexto em que a cidade se preparava para sediar a Copa do Mundo de Futebol da FIFA, de 2014, dezenove jatos de água ao longo de toda a extensão do Largo Glênio Peres. O que foi assim noticiado pelo Jornal Correio no Povo, na tarde do dia 26/09/2012:

³⁸ OLIVEIRA, 20/12/2011.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

Desde essa quarta-feira, junto a um dos cartões postais da Capital, o Mercado Público, um conjunto de 19 pontos de jatos de água, iluminados por luzes multicoloridas, embelezam o Largo Glênio Peres [...]. Os chafarizes são iluminados por lâmpadas de LED em diversas cores, que terão horário programado para serem acionadas, divulgado em cartazes. A revitalização também inclui um conjunto de deques para bares e restaurantes, que receberam coberturas fixas iluminadas internamente por fios de lâmpadas.

Outra novidade é a substituição de 2 mil metros quadrados de pavimento e instalação de rede wireless, [...].

De acordo com o coordenador do projeto Viva o Centro, Glênio Bohrer, a substituição do antigo pavimento de basalto por piso de blocos de concreto colocará fim ao crônico problema de manutenção exigido pelo basalto.⁴¹

O excerto acima, reproduzido também em outros veículos de informação à época, dispensa longos comentários. O pavimento do Largo nunca fora a real preocupação do Poder Público, ainda que este tivesse sido o argumento utilizado em defesa daquele projeto de lei.

Se, por um lado, as críticas e mobilizações - articuladas pela sociedade civil e entidades especialmente afetadas - não foram suficientes para impedir a aprovação do projeto de lei; por outro, chamaram a atenção de considerável parcela da população para a questão dos espaços públicos urbanos e suas destinações, fazendo surtir efeitos sociais no que tange à forma de convívio com o espaço alvo daquela legislação. Tal afirmação encontra base na expansão do evento Largo Vivo⁴². Surgido ainda no período em que o projeto da Lei ora analisada era fato recente nas notícias, o Largo Vivo nasceu por meio da organização da sociedade civil como proposta alternativa de ocupação do Largo Glênio Peres. Adotando como slogan “uma Porto Alegre para pessoas” - em contraposição ao privilégio dado pelo Poder Público aos carros e estacionamentos -, o Largo Vivo caminhou de mãos dadas com a arte de rua e tornou-se um autônomo evento político-cultural que hoje, cinco anos após seu surgimento, segue reunindo dezenas de pessoas em torno de atrações culturais, programadas ou espontâneas, manifestadas de pessoas para pessoas, em prol do encontro, da troca, do convívio e da humanização do espaço público urbano.

Em que pese tenha havido a valorização da arte de rua por parte das pessoas, as quais, de fato, incluíram esta manifestação em sua agenda à medida que frequentavam o evento Largo Vivo, frente a todo o cenário exposto e relacionado à Lei que disciplina o uso do Largo Glênio Peres, deve-se pontuar que, no que toca ao exercício dessas atividades artísticas, a incoerência entre as motivações da regulação e a realidade dessa modalidade de manifestação cultural demonstra-se ainda maior do que a já explanada. Isso porque, a arte de rua não se enquadraria nas justificativas apresentadas pelo Poder Público nem mesmo se estas

⁴¹ CHAFARIZES são instalados no Largo Glênio Peres em Porto Alegre. **Correio do Povo**. Porto Alegre, 26 set. 2012. Disponível em: < <http://correiodopovo.com.br/Noticias/?Noticia=468317>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

⁴² Ver: KUNSLER, 2012, p. 49-64.

partissem de um propósito verdadeiro; pois, na prática e em regra, tais atividades não se utilizam de grandes estruturas nem se baseiam, conforme já abordado, nas relações de expressivo fluxo monetário, sendo assim, não sobrecarregam o pavimento e, menos ainda, interferem no comércio existente no Mercado Público. Assim, além das polêmicas já narradas, a norma em voga revela-se, por fim, restritiva do exercício das atividades artísticas de rua no Largo Glênio Peres - à medida que exige autorização específica para apresentações no local - sem sequer apoiar-se em justificativas verossímeis para tal.

Passados dois anos desta celeuma em torno da normativa, em março de 2014, foi promulgada a (c) Lei nº 11.586/2014, conhecida como “Lei dos Artistas de Rua de Porto Alegre”. Submetida a um processo de elaboração democrático, esta Lei partiu da iniciativa de um coletivo de artistas e grupos de teatro de rua, que, movidos pela urgente necessidade de ter o exercício de seu trabalho reconhecido pelos órgãos públicos, buscou a Câmara de Vereadores. Como resposta a este movimento, foi formado um grupo de 10 vereadores e vereadoras pertencentes à Comissão de Educação, Cultura e Esportes e à Comissão da Defesa do Consumidor, Direitos Humanos e Segurança Urbana. O grupo trabalhou com a participação também da Coordenação da Descentralização da Cultura, com o Sindicato dos Artistas e Técnicos de Espetáculos e Diversões do Rio Grande do Sul (SATED/RS) e com artistas de rua. Como resultado deste processo, todo acompanhado pela classe artística, chegou-se ao texto da referida Lei, a qual foi compreendida como avanço para a livre manifestação da arte na rua, conforme será visto a seguir. Levado à votação na Câmara de Vereadores, o projeto foi aprovado com 25 votos favoráveis, 4 contrários, 3 abstenções e 3 ausências.

Assim, como resultado da pressão e da participação social, a Lei nº 11.586/2014 “permite manifestações culturais de artistas de rua em espaços públicos abertos”⁴³, tais quais “praças, anfiteatros, largos e vias”⁴⁴ – direcionando-se, então, à generalidade dos espaços públicos urbanos e não a locais específicos da cidade, como ocorria com a Lei de 2012, referente ao Largo Glênio Peres. Merecem destaque os seguintes dispositivos da “Lei dos Artistas de Rua”, atualmente vigente: art. 8º - revoga a Lei 10.376/2008, extinguindo a obrigatoriedade de Licença Municipal para apresentação artística no espaço público; art. 2º - condiciona a permissão desta Lei às atividades artísticas de rua (I) gratuitas aos espectadores - podendo ser aceitas doações espontâneas -, que (II) permitam a fluência do trânsito, a

⁴³ PORTO ALEGRE, Lei nº 11.586, de 05 de março de 2014. Permite manifestações culturais de artistas de rua em espaço público aberto, revoga a Lei nº 10. 376, de 31 de janeiro de 2008, e dá outras providências. **Diário Oficial de Porto Alegre**, 12/03/2014.

⁴⁴ PORTO ALEGRE, 2014, art. 1º.

circulação dos pedestres e o acesso a instalações públicas ou privadas, que (III) utilizando aparelhos de amplificadores de som, respeitem a potência máxima de 30kVa, e que (IV) não recebam patrocínio privado que possa caracterizar evento de marketing, salvo projetos apoiados por leis municipais, estaduais ou federais de incentivo à cultura; art. 3º - considera como manifestação cultural de artistas de rua (I) teatro, (II) dança, (III) capoeira, (IV) folclore, (V) representação por mímica, inclusive estátuas vivas, (VI) artes circenses em geral, abrangendo a arte dos palhaços, dos mágicos, do malabarismo e dos saltos mortais no chão ou em trapézios, (VII) artes plásticas de qualquer natureza, (VIII) espetáculo ou apresentação de música, erudita ou popular, vocal ou instrumental, (IX) literatura, poesia, desafios poéticos, poesia de cordel, improvisação e repentistas, e (X) recital, declamação ou cantata de texto; art. 3º, § único - permite que o artista receba doação espontânea em troca de bens culturais duráveis, relativos a sua arte; art. 4º - explicita que as manifestações culturais de que trata – ou seja, aquelas elencadas em seu artigo 3º - independem de autorização prévia dos órgãos do Poder Público municipal e não estão sujeitas à cobrança de tributos ou preços públicos; art. 5º - com a finalidade de compatibilizar os usos do espaço com outras eventuais apresentações e também para fins de divulgação, o artista deve informar ao Executivo Municipal o dia e o horário da apresentação artística.

Com base no exposto, cabe resumir, em palavras acessíveis, alguns dos elementos mais importantes da Lei para os artistas de rua: a possibilidade de disponibilização do chapéu, que recolhe a contribuição espontânea tão essencial ao seu sustento; a apresentação, nos espaços públicos urbanos, sem a necessidade de prévia autorização e livre de quaisquer cobranças; a permissão da utilização de instrumentos musicais, inclusive percussivos (componentes da música popular, categorizada no inciso VIII, art. 3º), desde que respeitados o limite dos ruídos.

Dito isso, o conteúdo desta Lei, quando comparada ao das anteriormente analisadas, demonstrou qualidade e adequação à realidade da arte de rua. É o que atesta não só a ausência de avaliações negativas nas reportagens de jornal pesquisadas, mas também a opinião da classe artística. Segundo Rosa Campos, à época presidente do SATED/RS, “a nova lei contribui para democratizar o acesso à arte”⁴⁵, o que é compreendido também pelo depoimento da artista cênica, Evelise Mendes, dos grupos Povo da Rua e Pindaibanos:

⁴⁵ OLIVEIRA, Samir. Prefeitura de Porto Alegre sanciona lei que permite atuação de artistas de rua na cidade. **Sul 21**, Porto Alegre, 05 mar. 2014. Disponível em: < <http://www.sul21.com.br/jornal/prefeitura-de-porto-alegre-sanciona-lei-que-permite-atuacao-de-artistas-de-rua-na-cidade//>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

A nova lei evitará o constrangimento que a categoria sofre com a interrupção autoritária de seus espetáculos. Acontecia, às vezes, de algum vigilante ou guarda municipal aparecer no meio do espetáculo e querer interromper, dizer que não tínhamos autorização para nos apresentarmos. Esse profissional se achava no direito de proibir que um espetáculo acontecesse. [...]. Se íamos em praça, tínhamos que falar com a Secretaria do Meio Ambiente. Se íamos no Largo Glênio Peres, era com a Governança. Todo cidadão é livre para exercer sua arte, essa lei não é para o artista, é para que o poder público não fique mais nos importunando e nos impedindo de fazer nossa arte.⁴⁶

Ainda a esse respeito, Sofia Cavedon, vereadora que presidiu o grupo de trabalho elaborador da Lei, atribui a qualidade deste texto que, segundo ela “traduz a atividade do artista”⁴⁷, ao processo coletivo de construção. E, aludindo ao inciso IX, do artigo 5º, da Constituição Federal de 1988, que consigna ser “livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”, a vereadora Fernanda Melchionna frisou que “a Câmara vem recebendo denúncias de violação do trabalho dos artistas de rua há pelo menos cinco anos. A lei apenas adapta o que já está previsto pela Constituição”⁴⁸.

Por fim, e para efeitos de alerta a respeito do que passou e do que vem a seguir, importante destacar que, na cerimônia de sanção da Lei nº 11.586/14, em ato de pretensa admiração das manifestações artísticas de rua e valorização do espaço público, o Prefeito José Fortunati declarou que “a medida é uma forma de democratizar o acesso ao espaço urbano e permitir que o artista de rua continue iluminando a cidade.”⁴⁹

Pretensa por que, ao contrário do que se poderia esperar, o turbulento histórico da regulação do espaço público urbano relacionado à arte de rua, na cidade de Porto Alegre, não termina por aqui. Passado pouco mais de um ano da promulgação daquela Lei, a Prefeitura de Porto Alegre, especificamente, o Gabinete do então Vice-Prefeito Sebastião Melo, encaminhou à Câmara de Vereadores (d) minuta de Decreto regulador (instrumento normativo utilizado para detalhar aspectos genéricos da legislação, neste caso) da Lei nº 11.586/2014, com base nas seguintes considerações – que introduzem o texto minutado:

O PREFEITO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, no uso das atribuições legais que lhe confere o artigo 94, inciso II, da Lei Orgânica do Município,

⁴⁶ OLIVEIRA, 05/03/2014.

⁴⁷ MARTINI, Felipe. Prefeitura recebe propostas de artistas de rua em audiência pública. **Zero Hora**. Porto Alegre, 26 ago. 2015. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/08/prefeitura-recebe-propostas-de-artistas-de-rua-em-audiencia-publica-4834095.html#showNoticia=VDBHPDJrKTA5MTY2NTA00TY3NDM4MDk0MzM2OCU3MjM1NDI1MTk3OTE3MzYxMDY1OGZkQzU3NDkzMDQ3NDE5MjY1MzUxNjhFI31ibUg2Mjh2RTtrNXI6TyE=>>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

⁴⁸ OLIVEIRA, 05/03/14.

⁴⁹ Ibid.

Considerando a necessidade de organizar o uso do espaço público aberto;
Considerando as inúmeras reclamações recebidas, em virtude do excesso de ruídos causados pelos artistas de rua;
Considerando a necessidade de compatibilizar as diversas legislações que dispõem sobre o uso do espaço público;
Considerando a necessidade de compatibilizar direitos e deveres de todos no uso do espaço público;
DECRETA:
[...]

E, a partir daí, propõe a regulamentação da Lei dos Artistas de Rua. Por se tratar de texto longo e de maior complexidade, em relação aos demais abordados até o momento, a metodologia de exposição da análise desta minuta ocorrerá em diferentes etapas, sendo que a primeira visará à demonstração de algumas das novidades trazidas por tal texto e a segunda à especificação de pontos já presentes na Lei de 2014.

Pois bem, da leitura do Decreto minutado depreendem-se os seguintes, dentre outros, aspectos normativos não abordados na Lei dos Artistas de Rua: art. 3º, § único - exclui da categoria de manifestações culturais as atividades de caráter institucional, empresarial ou religioso e as atividades de reprodução de mídia, de veiculação de mensagens gravadas ou apresentação de playback, esta quando não for utilizada como suporte para uma apresentação artística; art. 4º - determina que o artista de rua informe à Secretaria Municipal de Governança Local (SMGL), via e-mail e com antecedência mínima de 10 dias úteis, o local, a data, a hora e o tipo de manifestação cultural que irá realizar, (§ 2º) ficando a SMGL responsável por consultar a SMAM, quando se tratar de atividades a serem realizadas em parques urbanos e praças e devendo (§ 4º) o artista de rua, sempre que solicitado, apresentar cópia do e-mail em que obteve resposta à sua informação ou outra manifestação oficial do órgão competente (com base na percepção de que este informe tem caráter de autorização, e não de informação, é que o mencionado artigo é aqui tratado como novidade em relação ao texto da Lei dos Artistas de Rua.); art. 8º - estabelece (I) distância mínima de 100m entre artistas que utilizam equipamentos sonoros ou musicais e (II) limite de 2h diárias de apresentação, com tais equipamentos, em uma mesma área de 200m²; art. 9º - veda ao artista de rua (VI) o impedimento à visualização de vitrines, (VII) o impedimento ao acesso a hidrantes ou equipamentos públicos, (VIII) a realização de apresentações no período entre 22h e 7h do dia seguinte, (IX) fazer apresentações, com emissão sonora, a menos de 50m de distância de escolas, museus, prédios públicos, hospitais, geriatrias, bibliotecas ou estabelecimentos similares; art. 10 - declina ao artista a responsabilidade pelos resíduos produzidos em decorrência de sua apresentação; art. 12 - proíbe a manifestação cultural de utilizar equipamentos de percussão, tais como bateria ou pratos, ou de amplificação de som, no (I)

quadrilátero central do Centro Histórico (delimitado pelo art. 16, parágrafo único, da Lei nº 10.605, de 2008)⁵⁰, e (II) nos parques urbanos e praças (nos termos do art. 11, VII, do anexo do Decreto nº 11.929, de 09 de março de 1998)⁵¹.

Além do exposto, conforme mencionado anteriormente, a minuta traz também conceituações e detalhamentos acerca do conteúdo previamente estabelecido pela Lei 11.586/14, tais quais: art. 2º - a definição de (I) *artista de rua* como “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* como “espaço público de uso comum do povo utilizado sem vedação ou controle de acesso”, (III) *manifestação cultural de artistas de rua* como “atividade de cunho artístico, realizada pelo artista de rua, cuja execução seja compatível com o uso compartilhado do espaço público aberto”, e (IV) *doação espontânea* como “ato de dar, de forma voluntária, bem ou pecúnia ao artista de rua em retribuição ao serviço cultural ou ao bem cultural durável disponibilizado e vinculado à manifestação cultural”; art. 5º - determina que, havendo disposição de bens duráveis, estes deverão ser produzidos pelo próprio artista e estarem vinculados à sua arte, sendo vedada a fixação de preço nestes. Ademais, impõe que, havendo a exposição de tais bens, que sejam disponibilizados ao público com a devida indicação de que estão sendo disponibilizados mediante doação espontânea, e, para o caso de fixação de preço, estabelece que a venda só será permitida com autorização de comerciante ambulante, expedida pela Secretaria Municipal da Indústria e Comércio (SMIC); art. 6º - estabelece que, havendo projeção de som por meio de energia elétrica, deve ser observada - além do limite de potência de 30kVA - legislação municipal, estadual e nacional, sobre emissão de ruídos, sem, no entanto, indicá-las.

Para além desses dois blocos de dispositivos normativos, há de se mencionar que os artigos 2º e 3º da Lei de 2014 tiveram seus conteúdos reproduzidos, na íntegra, pela Minuta, sendo que seus incisos apenas foram submetidos a diferente distribuição no novo texto. Por fim, os últimos artigos do Decreto minutado não só apresentam detalhada distribuição de competências - às Secretarias da Cultura (SMC); de Produção, Indústria e Comércio (SMIC); do Meio Ambiente (SMAM); e da Governança Local (SMGL) – em torno da fiscalização do cumprimento de seus dispositivos, como também estabelecem sanções e medidas cabíveis a casos de descumprimento.

⁵⁰ Art. 16, § único, da Lei nº 10.605, de 2008: Para os efeitos desta Lei, fica denominado Quadrilátero Central o perímetro formado pelas Ruas Dr. Flores, Riachuelo, Caldas Júnior e Avenida Mauá.

⁵¹ Usar aparelho de som, amplificadores, alto-falantes, cornetas ou similares, com finalidades recreativas, doutrinárias ou comerciais não autorizados pela Smam – Pena: Multa de 300 (trezentas) UFM.

A minuta exposta repercutiu negativa e imediatamente na classe artísticas e em grupos defensores da cultura artística de rua, o que, novamente, foçou o Poder Público proponente da medida a se posicionar. Assim, em uma de suas primeiras entrevistas concedidas a esse respeito, o Vice-Prefeito Sebastião Melo deste modo pronunciou-se:

A lei [dos Artistas de Rua] é ótima. Eu acompanhei tudo de perto e sei o quanto ela era necessária. Só que algumas pessoas estão se apropriando indevidamente dela, fazendo tudo de qualquer maneira, trocando os conceitos de arte e comércio. E nós, que estamos do lado dos verdadeiros artistas de rua, não podemos permitir isso. Por outro lado, [...] as manifestações culturais não podem interferir no cuidado com a cidade ou prejudicar as regras para uma boa convivência.⁵²

Nesse sentido, complementou o então Secretário Adjunto da Secretaria Municipal da Produção, Indústria e Comércio (SMIC):

São várias queixas, mas a questão da sonorização é a mais importante a ser enfrentada. Segundo ele, foram recebidas mais de 50 reclamações provenientes dos escritórios de advocacia da região da Rua dos Andradas e Esquina Democrática. Fora isso, pessoas com problemas de mobilidade se queixam do excesso de artistas nas ruas, dificultando o deslocamento. Queremos valorizar e não tirar o espírito da lei [dos Artistas de Rua], que é o fortalecimento do artista de rua. Entretanto, há necessidade de estabelecer regras na questão da convivência que permitam que a gente divida o mesmo espaço: artistas, transeuntes, escritórios e comércio.⁵³

Os pontos da minuta que geraram maior controvérsia para a classe artística e seus apoiadores – que, em regra, defendem que haja regulamentação das atividades de rua, mas se opõem à rigidez do texto em voga – foram aqueles que trataram da necessidade de informar previamente ao Poder Público dados objetivos da apresentação; da venda de trabalhos autorais; e da proibição do uso de instrumentos de percussão em determinados locais.

Acerca do “pedido de informação do local e da data da apresentação [entendido como] um pedido de autorização maquiado”⁵⁴, o músico Welci Araújo pontuou que “temos que trabalhar todos os dias. Se tiver que avisar a cada dia isso vai atrapalhar muito.”⁵⁵. Já em

⁵² ENDRESS, Júlia. Liberdade da arte de rua em debate em Porto Alegre, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 19 ago. 2015. Disponível em: <<http://www.correiodopovo.com.br/ArteAgenda/564542/Liberdade-da-arte-de-rua-em-debate-em-Porto-Alegre>>. Acesso em: 21 ago. 2016.

⁵³ KASACHENCO, Camila. “Desconsiderem o texto”, diz vice-prefeito da Capital sobre regulamentação dos artistas de rua. **Zero Hora**, Porto Alegre, 19 ago. 2015. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/08/desconsiderem-o-texto-diz-vice-prefeito-da-capital-sobre-regulamentacao-de-artistas-de-rua-4828433.html>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

⁵⁴ KASACHENCO, 19/08/15.

⁵⁵ ELY, Lara. Artistas da Rua da Praia querem regulamentação sem burocracia. **Zero Hora**. Porto Alegre, 27 ago. 2015. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/porto-alegre/pelas-ruas/noticia/2015/08/artistas-da-rua-da-praia-querem-regulamentacao-sem-burocracia-4834431.html#showNoticia=XDhlXFg+W3szMDIyMTQ2NjA2NTc0MDk2Mzg0LmJZNjMyNzQzMDE1NDg3NDczMzczMHc9UTM1Mjg2MTU4ODQ2MjcxMTYwMzI3OGtaajZ+OX0xISpZYmJsQHE=>>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

relação à regulação do uso de instrumentos percussivos e à venda de bens culturais duráveis, disse a vereadora Sofia Cavedon:

O governo quer proibir, por exemplo, o uso de tambores, mas os tambores fazem parte da nossa cultura. Podemos citar aqui os costumes da população indígena e até mesmo o trabalho de alguns grandes nomes da percussão, como o Zé da Terreira, o Giba Giba. A venda dos trabalhos autorais não pode ser simplesmente banida.⁵⁶

Sob o mesmo aspecto, o músico e então coordenador da Associação dos Músicos da Cidade Baixa, Ricardo Bordin, afirmou que “o material é mais parecido com artesanato do que com comércio. Não vai ser concorrência para uma loja que vende CDs.”⁵⁷

Ainda assim, assumindo postura crítica e ao mesmo tempo dialógica diante da minuta apresentada, a maioria dos artistas a quem as matérias de jornal deram voz, defendeu que havendo controle da potência dos equipamentos de som utilizados e fiscalização em prol do cumprimento da Lei nº 11.586 de 2014, as questões levantadas pelo Executivo local como motivadoras da norma em voga seriam eficazmente solucionadas, sendo excessivas e desnecessárias as retaliações trazidas pelos termos da minuta.

Avançando, com base nos posicionamentos demonstrados e lidos, nota-se que, além das dissonâncias existentes entre os objetivos da norma e o que ela de fato estabelece, para a classe artística e demais defensores dessas manifestações culturais o texto apresentado em 2015 regride significativamente em relação àquele promulgado em 2014. Os pontos polêmicos, acima referidos, evidenciam esta afirmação. O aviso prévio – que, nos moldes colocados, contraria expressamente disposições da Lei nº 11.586/14 -, traduz-se em autêntico engessamento da arte de rua, por meio da máquina burocrática, sobretudo porque conflita com a espontaneidade que é de sua essência. Ademais, uma vez que a regulação condiciona o artista a, sempre que solicitado, demonstrar documento oficial em que conste resposta do órgão competente, a “informação” prestada pelo artista passa a gerar efeitos frente ao solicitante, tão somente se for demonstrada resposta sem objeções do Poder Público à manifestação, o que, notoriamente, a torna instrumento de natureza autorizativa, de controle e não de informação - sendo assim completamente desviada a alegada finalidade do aviso prévio proposto.

Em relação aos bens culturais duráveis, em que pese Sebastião Melo tenha argumentado, em entrevista, que um dos objetivos desta norma residia na diferenciação entre

⁵⁶ ENDRESS, 19/08/15.

⁵⁷ KASACHENCO, 19/08/15.

comerciantes e artistas a fim de proteger estes, o texto minutado parece exercer influência em sentido contrário. É dizer, à medida que se torna exigível alvará de comércio daqueles artistas que vendem parte do seu próprio trabalho, ocorre que estes é que passam a ser equiparados a comerciantes e não o contrário. Não serão os comerciantes inibidos de se disfarçarem de artistas para vender produtos sem as devidas taxações, como profere o argumento em defesa do texto; mas sim os artistas reprimidos com base em justificativas frágeis.

Por fim, indispensável alertar que, considerando viável a alternativa de fiscalização dos limites sonoros já estabelecidos pela Lei dos Artistas de Rua, a rasa menção feita pelo caput do art. 12, da minuta de Decreto em análise, aos equipamentos de percussão “tais quais baterias ou pratos, ou de amplificação de som”, disfarça, mas não extingue – nem passa despercebida pela classe artística – seu forte cunho racista. Isso porque, para além da bateria moderna, o gênero percussão é principalmente composto pela diversidade de tambores e chocalhos, originários das (e muito utilizados pelas) culturas negra e indígena. O que torna tal restrição - que recai, exclusivamente, sobre o uso deste gênero de instrumentos, em parques, praças e no quadrilátero do central do Centro Histórico - um ataque racista a culturas ancestrais bastante específicas.

Frente aos três aspectos aqui destacados, pode-se notar, outra vez, a prática dos discursos amenos protagonizando proibições, de imensuráveis consequências, do uso dos espaços públicos urbanos. Todavia, a disputa pelos espaços, conforme já abordado, existe e é composta por diversas frentes, sendo assim, essencial dizer, ainda, que a insatisfação frente às tais imposições gerou mobilizações intensas e de impacto, como o cortejo de artistas de rua, que, misturando cores, sons e palavras de ordem, desfilou pelas ruas do centro da cidade e arredores em defesa da livre manifestação artística no espaço público e como a audiência pública que, após muitos protestos, reuniu mais de 300 pessoas, em um pequeno teatro, para debater a proposta com os representantes da Secretaria Municipal da Cultura (SMC). Ao fim e ao cabo, tais iniciativas levaram o Poder Público a suspender a medida, a ponto do então Vice-Prefeito de Porto Alegre negar sua anuência em relação à distribuição da minuta à Câmara de Vereadores. “Desconsiderem o texto, ele está em discussão para efeito de ponto de partida. O Governo quer encontrar um consenso”⁵⁸, disse ele na ocasião, ao assegurar que, a partir da escuta e do diálogo “não haverá retrocesso”⁵⁹.

Em que pese o desfecho conquistado pela classe artística tenha sido positivo para o exercício da livre manifestação no espaço público, o discurso democrático que deu fim

⁵⁸ KASACHENCO, 19/08/15.

⁵⁹ ENDRESS, 19.08.15.

temporário à questão foi, novamente, posto à prova pouco menos de um ano depois - quando uma nova regulação, ainda em fase de discussão interna dos órgãos da Prefeitura, veio a público por meio de informação vazada, ou seja, não oficial. Trata-se da (e) minuta de Decreto de 2016, que, encaminhada às Secretarias Municipais pelo Gabinete do Vice-Prefeito Sebastião Melo, “estabelece procedimentos gerais para a autorização de eventos em logradouros públicos de Porto Alegre”.

Com conteúdo mais abrangente do que a proposta de Decreto anterior, esta regulação foi editada com base nas seguintes considerações:

O PREFEITO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, no uso das atribuições legais que lhe confere o artigo 94, inciso II, da Lei Orgânica do Município,
 Considerando a necessidade de organizar o uso do espaço público;
 Considerando a necessidade de estabelecer procedimentos gerais para a autorização de eventos em logradouros públicos;
 Considerando a necessidade de facilitar ao cidadão o acesso às informações e ao formulário de solicitação de realização de eventos e em logradouros públicos; e
 Considerando a necessidade de divulgar aos munícipes os eventos autorizados nos logradouros públicos do Município;
DECRETA:
 [...]

E a partir daí, sustentada por esses propósitos, traz, dentre outras, as seguintes disposições:

Art. 2º. A realização de eventos nos logradouros públicos do Município de Porto Alegre depende de prévia autorização, emitida por meio de documento único do Poder Executivo, nos termos deste Decreto.
 [...]

§ 3º Independe de autorização o evento de impacto inexistente, nos termos da conceituação deste Decreto.

Art. 3º. Consideram-se para fins deste Decreto:

I - **evento** a atividade recreativa, política, cultural, religiosa, esportiva, institucional ou promocional, comunitária ou não, previamente planejada e que objetive a reunião de pessoas em logradouro público, interferindo nas condições de normalidade da circulação nesses logradouros;
 [...]

IV - **evento de impacto inexistente** aquele que:

- a) não necessitar de intervenção no tráfego de veículos ou não impedir a circulação de pessoas;
- b) não instalar estruturas como palcos e gazebos, [...] ou estruturas similares;
- c) não utilizar equipamentos sonoros;
- d) não comercializar, distribuir ou divulgar produtos ou marcas;
- e) não estimar público maior do que 30 (trinta) pessoas simultaneamente;
- f) não necessitar de serviços do Poder Público Municipal;

V - **evento de baixo impacto** aquele:

[...]

- b) que não necessitar de intervenção no tráfego de veículos ou não impedir a circulação de pessoas;
- c) que não utilizar equipamentos de amplificação de som;
- [...]
- e) que agregar um público estimado de até 100 (cem) pessoas;

VI - evento de médio impacto aquele que configurar qualquer das situações a seguir:

- a) intervenção no tráfego de veículos ou na circulação de pessoas;
- [...]
- c) utilização de equipamentos de amplificação de som; ou
- d) público estimado entre 101 (cento e uma) e 1.000 (mil) pessoas;

VII - evento de alto impacto aquele que exigir intervenção no tráfego de veículos ou na circulação de pessoas e tiver duração superior a 12 (doze) horas, [...], esses cumulativamente, [...] ou agregar público estimado maior que 1.000 (mil) pessoas.
[grifos da autora]

Para cada classificação de evento, o Decreto minutado estabelece, também, diferentes prazos para o envio da solicitação para autorização do Poder Executivo. Sendo esse procedimento dividido nas seguintes etapas, dispostas no art. 4º da norma: (1) preenchimento de formulário online, disponibilizado no site da Prefeitura; (2) envio do formulário com prazo de antecedência variável entre cinco (eventos de baixo impacto) e quinze dias (eventos de alto impacto) da data prevista para o evento; (3) obtenção de manifestação favorável dos órgãos públicos municipais que tiverem que prestar algum tipo de serviço ou informação para realização do evento, estando incluídos na extensa lista nada menos que 15 órgãos da administração pública, dentre os quais, pensando nas atividades artísticas de rua, interessa saber:

Art. 4º, II:

- [...]
- b) Departamento Municipal de Limpeza Urbana (DMLU), sempre que houver eventos de médio ou alto impacto nos logradouros públicos;
- c) Empresa Pública de Transporte e Circulação (EPTC), quando se tratar de evento em via pública ou quando, ocorrendo em praças, largos ou parques o evento for de médio ou alto impacto;
- d) Secretaria Municipal da Cultura (SMC), quando se tratar de evento relacionado à cultura em áreas de preservação histórica, tais como na Rua Sepúlveda, no espaço do Monumento ao Expedicionário, Praça Montevideo, Praça da Alfândega e no entorno da Usina do Gasômetro, excetuando-se, neste último caso, a orla;
- [...]
- g) Secretaria Municipal da Produção, Indústria e Comércio (SMIC), por meio da Coordenação do Mercado Público, quando tratar de evento no Largo Glênio Peres ou Viaduto Otávio Rocha;
- h) Secretaria Municipal de Direitos Humanos (SMDH), por meio da Secretaria Adjunta do Povo Negro (SAPN), quando se tratar de evento no Largo Zumbi dos Palmares;
- [...]
- j) Secretaria Municipal de Governança Local (SMGL), quando se tratar de evento na Esquina Democrática;
- [...]

- l) Secretaria Municipal de Obras e Viação (SMOV), quando necessitar de iluminação pública;
[...]
- n) Secretaria Municipal de Segurança (SMSEG), por meio da Guarda Municipal, quando se tratar de eventos de médio ou alto impacto ou quando o evento for realizado em praças, parques ou em outras áreas verdes;
- o) Secretaria Municipal do Meio Ambiente (SMAM), quando se tratar de evento realizado em praças, em parques, em áreas verdes públicas, [...], na orla do Guaíba e no Anfiteatro Pôr-do-Sol, ou quando houver uso [...] equipamentos que produzem impacto sonoro, tais como som amplificado;
[...].

E, para a conclusão de tal procedimento (4) comprovar o pagamento dos devidos impostos, taxas, tarifas, preços ou compensações, ou a realização de contrapartidas. Adiante, o texto dispõe sobre o modo de proceder que deverá ser adotado pelos órgãos públicos municipais em relação à concessão da autorização. Já na Seção III que trata “Das regras gerais para o uso dos logradouros públicos para eventos”, devem ser destacadas as seguintes disposições:

Art. 8º. São regras gerais a serem observadas, além de outras previstas na legislação específica, na realização de eventos nos logradouros públicos, sob pena de aplicação das medidas administrativas cabíveis.
[...]

III – não prejudicar o direito de livre circulação a prédios públicos ou privados; e
IV - realizar eventos entre as 8 (oito) horas e as 22 (vinte duas) horas, salvo eventos tradicionais como comemorações de natal ou ano novo, nos termos da autorização específica.

Art. 9º. No Largo Zumbi dos Palmares, não será autorizado o uso de qualquer instrumento que produza, reproduza ou amplifique som, exceto:

- I – eventos organizados pela comunidade local, nos termos das atas das respectivas associações;
II – o evento relacionado ao Dia Mundial de Luta Contra qualquer Discriminação Racial; e
III – os eventos relacionados à Semana da Consciência Negra, realizada no mês de novembro, quando se autoriza o uso de equipamentos sonoros na abertura e no dia 20 de novembro.

A seguir, a minuta, precisamente em seu art. 12, institui Comitê de Gerenciamento do Espaço Público de Uso Comum, cuja composição se dá por representantes daqueles órgãos públicos municipais anteriormente mencionados. E, na Seção que trata especificamente “Dos Valores pelo Uso do Espaço Público”, estabelece, nas alíneas do art. 14, que para eventos realizados nas “praças, parques, áreas verdes ou anfiteatro Pôr-do-Sol”, nas “quadras esportivas ou campos de futebol” e nos “demais logradouros públicos” - da região central da cidade - o valor será de 80 Unidades Financeiras Municipais (UFMs) - que, segundo

informações do Jornal JÁ, representa R\$ 292⁶⁰ -, a cada 18m² de área utilizada por um período de, no máximo, 4 horas. Para os mesmos espaços localizados nas demais regiões da cidade, a minuta fixa o valor de 20 UFMs, para a mesma área e período. Sendo importante destacar, ainda, que, de acordo com o § 2º deste mesmo artigo, “Em eventos que envolvam deslocamento do público, tais como corridas, passeios ciclísticos, procissões [e os, não explicitados, blocos de carnaval], a metragem a ser utilizada para fins de cobrança, se referirá ao espaço compreendido pelas estruturas fixas que irão demarcar o ato”.

Por fim, em sua décima terceira página, o art. 18 do Decreto minutado, estabelece como data inaugural de sua vigência o dia 1º de julho de 2016. Disposição que, como será apresentado, não se cumpriu. Antes de avançar a esse ponto, no entanto, é necessário mencionar que o texto ora exposto integra à primeira versão finalizada, a que se teve acesso, desta minuta - que passou por pequeníssimas transformações até chegar a sua terceira versão. A esta foi acrescentada parágrafo que, deslocado de todos os outros dispositivos, excetuava as atividades artísticas de rua da aplicação da norma – não alterando, no entanto, outros artigos de seu texto, cuja leitura fazia crer que, sim, a arte de rua estava incluída no espectro de eventos-alvo daquela regulação. Sendo assim, tal alteração é aqui tratada como se insignificante fosse porque, da mesma forma que expressou o músico Ricardo Bordin, referindo-se a essa questão, entende-se “que é um Decreto muito abrangente e muito impreciso. Em alguns parágrafos ele resguarda os artistas de rua pela lei e, em outros, ele enquadra a atividade cultural.”⁶¹, o que torna difícil e juridicamente inseguro crer que a inclusão, feita às pressas, de um parágrafo aleatório irá garantir que as atividades artísticas de rua sejam tratadas como exceção à regra – sobretudo no momento em que os agentes estatais tratem de implementá-la.

Tão logo teve acesso ao texto da minuta de Decreto de 2016, a classe artística retomou a organização combativa – articulada na experiência recente - contra a nova proposta de regulamentação, movimentando-se no sentido de publicizá-la em tom de denúncia. A esse respeito, Bordin alegou que “Novamente foi uma iniciativa do Gabinete do Melo, feita na surdina, sem ninguém ficar sabendo. Demos a sorte de alguém nos repassar o documento. Do contrário, acredito que o Decreto ia passar”⁶².

⁶⁰ CHAPARINI, Matheus. Minuta de Decreto reabre debate sobre restrição à arte de rua. **Jornal JÁ**. Porto Alegre, 17 mai. 2016. Disponível em: <<http://www.jornalja.com.br/minuta-reabre-debate-sobre-restricao-arte-na-rua/>>. Acesso em: 26 jun. 2016.

⁶¹ FRUET, Natália. Decreto que limita áreas públicas de Porto Alegre preocupa artistas de rua. **G1**. Porto Alegre, 31 mai. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2016/05/decreto-que-limita-areas-publicas-de-porto-alegre-preocupa-artistas-de-rua.html>>. Acesso em: 09 ago. 2016

⁶² CHAPARINI, 17/05/2016.

Com relação ao seu conteúdo, a artista cênica Núbia Quintana criticou a minuta, abordando, também, aspectos que extravasam o âmbito de seu trabalho enquanto artista de rua:

É um Decreto que restringe o acesso às ruas. A partir de 30 pessoas já está previsto taxamento. Então, se eu quero fazer a festa do meu filho na pracinha, preciso pagar uma taxa à Prefeitura. É um Decreto que retrocede a nossa liberdade de expressão, que sobretaxa quem não tem como pagar. Como tu vai pagar R\$ 200 para se apresentar e vai ganhar R\$ 30 no chapéu?⁶³

No que toca especificamente às manifestações artísticas de rua, as questões que, pela fala dos artistas, revelaram-se mais problemáticas foram, novamente, a obrigatoriedade do aviso prévio, as taxações pelo uso do espaço público e a restrição do uso de instrumentos percussivos. E, sobre este último, Hamilton Leite, membro dos grupos Oigalê e Arteiros da Arte, alertou sobre o conteúdo disposto no art. 9º, acerca dos usos do Largo Zumbi dos Palmares, em que “não se poderá tocar nenhum instrumento e nem ter roda de capoeira. Isso é discriminação.”⁶⁴. Motivados por esses e alguns outros pontos trazidos pelo texto em análise, o Coletivo Arteiros da Rua lançou manifesto de repúdio, avaliando a Minuta como “arbitrária, higienista e preconceituosa”⁶⁵.

Frente ao furor gerado pelo vazamento do Decreto minutado e pela tensão resultante da mobilização dos artistas,

O gabinete do Vice confirma o envio do documento, mas garante que a iniciativa não visa os artistas de rua, mas eventos de comida de rua e feiras de animais. A assessoria do gabinete informou que a ideia é centralizar o processo de liberação destes eventos. Informou ainda que, este ano, foram feitas 1500 solicitações à prefeitura e que a descentralização das informações dificulta o processo de liberação.⁶⁶

Que o objetivo da regulação, naquele período em fase de construção, nunca fora “cercear o uso do espaço público, do avanço democrático e da cidadania”⁶⁷, mas sim

⁶³ FRUET, 31.05.16.

⁶⁴ SILVEIRA, Jaqueline. Representantes culturais preparam mobilizações em resposta a decreto que restringe manifestações na Capital. **Sul 21**. Porto Alegre, 21 mai. 2016. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/representantes-culturais-preparam-mobilizacoes-em-resposta-a-decreto-que-restringe-manifestacoes-na-capital/>>. Acesso em: 26 jun. 2016.

⁶⁵ CHAPARINI, Matheus. Artistas convocam população de Porto Alegre para Ato Cultural. **Jornal JÁ**. Porto Alegre, 30 mai. 2016. Disponível em: <<http://www.jornalja.com.br/artistas-convocam-populacao-de-porto-alegre-para-ato-cultural/>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

⁶⁶ CHAPARINI, 17/05/2016.

⁶⁷ WEISSHEIMER, Marco. Prefeitura prepara decreto que restringe manifestações em espaços públicos. **Sul 21**. Porto Alegre, 18 mai. 2016. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/prefeitura-prepara-decreto-que-restringe-manifestacoes-em-espacos-publicos/>>. Acesso em: 26 jun. 2016

[...] organizar a cidade para todos os moradores.[...]

O Decreto busca evitar a burocracia para quem realiza grandes eventos. Se o decreto entrar em vigor, quem quiser realizar um grande evento ao ar livre poderá fazer a solicitação pela internet. Esta regulamentação tem dois objetivos: o primeiro é facilitar a vida de quem quer fazer evento e, o segundo, é organizar a Prefeitura para acolher melhor o evento tem que preparar limpeza.⁶⁸

Os argumentos do Vice-Prefeito, no entanto, não foram suficientes; pelo contrário, foram criticados e rebatidos, não só pela classe artística, mas também por membros da sociedade civil envolvidos com a temática. Representando aquela, Bordin defendeu que a justificativa dada pelo Poder Público - referente aos eventos comerciais, tais quais as feiras de comida e as de animas, supracitadas - “não se aplica, temos que nos ater ao texto. Em nenhum momento ele se restringe a atividades comerciais. Fala em atividade em logradouro publico, então é qualquer atividade, artística, política, religiosa.”⁶⁹.

De outro modo, referindo-se à questão da organização, invocada pelo discurso de Melo, o professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Eber Marzullo, manifestou que:

Se o objetivo da Prefeitura fosse apenas organizar procedimentos internos, o caminho adequado para fazer isso não seria um Decreto. [...] não é papel do Estado regulamentar a utilização popular da cidade. Cabe ao Estado garantir o uso do espaço público, não organizar. [...] o Decreto é anacrônico e não está de acordo com uma cidade que se tornou exemplo mundial de participação popular.⁷⁰

Diante do cenário exposto, algumas constatações, focadas naquilo que atinge diretamente a arte de rua, são possíveis. A primeira delas é que, novamente, o Poder Público coloca-se no papel de proponente da normativa reguladora, partindo do pressuposto de que a vida no espaço público urbano é inorganicamente estática, incapaz de se desenvolver por si só, sendo, por isso, necessário um texto normativo para reger seus conflitos e caos, em diferentes aspectos. Tal percepção é evidenciada a partir do modo como o Executivo Municipal intenta gerir a arte de rua. A norma ora em análise, bem como as demais aqui apresentadas, representam uma intenção que não compreende a dinâmica fluida deste ramo da cultura artística. Nas ruas, as pessoas – incluindo artistas - conversam entre si e, por meio do diálogo, apresentam plenamente capacidade de se autogerirem na microesfera das relações

⁶⁸ FRUET, 31/05/16.

⁶⁹ CHAPARINI, 17/05/2016

⁷⁰ GOMES, Luís. Artistas de rua condenam decreto da Prefeitura sobre uso dos espaços públicos: ‘higienista’, ‘fascista’. **Sul 21**. Porto Alegre, 04 ago. 2016. Disponível em: < <http://www.sul21.com.br/jornal/artistas-de-rua-condenam-decreto-da-prefeitura-sobre-uso-de-espacos-publicos-higienista-e-fascista/>>. Acesso em: 09 ago. 2016.

interpessoais. Concretamente, se um artista tem atrito com o som produzido por outro, naturalmente estes irão se afastar ou, então, conversar uns com os outros para solucionar a questão – é o que, dentre outros semelhantes, demonstra o depoimento do músico Jean Kartabill:

Vivemos disso faz sete meses. E percebemos que há uma organização muito própria dos artistas. Por exemplo, se estamos procurando um lugar para tocar na Rua da Praia e tem uma banda em uma quadra, vamos andar até ficar longe o suficiente para não prejudicar. Já existe essa autogestão da cultura na arte de rua.⁷¹

A segunda constatação possível é que, com a pretensão de organizar os logradouros públicos, quando dispõe sobre o obrigatório pedido de autorização, a Minuta sugere medidas incoerentes não só à dinâmica da arte de rua, mas também ao próprio funcionamento da máquina pública. Isso porque aquela, por preservação a sua essência espontânea e criativa, não pode ser submetida a exigibilidades que a mecanizem; ao passo que esta, por sua vez, trabalha não só em ritmo de sobrecarga, mas cumprindo uma série de ritos burocráticos que tornam a administração pública lenta. Sob o texto da minuta, tais peculiaridades parecem ser ignoradas, à medida que são postas como interdependentes uma da outra. Isto é, em um exemplo prático e considerando a norma como vigente, o artista de rua cuja manifestação se enquadre na categoria de *evento de baixo impacto* – porque se utiliza de instrumentos com som não amplificado – terá que solicitar, via formulário online, autorização para a sua apresentação com antecedência mínima de cinco (5) dias úteis; as Secretarias competentes, por sua vez, teriam de visualizar, analisar e responder a essa solicitação, nos dias que restarem, a tempo da realização da apresentação, o que, a considerar a típica sobrecarga das instituições públicas, e, ainda, o aumento de demandas como essas (afinal, todos os artistas que, diariamente, realizam o mesmo tipo de apresentação, para não falar nos demais, teriam de cumprir as mesmas exigências), tal medida parece francamente inviável.

Adiante, o terceiro aspecto a ser mencionado diz respeito ao conteúdo do art. 9º desta Minuta, o qual, de modo semelhante àquele pretendido pela minuta de Decreto de 2015, implementa medidas de conotação racista. Dito isso, explico. O Largo Zumbi dos Palmares, situado no Bairro Cidade Baixa e regulado pelo referido artigo, recebeu esta nomenclatura oficialmente no ano de 2002, em homenagem à forte presença de afro-brasileiros naquele território em meados do século XIX. Atualmente, se durante o dia o Largo Zumbi serve de

⁷¹ FLOGLIATTO, Débora. Artistas fazem ato cultural contra novo decreto que restringe manifestações nas ruas. **Sul 21**. Porto Alegre, 7 jun. 2016. Disponível em: < <http://www.sul21.com.br/jornal/artistas-fazem-ato-cultural-contra-novo-decreto-que-restringe-manifestacoes-nas-ruas/>>. Acesso em: 26 jun. 2016.

estacionamento público, à noite e nos finais de semana, dá vida às suas simbologias, à medida que se converte em espaço de convivência, manifestações políticas, feiras, onde ocorrem eventos recreativos e, principalmente, rodas de capoeira e encontros de sambistas. Frente a esse histórico, é indigesta a proposta, trazida pela minuta em voga, de limitar o uso de instrumentos, a quatro ou cinco dias por ano, naquele espaço. É o som dos tambores e dos berimbaus ali presentes que demarcam e reavivam as simbologias daquele Largo. Proibir “qualquer instrumento” é, novamente, uma forma discursiva genérica que ataca culturas e práticas bastante específicas.

Um quarto ponto a ser destacado refere-se ao inciso IV, do art. 8º, o qual - ao estabelecer que os eventos de qualquer caráter, realizados em espaços públicos, devem ocorrer somente entre o período das 8h às 22h - limita o direito de reunião⁷² e a liberdade de manifestação a tal ponto que se assemelha à medida de exceção conhecida como “toque de recolher”. Se aprovado o Decreto, nestes termos, estariam instantaneamente proibidos, por exemplo, atividades como o Largo Vivo e a Arruaça – eventos de cunho político-cultural e recreativo, que, autonomamente organizados, ocorrem no espaço público de Porto Alegre e, dentre outros aspectos, fazem da arte de rua instrumento de promoção de encontros e cultura acessível.

Se, por um lado, a minuta que visa “organizar” o uso do espaço público restringe eventos culturais noturnos e gratuitos; por outro, impõe a inédita cobrança de valores pelo uso, nos horários permitidos, destes espaços. O que, há de se convir, não se conecta com nenhum dos objetivos expostos tanto pelo Vice-Prefeito, quanto pelo próprio texto de “considerações” que introduz esta normativa. Sobre este quinto, e último, aspecto, chama atenção a mencionada diferença existente entre o valor que se pretende cobrar pelas atividades ocorridas no Centro da cidade e o valor atribuído às atividades nas demais regiões. Sendo importante repisar que a maior concentração de artistas de rua de Porto Alegre encontra-se no Bairro Centro – assim como os projetos de “revitalização”, em curso, nessa capital. Diante dessa informação, tem-se que o espaço público urbano delineado por esta Minuta de Decreto adquire inegável caráter de mercadoria, que se submete às variações do mercado – considerando que o solo urbano no centro da cidade tem valores mais altos que em outras regiões, e assim ficou estabelecido no texto da norma.

⁷² CF/88, art. 5º, XVI - todos podem reunir-se pacificamente, sem armas, em locais abertos ao público, independentemente de autorização, desde que não frustrem outra reunião anteriormente convocada para o mesmo local, sendo apenas exigido prévio aviso à autoridade competente.

Muito em função dos aspectos aqui analisados, Marcelo Restori, representante do movimento OcupaMinc - que, composto majoritariamente por artistas, ocupou prédios públicos em todo o Brasil, como reação ao ato que determinou a extinção do Ministério da Cultura - pontou que “o projeto inviabiliza as relações humanas. E o que é o espaço público se não as relações humanas?”⁷³. E, nesse sentido, expressando uma percepção de que os termos da minuta de Decreto de 2016, em verdade, camuflam um projeto de cidade que se quer e se está pondo em prática por meio de certas políticas, Rafael Passos, Vice-Presidente do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB/RS), afirmou que “tudo vira objeto de negócio, inclusive o ócio e o debate político”, o que, de modo mais completo, também foi dito pela artista Núbia Quintana:

[...] o que está em jogo é o fechamento dos espaços públicos e cerceamento da possibilidade de se manifestar ao ar livre, além da retirada de pessoas mais pobres das ruas. A gentrificação portoalegrense está indo num ritmo muito rápido, estão fechando a cidade para o povo e abrindo mais espaço para carros. E não é isso que queremos, não queremos mais shoppings, mais torres hoteleiras, queremos a praça livre. [...] Esse é um decreto individual que vem para ‘organizar as ruas’, é um toque de recolher. Não precisa de aprovação da Câmara e nem de consulta à população, funciona com um canetaço. É muito assustador estarmos tendo que brigar por direito à cidade.⁷⁴

Finalmente, a respeito deste Decreto minutado, faz-se imprescindível expor que, imediatamente após o primeiro contato da classe artística com o texto, foi retomada aquela organização, que, em 2015, conseguiu barrar a promulgação do Decreto que regulamentaria a Lei dos Artistas de Rua. Desta vez, os mais evidentes resultados das mobilizações foram os seguintes: (1) grande repercussão nas redes sociais – que, em dado momento, chegou a contar com a participação do Vice-Prefeito⁷⁵; (2) realização de Assembleia Geral dos Artistas de Rua, a qual reuniu cerca de 70 artistas⁷⁶; (3) lançamento de Manifesto de Repúdio à Minuta de Decreto de 2016, assinado pelo coletivo Arteiros da Rua; (4) realização do Ato Cultural pela Garantia do Nosso Direito à Cidade (07.06.16), que, realizado em frente à Prefeitura, contou com 14 diferentes atrações artísticas, apresentadas no período entre as 12h às 22h⁷⁷; e (5) realização de Audiência Pública sobre Espaços Públicos Urbanos, na Câmara de Vereadores,

⁷³ GOMES, 04/08/2016.

⁷⁴ FOGLIATTO, 07/06/16.

⁷⁵ CHAPARINI, 17/05/16

⁷⁶ CHAPARINI, Matheus. Prefeitura aborda artistas de rua na Redenção: “Regras vão mudar”. **Jornal JÁ**. Porto Alegre, 23 mai. 2016. Disponível em: < <http://www.jornalja.com.br/prefeitura-aborda-artistas-de-rua-na-redencao-regras-vao-mudar/>>. Acesso em: 26 jun. 2016.

⁷⁷ CHAPARINI, 30/05/16.

cuja principal pauta foi o arquivamento da Minuta (03.08.16)⁷⁸. Desde, então, o Poder Executivo Local não mais se manifestou a respeito, tampouco levou a Minuta adiante; o que faz a reivindicação da classe artística, outra vez, vitoriosa – ainda que temporariamente.

Tendo-se realizado, ao longo de toda esta seção, a explanação acerca das normas reguladoras da arte no espaço público urbano de Porto Alegre, visando-se destacar não só o conteúdo de tais normas, mas também os espaços por elas afetados, suas motivações e contrariedades, passar-se-á à próxima, e última parte desta seção, voltada à avaliação dos possíveis efeitos sociais do conjunto de medidas reguladoras apresentadas.

3.3 EFEITOS SOCIAIS DAS MEDIDAS REGULADORAS

Partindo-se do pressuposto, evidenciado no desenvolver desta pesquisa, de que as medidas reguladoras aqui apresentadas fazem parte de um mesmo contexto - estando suas motivações reais e alegadas, atreladas umas às outras e seus ditames sendo reaproveitados texto a texto – a abordagem de seus efeitos, ou potenciais efeitos (para aquelas que não estão vigentes), será aqui realizada em bloco.

Isso posto, tem-se que a consequência mais evidente, gerada pela lei que dispõe sobre os usos de Largo Glênio Peres (2012), pela minuta de Decreto referente à Lei dos Artistas de Rua (2015) e pela minuta de Decreto que disciplina os usos do espaço público urbano (2016), é a, mencionada, articulação de classe – especificamente da classe artística -, que, frente às regulações do espaço público urbano, organizaram-se sempre em defesa do livre exercício de sua profissão e do acesso da população à cidade, incluindo aos bens culturais. Sendo esta avaliada como positiva, uma vez que proporcionou conquistas no que tange ao impedimento da promulgação de graves restrições aos usos dos espaços públicos urbanos.

Por força deste efeito, então, das cinco normas analisadas por esta pesquisa, duas não passaram de meros projetos, quais foram, as minutas de 2015 e 2016, supracitadas. Ainda assim, por fazerem parte de uma insistente trajetória que, conforme passa o tempo, volta à cena – o que leva a crer que se trata de pensamento forte e presente no âmbito das disputas sociais pelo espaço urbanos e do qual as diferentes instâncias do Poder Local não abrem mão – seus efeitos serão aqui analisados, como se vigentes fossem.

Sustentadas por diferentes discursos, a lógica da restrição do uso dos espaços públicos urbanos da cidade de Porto Alegre fez-se predominante nos textos das normas

⁷⁸ GOMES, 04/08/16.

analisadas. Colocadas de forma mais ou menos radical, exigindo o pagamento de valores pelo uso coletivo dos espaços públicos ou limitando o artista de rua, em prol do livre acesso às vitrines, o conjunto de regulações apresentado tem por efeito a imposição de barreiras a determinados modos de vida na cidade.

Escanteando atividades culturais e feiras, exigindo autorização para manifestações artísticas, proibindo o uso de instrumentos de percussão em parques e praças, ou ainda, impedindo expressamente a realização de eventos nos espaços públicos urbanos, as normas estudadas promovem uma prática – ou melhor, uma ausência de prática – que afasta não só artistas, mas cidadãos da esfera pública da cidade. Tornam restrito o convívio humano. E, se consagradas ao longo do tempo, levam à ressignificação dos espaços, não direcionadas para as pessoas que habitam a cidade. Pelo contrário, os casos trabalhados demonstraram que, em dado momento, as feiras e os eventos culturais foram proibidos para dar lugar aos carros e chafarizes da iniciativa privada; dos artistas de rua sugeriu-se exigir alvará de comércio para que lhes fosse autorizada a venda de seus próprios bens culturais duráveis, extensão de seu trabalho; sobre o evento que reunisse mais de 30 pessoas, quase passou a incidir cobrança. São medidas estranhas quando se recorda da Porto Alegre viva e democrática. São propostas que antes mesmo de serem divulgadas, geram asco em uma parcela significativa da população.

Ademais, com base no contexto exposto na seção 2, acerca dos espaços públicos e suas disputas, as regulações propostas no que toca às atividades artísticas de ruas, conforme ficou demonstrado, representam tentativas do Poder Público de avançar no sentido da incorporação da lógica de mercado à gestão dos espaços públicos. A ressignificação mencionada trabalha para o ideal de que os cidadãos são, antes de tudo, consumidores, não devendo haver obstáculos nem distrações no caminho que os levam ao encontro do produto almejado.

As medidas reguladoras não verbalizam este ideal, mas a soma de seus dispositivos, analisados contextualmente, joga luz a este caminho, demonstrando que o conjunto de restrições às formas de usos do espaço público que afastam, portanto, as pessoas do convívio com as demais, logo, com as diferenças tem propósito. Se fossem, de fato, aplicadas, tais normas seriam geradoras de barreiras praticamente intransponíveis. E, para além dos dispositivos já mencionados, a burocratização dos espaços públicos demonstrada, sobretudo, por meio de um largo sistema de autorizações necessárias, representa um dos mais elevados obstáculos ao acesso às atividades públicas e autônomas da cidade; já que, sendo da essência dos espaços públicos urbanos a ampla recepção das manifestações espontâneas, as exigências

impostas os matam aos poucos, posto que diante das dificuldades incompreendidas, surge o desestímulo ao seu uso e o consequente afastamento.

Ademais, corrobora com esse sintoma, a artificial ideia da eliminação dos conflitos sociais que, em tese, se daria por meio dos ideais de “organização” da cidade. Conforme demonstrado no início deste trabalho, os conflitos não somem; podem mudar, mas não desaparecem. A vida ali estimulada por meio do encontro das diferenças, é espontânea e, apesar de conflitiva, é também auto-organizada. Da forma verticalizada como pretendeu, o Poder Público, solucionar os conflitos dos espaços públicos que lhe foram apresentados, não haveria como solucionar a questão harmoniosamente; uma vez que, diante o conflito, verticalizar a “solução” acarreta, inevitavelmente, em passar por cima dos demais envolvidos, o que aumenta a efervescência – como demonstraram as reações aos casos aqui trabalhados.

Ainda, a aplicação de tais normas em conjunto consagraria o exercício de uma política discriminatória, porque classista – à medida que só permite a maioria dos usos dos espaços públicos àqueles que puderem pagar –, e racista, vez que restou comprovado o ataque específico – intencional ou não – às culturas negra e indígena; estando colocados aí, então, dois recortes de exclusão acarretados pelas normas regulamentadoras, a socioeconômica e a racial.

Direcionando atenção especificamente às atividades artísticas de rua, é possível constatar que as medidas reguladoras estudadas atingiram-nas negativamente, inclusive, quando seu alegado objetivo era regularizar grandes eventos comerciais ou mesmo organizar a vida na cidade. A ofensiva sofrida por essa modalidade de manifestação foi grave, a ponto de ser praticamente banida do centro da cidade – principal espaço de atuação. No Mapa 1, que expõe visualmente tal situação, estão demarcadas, (1) pelo contorno preto e pela cor verde, respectivamente, a área o quadrilátero central do Centro Histórico, e, alguns parques e praças próximos à região central – espaços em que, vigente o Decreto minutado em 2015, estaria proibido o uso de equipamentos de percussão; (2) pelo ícone azul preenchido por um boneco, o Largo Glênio Peres – onde, a partir de 2012, passou a ser exigida autorização para manifestação de artistas de rua; e (3) pelo ícone azul preenchido pela nota musical, o Largo Zumbi dos Palmares – espaço em que, segundo termos da minuta de Decreto de 2016, seria proibida a produção ou a reprodução de som por quaisquer instrumentos:

A exaustiva limitação dos usos dos espaços públicos, executada por diversas frentes promove o encastelamento dos sujeitos e a virtualidade das relações; a restrição do exercício da arte de rua, potencial sensibilizadora, por sua vez, acarreta na diminuição, também, da possibilidade de conectar-se, na realidade das ruas, com características humanas e humanizadoras. O projeto de consumo vai sendo implementado, homogeneizando pessoas, comportamentos e espaços; sorrateiramente vai agindo no sentido de acabar com as diferenças, como se resolvesse conflitos, e a vida que se leva nos espaços da cidade vai perdendo sentido e sentimento. Sem diferenças não há descobertas nem questionamento, há mesmice e sua reprodução.

O imaginário social e coletivo da Porto Alegre viva e democrática também é fortemente atingido por este cenário montado pelos dispositivos normativos, vez que, sem a arte perde-se vivacidade e com o enclausuramento, o caráter democrático. Este se sustenta pela participação; e, se a esfera pública é o espaço de participação cidadã, mas as normativas estão restringindo-a, é também a democracia que está sendo enfraquecida. Sujeitos que não participam, nem se reconhecem como pertencentes a determinado espaço, perdem o interesse, não se importam. A alienação da população é positiva para quem gere cidades com base em interesses particulares. Daí a necessidade de prestar atenção às normativas que regem a vida social.

4 CONCLUSÃO

Este trabalho procurou identificar e detalhar as medidas que vêm sendo adotadas nos últimos anos pelo Poder Público em relação à regulação das atividades artísticas de rua em Porto Alegre, de modo a esclarecer os possíveis efeitos sociais desencadeados. É possível afirmar que, excetuando-se a Lei nº 11.586/2014, a qual passou por um processo de elaboração diferenciado em relação às demais normativas apresentadas, todas as medidas adotadas nos últimos anos pelo Poder Público em relação à regulação da arte de rua em Porto Alegre têm o potencial de desencadear a segregação daqueles comportamentos de integrantes da classe artística não condizentes com ou não favoráveis à lógica de mercado. Por meio da edição de novas normas jurídicas, o Poder Público tem buscado restringir o convívio e a aglomeração de pessoas em torno daquilo que é gratuito ou acessível na cidade. Portanto, não estão equivocados os discursos dos artistas de rua que, conforme apresentado, denunciaram tais medidas como parte de um processo de privatização dos espaços públicos urbanos.

É provável que, ao longo da exposição, tenha provocado estranheza o fato de apenas duas dentre as cinco normativas analisadas sobre a regulação das atividades artísticas de rua em Porto Alegre estarem efetivamente vigentes. Tal estranhamento acompanhou desde o início a jornada reflexiva acerca deste tema. Restou demonstrado no desenvolvimento desta pesquisa, entretanto, que mesmo as normas que ainda não estão em vigor podem vir a surtir efeitos sociais, pondo às claras certas estruturas de poder e determinados interesses relacionados à regulação do uso dos espaços públicos urbanos. Por isso, o estudo dessas normas – vigentes, revogadas ou mesmo não promulgadas – revela-se de suma importância, sendo a questão das atividades artísticas de rua apenas um recorte de um cenário mais amplo.

Foi possível evidenciar, por meio do estudo da regulação das atividades artísticas de rua no caso de Porto Alegre, que as relações de conflito e as disputas em curso em torno dos espaços da cidade – sobretudo a região do Centro Histórico – envolvem o protagonismo de diferentes atores sociais. De um lado, verifica-se a atuação do Poder Público que, por meio das normas jurídicas, promove a defesa de uma determinada visão de cidade. De outro lado, percebe-se a atuação da classe artística – a qual tem defendido, por meio de suas práticas sociais, um projeto de cidade bastante diferente. Neste embate, a vantagem é do Poder Público, representado principalmente pela Prefeitura Municipal, devido ao seu aparato estrutural, desdobrado em múltiplos órgãos administrativos e diferentes formas de apoio técnico. No entanto, é a classe artística quem, até o momento, tem demonstrado maior

potencial de convencimento e mobilização popular, conseguindo, assim, barrar o avanço de alguns aspectos do projeto de cidade defendido pelo Poder Público.

Nessa disputa, as intenções dos agentes do Poder Público são camufladas por discursos que se demonstram, no avançar do tempo, ociosos e contraditórios; ao passo que a mobilização da classe artística segue adiante se valendo, justamente, das brechas deixadas pelas palavras vazias e pela visceral crença naquilo que se está fazendo e defendendo enquanto prática social. Assim, revelou-se ao longo desse trabalho, que os discursos são híbridos de poder e fraqueza. Em um primeiro momento, quando apresentadas pelo Poder Público, as normas jurídicas surgem imponentemente, porque se supõem justificadas pela legitimidade da autoridade que as formulam e respaldadas pelas categorias discursivas da dogmática jurídica. No entanto, à medida que tais normas são confrontadas com as práticas sociais que pretendem regular, não raramente o tom encorpado dos discursos que as sustentam vai se esvaindo, ao ponto de restar um frágil esqueleto – que, por vezes, caminha adiante, e por vezes, tomba e não mais se ergue. O que se tornou notório pelos casos analisados da Lei nº 11.213/2012, referente aos usos do Largo Glênio Peres, e da minuta de Decreto regulamentar da Lei dos Artistas de Rua (Lei nº 11.586/2014).

Por meio do presente trabalho foi possível evidenciar, também, a necessidade de buscar compreender as restrições dos usos dos espaços públicos urbanos de modo contextual, transcendente à questão das atividades artísticas de rua, o que restou finalmente demonstrado pela análise dos dispositivos da minuta de Decreto de 2016, que continha uma proposta mais genérica de regulação dos usos dos logradouros públicos da cidade. Nesse sentido, em que pese esteja duramente ameaçada em Porto Alegre a liberdade de exercício da arte de rua, esta atividade não é alvo de uma perseguição exclusiva; mas, sim, representa uma importante forma de prática social que vai diretamente de encontro à proposta de uma cidade ordeira, asséptica e homogeneizada – para tanto, restritiva de uma infinidade de condutas – defendida pelo Poder Público. É dizer, a intenção não é necessariamente impedir de modo irrestrito a manifestação artística de rua, mas sim implementar, no Centro Histórico, uma política de valorização de usos que possam favorecer a atração de investimentos econômicos para aquela área da cidade.

A arte de rua, pela característica de se concentrar justamente no centro, representa uma enorme pedra no caminho da implementação de tal modelo de cidade. Em suma, as atividades artísticas de rua em Porto Alegre, por serem essencialmente acessíveis, democráticas e não lucrativas, são um obstáculo aos projetos de revitalização urbana do Centro Histórico que têm sido implementados na cidade. Sua estética é simples e atrativa da diversidade de gentes,

composta por tantos perfis quanto existirem no espaço público urbano, de modo que esta forma tendencialmente livre de expressão criativa humana torna-se ferramenta essencial para a defesa de projetos mais humanizados, no contexto de disputas acerca do modelo de cidade desejado. Enfim, demonstra-se indispensável para o debate sobre a vida nas cidades a consciência acerca da existência de conflitos e disputas – individuais e coletivas – em torno dos usos e das simbologias dos espaços públicos urbanos. Frequenta certos espaços da cidade quem joga conforme as regras da partida em curso. Os atores sociais que produzem o espaço urbano devem estar, portanto, conscientes e atentos aos instrumentos de disputa disponíveis, bem como às oportunidades de virada de jogo.

REFERÊNCIAS

BRASIL, **Código Civil**. 5ª Ed. Brasília: Senado Federal, 2014.

_____, **Constituição Federal (1988)**. Brasília: Senado Federal, 2016.

CARREIRA, André. Sobre um ator para um teatro que invade a cidade. **Moringa – Artes do Espetáculo**. João Pessoa, v. 2, n. 2, p. 13-26, jul./dez. 2001.

_____, André. Teatro Popular no Brasil: A rua como âmbito da cultura popular. **Urdimento – Revista de Estudos Teatrais na América Latina**, n. 4, p. 5-11, dez. 2002.

CHAFARIZES são instalados no Largo Glênio Peres em Porto Alegre. **Correio do Povo**. Porto Alegre, 26 set. 2012. Disponível em: <<http://correiodopovo.com.br/Noticias/?Noticia=468317>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

CHAPARINI, Matheus. Artistas convocam população de Porto Alegre para Ato Cultural. **Jornal JÁ**. Porto Alegre, 30 mai. 2016. Disponível em: <<http://www.jornalja.com.br/artistas-convocam-populacao-de-porto-alegre-para-ato-cultural/>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

_____. Minuta de Decreto reabre debate sobre restrição à arte de rua. **Jornal JÁ**. Porto Alegre, 17 mai. 2016. Disponível em: <<http://www.jornalja.com.br/minuta-reabre-debate-sobre-restricao-arte-na-rua/>>. Acesso em: 26 jun. 2016.

_____. Prefeitura aborda artistas de rua na Redenção: “Regras vão mudar”. **Jornal JÁ**. Porto Alegre, 23 mai. 2016. Disponível em: <<http://www.jornalja.com.br/prefeitura-aborda-artistas-de-rua-na-redencao-regras-vaio-mudar/>>. Acesso em: 26 jun. 2016.

DUHAU, Emilio; GIGLIA, Ángela. Conflictos por el Espacio y Orden Urbano. **Estudios Demográficos y Urbanos**. Distrito Federal, México, v. 19, n. 2 (56), p. 257-288, mayo-agosto 2004.

ELY, Lara. Artistas da Rua da Praia querem regulamentação sem burocracia. **Zero Hora**. Porto Alegre, 27 ago. 2015. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/porto-alegre/pelas-ruas/noticia/2015/08/artistas-da-rua-da-praia-querem-regulamentacao-sem-burocracia-4834431.html>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

ENDRESS, Júlia. Liberdade da arte de rua em debate em Porto Alegre, **Correio do Povo**, Porto Alegre, 19 ago. 2015. Disponível em: <<http://www.correiodopovo.com.br/ArteAgenda/564542/Liberdade-da-arte-de-rua-em-debate-em-Porto-Alegre>>. Acesso em: 21 ago. 2016.

FLOGLIATTO, Débora. Artistas fazem ato cultural contra novo decreto que restringe manifestações nas ruas. **Sul 21**. Porto Alegre, 7 jun. 2016. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/artistas-fazem-ato-cultural-contra-novo-decreto-que-restringe-manifestacoes-nas-ruas/>>. Acesso em: 26 jun. 2016.

FRUET, Natália. Decreto que limita áreas públicas de Porto Alegre preocupa artistas de rua. **G1**. Porto Alegre, 31 mai. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2016/05/decreto-que-limita-areas-publicas-de-porto-alegre-preocupa-artistas-de-rua.html>>. Acesso em: 09 ago. 2016.

FORTUNA, Carlos; FERREIRA, Claudino; ABREU, Paula. Espaço Público Urbano e Cultura em Portugal. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, nº 52/53, p. 85-117, Novembro 1998/Fevereiro 1999.

GOMES, Luís. Artistas de rua condenam decreto da Prefeitura sobre uso dos espaços públicos: ‘higienista’, ‘fascista’. **Sul 21**. Porto Alegre, 04 ago. 2016. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/artistas-de-rua-condenam-decreto-da-prefeitura-sobre-uso-de-espacos-publicos-higienista-e-fascista/>>. Acesso em: 09 ago. 2016.

GRUPO de Trabalho irá propor alteração da Lei do Artista de Rua. **Câmara Poa**. Porto Alegre, 30 abr. 2013. Disponível em: <http://www2.camarapoa.rs.gov.br/default.php?reg=19156&p_secao=56&di=2013-04-30>. Acesso em: 11 nov. 2016.

KASACHENCO, Camila. “Desconsiderem o texto”, diz vice-prefeito da Capital sobre regulamentação dos artistas de rua. **Zero Hora**, Porto Alegre, 19 ago. 2015. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/08/desconsiderem-o-texto-diz-vice-prefeito-da-capital-sobre-regulamentacao-de-artistas-de-rua-4828433.html>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

KONZEN, P. Lucas. A Teoria do Pluralismo Jurídico e os Espaços Públicos Urbanos. **Seqüência**, UFSC, Florianópolis, n. 61, p. 227-250, dez. 2010b.

_____. Espaços Públicos Urbanos – Dos Bens de Uso Comum do Povo ao Direito à Cidade. **Revista de Direitos Fundamentais e Democracia**, Curitiba, v. 11, n. 11, p. 276-303, jan-jun. 2012.

_____. La Regulación del Espacio Público: Sobre Jurisdicciones, Zonas y Territorios Urbanos. In: AZUELA, Antonio (Org.). **La Ciudad y Sus Reglas: Ensayos sobre las Prácticas Jurídicas que Sí Importan**. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Sociales, no prelo.

_____. O discurso dogmático sobre os espaços públicos urbanos. **Revista Novos Estudos Jurídicos**, v. 15, n. 3, p. 393-409, set-dez. 2010a.

KUNSLER, B. Alexandre. **(Des) Governando o Espaço Público: A experiência dos ocupa e a resistência cultural em Porto Alegre/RS.** 2012, 169 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à cidade.** Tradução de Rubens Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LEITE, P. Rogério. Contra-usos e espaços públicos: notas sobre a construção social dos lugares na *Manguetown*. **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** São Paulo, v. 17, n. 49, p. 116-172, jun. 2002.

MARTINI, Felipe. Prefeitura recebe propostas de artistas de rua em audiência pública. **Zero Hora.** Porto Alegre, 26 ago. 2015. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/08/prefeitura-recebe-propostas-de-artistas-de-rua-em-audiencia-publica-4834095.html#showNoticia=VDBHPDJrKTA5MTY2NTA0OTY3NDM4MDk0MzM2OCU3MjM1NDI1MTk3OTE3MzYxMDY1OGZkQzU3NDkzMDQ3NDE5MjY1MzUxNjhFI31ibUg2Mjh2RTtrNXI6TyE=>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

MARTINS, N. Paula. **A “Lei das Carroças” de Porto Alegre: a regulação do espaço público urbano como mecanismo de invisibilização da pobreza.** 2015, 65 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

MOLINA, R. Kleber. **DESCENTRALIZAÇÃO DA CULTURA.** Pesquisa – Recuperação da História dos 10 anos. Entrevistas e Depoimentos. Porto Alegre, Secretaria Municipal da Cultura, 2002.

OLIVEIRA, Samir. Prefeitura de POA restringe atividades no Largo Glênio Peres. **Sul 21,** Porto Alegre, 20 dez. 2011. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/prefeitura-restringe-atividades-no-largo-glenio-peres/>>. Acesso em: 11 nov. 2016.

_____. Prefeitura de Porto Alegre sanciona lei que permite atuação de artistas de rua na cidade. **Sul 21,** Porto Alegre, 05 mar. 2014. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/prefeitura-de-porto-alegre-sanciona-lei-que-permite-atuacao-de-artistas-de-rua-na-cidade/>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

_____. Prefeitura sanciona lei que restringe atividades no Largo Glênio Peres. **Sul 21,** Porto Alegre, 13 fev. 2012. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/prefeitura-sanciona-lei-que-restringe-atividades-no-largo-glenio-peres/>>. Acesso em: 11 nov. 2016.

PALLAMIN, Vera. **Arte Urbana.** São Paulo: Annablume Editora, 2000.

_____. Arte Urbana como Prática Crítica. In: PALLAMIN, Vera (Org.). **Cidade e Cultura: Esfera pública e transformação urbana.** São Paulo: Editora Liberdade, 2002.

PORTO ALEGRE, Lei nº 10.376, de 31 de janeiro de 2008. Institui a Licença Municipal para o Exercício da Arte Popular, destinada ao exercício de atividades artísticas nas vias públicas, praças e parques do Município de Porto Alegre e dá outras providências. **Diário Oficial de Porto Alegre**, 06/02/2008.

_____, Lei nº 11.213, de 06 de fevereiro de 2012. Disciplina a realização de eventos culturais, econômicos, políticos ou de outra natureza no Largo Jornalista Glênio Peres e revoga as Leis n. 9.404, de 3 de fevereiro de 2004, e 10.660, de 20 de março de 2009. **Diário Oficial de Porto Alegre**, 10/02/2012.

_____, Lei nº 11.586, de 05 de março de 2014. Permite manifestações culturais de artistas de rua em espaço público aberto, revoga a Lei nº 10. 376, de 31 de janeiro de 2008, e dá outras providências. **Diário Oficial de Porto Alegre**, 12/03/2014.

SILVEIRA, Jaqueline. Representantes culturais preparam mobilizações em resposta a decreto que restringe manifestações na Capital. **Sul 21**. Porto Alegre, 21 mai. 2016. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/representantes-culturais-preparam-mobilizacoes-em-resposta-a-decreto-que-restringe-manifestacoes-na-capital/>>. Acesso em: 26 jun. 2016.

SIMON, Gilberto. Glênio Peres terá ações definidas. **Porto Imagem**. Porto Alegre, 24 out. 2011. Disponível em: <<https://portoimagem.wordpress.com/2011/10/24/glenio-peres-teracoes-definidas/>>. Acesso em: 11 nov. 2016.

TELLES, Narciso. O Ator e o Espaço Cênico: questões para pensar o teatro de rua brasileiro. **Revista do Lume**, n. 4, p 37-54, 2002.

UHR, Felipe. Por uma rua para todos, artistas realizam ato cultural em frente à Prefeitura. **Jornal JÁ**. Porto Alegre, 07 jun. 2016. Disponível em: <<http://www.jornalja.com.br/por-uma-rua-para-todos-artistas-realizam-ato-cultural-em-frente-a-prefeitura/>>. Acesso em: 26 jun. 2016.

WEISSHEIMER, Marco. Prefeitura prepara decreto que restringe manifestações em espaços públicos. **Sul 21**. Porto Alegre, 18 mai. 2016. Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/jornal/prefeitura-prepara-decreto-que-restringe-manifestacoes-em-espacos-publicos/>>. Acesso em: 26 jun. 2016.

ANEXO A – Lei nº 10.376/2008

Prefeitura Municipal de Porto Alegre

LEI Nº 10.376, de 31 de janeiro de 2008.

Institui a Licença Municipal para o Exercício da Arte Popular, destinada ao exercício de atividades artísticas nas vias públicas, praças e parques do Município de Porto Alegre e dá outras providências.

O PREFEITO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE.

Faço saber que a Câmara Municipal aprovou e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Fica instituída a Licença Municipal para o Exercício da Arte Popular, destinada ao exercício de atividades artísticas nas vias públicas, praças e parques do Município de Porto Alegre.

Parágrafo único. Na Licença, constarão a identificação, a foto e a(s) atividade(s) exercida(s) pelo seu portador, bem como os dizeres “Artista Popular”.

Art. 2º A Licença Municipal para o Exercício da Arte Popular será expedida para o exercício das seguintes atividades:

- I – artes cênicas;
- II – música;
- III – canto;
- IV – dança;
- V – acrobacia;
- VI – humorismo;
- VII – artes plásticas;
- VIII – escultura;
- IX – artesanato;
- X – literatura; e

XI – poesia.

Parágrafo único. Poderão constar, na Licença, outros tipos de atividades indicadas pelo artista.

Art. 3º A Licença a que se refere esta Lei não determinará local específico para o exercício da(s) atividade(s).

Art. 4º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 31 de janeiro de 2008.

José Fogaça,
Prefeito.

Ana Fagundes,
Secretária Municipal da Cultura, em exercício.

Registre-se e publique-se.

Clóvis Magalhães,
Secretário Municipal de Gestão e Acompanhamento Estratégico.

ANEXO B – Lei nº 11.213/2012

Prefeitura Municipal de Porto Alegre

LEI Nº 11.213, DE 6 DE FEVEREIRO DE 2012.

Disciplina a realização de eventos culturais, econômicos, políticos ou de outra natureza no Largo Jornalista Glênio Peres e revoga as Leis n. 9.404, de 3 de fevereiro de 2004, e 10.660, de 20 de março de 2009.

O PREFEITO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE

Faço saber que a Câmara Municipal aprovou e eu, no uso das atribuições que me confere o inciso II do artigo 94 da Lei Orgânica do Município, sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Fica disciplinada, nos termos desta Lei, a realização de eventos culturais, econômicos, políticos ou de outra natureza no Largo Jornalista Glênio Peres, instituído pela Lei nº 7.023, de 16 de abril de 1992.

Art. 2º Fica vedada a realização de feiras no Largo Jornalista Glênio Peres.

Parágrafo único. Excetua-se ao disposto no caput deste artigo a Feira do Peixe, realizada na Semana Santa.

Art. 3º Mediante prévia autorização do Executivo Municipal, poderão ser realizados eventos ou campanhas de assistência social, saúde ou programas governamentais de caráter estritamente institucional no Largo Jornalista Glênio Peres.

Parágrafo único. Os eventos referidos no caput deste artigo ficam limitados ao prazo de até 7 (sete) dias, sendo permitida a montagem de toldos cuja estrutura poderá ter, no máximo, 100m² (cem metros quadrados).

Art. 4º A realização de shows artísticos, espetáculos e eventos culturais que façam uso de palco e sonorização ficará limitada a 2 (dois) eventos mensais, com duração de, no máximo, 1 (um) dia cada um, excetuadas as manifestações de caráter político, que poderão ficar vinculadas à aplicação do calendário vigente no período eleitoral.

§ 1º Para efeitos de aplicação do disposto no caput deste artigo, a estrutura e a montagem do palco deverão ser submetidas à prévia aprovação do Executivo Municipal, por intermédio do órgão competente, mediante a protocolização

dos documentos referentes ao laudo de segurança, ao layout e à Anotação de Responsabilidade Técnica do Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (ART/CREA).

§ 2º Sem prejuízo do disposto no § 1º deste artigo e nas demais legislações municipais, o promotor dos eventos a que se refere o caput deste artigo ficará responsável pelos danos que possam ser ocasionados pela montagem da estrutura e pela utilização do Largo Jornalista Glênio Peres.

§ 3º Em ocorrendo o referido no § 2º deste artigo, o Município de Porto Alegre deverá ser indenizado dos danos ocasionados, condição indispensável para nova autorização de uso do Largo Jornalista Glênio Peres.

Art. 5º Será permitida a utilização do Largo Jornalista Glênio Peres pelos artistas de rua, desde que devidamente autorizados pelo Executivo Municipal, por intermédio de seus órgãos competentes.

Art. 6º Fica vedada a utilização de som amplificado no Largo Jornalista Glênio Peres.

Parágrafo único. Excetuam-se ao disposto no caput deste artigo os eventos descritos nos arts. 3º e 4º desta Lei.

Art. 7º O Executivo Municipal regulamentará esta Lei, no que couber, no prazo de 180 (cento e oitenta) dias, contados da data de sua publicação.

Art. 8º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 9º Ficam revogadas:

I – a Lei nº 9.404, de 3 de fevereiro de 2004; e

II – a Lei nº 10.660, de 20 de março de 2009.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 6 de fevereiro de 2012.

Mauro Zacher,
Prefeito, em exercício.

Valter Nagelstein,
Secretário Municipal da Produção, Indústria e Comércio.

Registre-se e publique-se.

Urbano Schmitt,
Secretário Municipal de Gestão e Acompanhamento Estratégico.

ANEXO C – Lei nº 11.586/2014

Prefeitura Municipal de Porto Alegre

LEI Nº 11.586, DE 5 DE MARÇO DE 2014.

Permite manifestações culturais de artistas de rua em espaço público aberto, revoga a Lei nº 10.376, de 31 de janeiro de 2008, e dá outras providências.

O PREFEITO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE

Faço saber que a Câmara Municipal aprovou e eu, no uso das atribuições que me confere o inciso II do artigo 94 da Lei Orgânica do Município, sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Ficam permitidas manifestações culturais de artistas de rua em espaço público aberto, tais como praças, anfiteatros, largos e vias.

Art. 2º A permissão de que trata o art. 1º desta Lei fica condicionada à observância dos seguintes requisitos:

- I – gratuidade para os espectadores, permitidas doações espontâneas;
- II – permissão da livre fluência do trânsito, da passagem e da circulação de pedestres, bem como do acesso a instalações públicas ou privadas;
- III – em caso de utilização de fonte de energia para alimentação de som, a potência desse equipamento será de, no máximo, 30 (trinta) kVA; e
- IV – inexistência de patrocínio privado que caracterize as manifestações como um evento de *marketing*, salvo projetos apoiados por leis municipais, estaduais ou federais de incentivo à cultura.

Art. 3º Para os fins desta Lei, consideram-se manifestações culturais de artistas de rua:

- I – teatro;
- II – dança;
- III – capoeira;
- IV – folclore;
- V – representação por mímica, inclusive as estátuas vivas;

VI – artes circenses em geral, abrangendo a arte dos palhaços, dos mágicos, do malabarismo e dos saltos mortais no chão ou em trapézios;

VII – artes plásticas de qualquer natureza;

VIII – espetáculo ou apresentação de música, erudita ou popular, vocal ou instrumental;

IX – literatura, poesia, desafios poéticos, poesia de cordel, improvisação e repentistas; e

X – recital, declamação ou cantata de texto.

Parágrafo único. Durante a manifestação cultural, fica permitido ao artista receber doação espontânea em troca de bens culturais duráveis, vinculados às apresentações dos artistas ou dos grupos.

Art. 4º As manifestações culturais de que trata esta Lei independem de prévia autorização dos órgãos públicos municipais e não estão sujeitas à cobrança de quaisquer tributos ou preços públicos.

Art. 5º O responsável pela manifestação cultural informará ao Executivo Municipal o dia e a hora de sua realização, a fim de compatibilizar o compartilhamento do espaço, se for o caso, com outra atividade da mesma natureza no mesmo dia e no mesmo local e de possibilitar prévia divulgação.

Art. 6º Será realizado, a cada 2 (dois) anos, festival municipal de artistas de rua.

Parágrafo único. As modalidades de manifestações culturais e o regramento do festival serão estabelecidos em decreto.

Art. 7º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 8º Fica revogada a Lei nº 10.376, de 31 de janeiro de 2008.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 5 de março de 2014.

José Fortunati,
Prefeito.

Roque Jacoby,
Secretário Municipal da Cultura.

Registre-se e publique-se.

Urbano Schmitt,
Secretário Municipal de Gestão.

ANEXO D – Minuta de Decreto de 2015**MINUTA DE DECRETO**

Regulamenta a Lei nº 11.586, de 5 de março de 2014, que permite manifestações culturais de artistas de rua em espaço público aberto.

O PREFEITO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, no uso das atribuições legais que lhe confere o artigo 94, inciso II, da Lei Orgânica do Município,

Considerando a necessidade de organizar o uso do espaço público aberto;

Considerando as inúmeras reclamações recebidas, em virtude do excesso de ruídos causados pelos artistas de rua;

Considerando a necessidade de compatibilizar as diversas legislações que dispõem sobre o uso do espaço público;

Considerando a necessidade de compatibilizar direitos e deveres de todos no uso do espaço público;

D E C R E T A:

Art. 1º Fica regulamentada a Lei nº 11.586, de 5 de março de 2014, que permite manifestações culturais de artistas de rua em espaço público aberto, nos termos deste Decreto.

Art. 2º Para fins deste Decreto:

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;

III - manifestação cultural de artistas de rua é a atividade de cunho artístico, realizada pelo artista de rua, cuja execução seja compatível com o uso compartilhado do espaço público aberto; e

IV – doação espontânea é o ato de dar, de forma voluntária, bem ou pecúnia ao artista de rua em retribuição ao serviço cultural ou ao bem cultural durável disponibilizado e vinculado à manifestação cultural.

Art. 3º Para os fins da Lei nº 11.586, de 5 de março de 2014, e deste Decreto, consideram-se manifestações culturais de artistas de rua:

I – teatro;

II – dança;

III – capoeira;

IV – folclore;

V – representação por mímica;

VI - estátuas vivas;

VII – artes circenses em geral, abrangendo a arte dos palhaços, dos mágicos, do malabarismo e dos saltos mortais no chão ou em trapézios;

- VIII – artes plásticas de qualquer natureza;
- IX – espetáculo ou apresentação de música, erudita ou popular, vocal ou instrumental;
- X – literatura, poesia, desafios poéticos, poesia de cordel, improvisação e repentistas; e
- XI – recital, declamação ou cantata de texto.

Parágrafo único. Não são consideradas como manifestação cultural as 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.

Art. 4º O artista de rua ou responsável, para a utilização do espaço público aberto para manifestação cultural, deverá informar à Secretaria Municipal de Governança Local (SMGL), com uma antecedência mínima de 10 (dez) dias úteis, o local, a data, a hora e o tipo da manifestação cultural, nos termos do art. 3º deste Decreto, para fins de:

- I – compatibilização do espaço público aberto com outra atividade;
- II – divulgação da manifestação cultural; e
- III – aplicação das distâncias descritas neste Decreto.

§ 1º. Para fins do *caput* deste artigo, a informação deverá ser realizada por meio do seguinte correio eletrônico: gecar@smgl.prefpoa.com.br.

§ 2º Quando o espaço público aberto pretendido se tratar de praças ou de parques urbanos, a SMGL consultará, por correio eletrônico, a Secretaria Municipal do Meio Ambiente (SMAM).

§ 3º Quando, para o espaço público aberto, for autorizada a realização de evento, este terá prioridade em relação ao artista de rua que compatibilizará sua manifestação cultural com os eventos da Cidade.

§ 4º O artista de rua comprovará o cumprimento do disposto no *caput* deste artigo, mediante a apresentação, quando solicitado, de cópia do email de resposta a sua informação ou outra manifestação oficial do órgão competente.

§ 5º Somente serão agendadas as manifestações culturais que observem os termos da Lei nº 11.586, de 5 de março de 2014, e deste Decreto.

Art. 5º A manifestação cultural de artista de rua de que trata este Decreto deverá ser gratuita, sendo permitido o recebimento de doação espontânea.

§ 1º Para fins do disposto no *caput* deste artigo, a doação espontânea poderá ser realizada em retribuição ao serviço cultural ou aos bens culturais duráveis postos à disposição do público.

§ 2º Os bens culturais duráveis disponibilizados deverão ser produzidos pelo próprio artista e estar diretamente vinculados a sua manifestação cultural, sendo vedada a colocação de preço nos referidos bens culturais duráveis.

§ 3º Somente será permitida a venda de bens culturais duráveis, assim compreendida a fixação de preço para o produto, quando houver autorização de comércio ambulante, emitida pela Secretaria Municipal da Indústria e Comércio, nos termos da Lei nº 10.605, de 29 de dezembro de 2008.

§ 4º Para fins de aplicação deste artigo, os bens culturais duráveis deverão ficar à disposição do público com a indicação de que estão sendo disponibilizados mediante doação espontânea.

Art. 6º No caso de utilização de fonte de energia na manifestação cultural, a potência desse equipamento será de, no máximo, 30 (trinta) kVA, devendo ser observados os limites dos

Níveis de Pressão Sonora – NPS –, nos termos da nos termos da legislação municipal específica sobre emissão de ruídos ou da legislação nacional, quando esta for mais protetora.

Art. 7º O equipamento gerador de energia ou fonte de energia para alimentação dos equipamentos utilizados na manifestação cultural deverá estar junto à fonte de emissão sonora, não podendo estar distante deste mais do que 0,5 (zero vírgula cinco) metro.

Art. 8º A manifestação cultural de artista de rua que utilizar equipamentos sonoros ou musicais deverá:

- I – guardar uma distância mínima de 100 (cento) metros de outra manifestação cultural de artista de rua que se utilize também de aparelhos sonoros ou musicais;
- II – ter duração de até 2 (duas) horas diárias numa mesma área de 200 (duzentos) metros quadrados.

Art. 9º Fica vedado ao artista de rua:

- I – caracterizar a manifestação cultural como evento de *marketing*, mediante anúncio de patrocínio privado, salvo projetos apoiados por leis municipais, estaduais ou nacionais de incentivo à cultura;
- II – vender produtos quaisquer que sejam, exceto quando o artista de rua dispor de alvará para o comércio ambulante, nos termos da Lei nº 10.605, de 2008;
- III – ultrapassar os níveis de pressão sonora, nos termos da legislação municipal específica sobre emissão de ruídos ou da legislação nacional, quando esta for mais protetora.
- IV – impedir o livre trânsito dos pedestres ou veículos nos logradouros públicos;
- V – impedir ou dificultar o acesso aos prédios públicos ou privados;
- VI – impedir a visualização de vitrines;
- VII – impedir o acesso a hidrantes ou outros equipamentos públicos;
- VIII – realizar apresentações no período compreendido entre as 22 horas de um dia e as 7 horas do dia seguinte;
- IX – fazer apresentação, com emissão sonora, a menos de 50 (cinquenta) metros de escolas, museus, prédios públicos, hospitais, geriatrias, bibliotecas ou estabelecimentos similares; e
- X – expor crianças a situações de exaustão ou de trabalho infantil, nos termos da Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990 (Estatuto da Criança e do Adolescente).

Art. 10. O artista de rua deverá realizar a coleta dos resíduos produzidos em decorrência de sua manifestação cultural.

Art. 11. Não será permitida a utilização de palcos ou de estruturas similares nas manifestações culturais de que trata este Decreto.

Art. 12. Não é permitida a realização de manifestação cultural de artista de rua com utilização de equipamento de percussão, tais como bateria ou pratos, ou de amplificação de som:

- I – no quadrilátero central do Centro Histórico, delimitado pelo art. 16, parágrafo único, da Lei nº 10.605, de 2008; e
- II – nos parques urbanos e praças, nos termos do art. 11, VII, do anexo do Decreto nº 11.929, de 09 de março de 1998, e alterações posteriores, salvo as autorizadas nos termos dos arts. 21 e 22 do anexo do mesmo Decreto nº 11.929, de 1998.

Art. 13. O disposto na Lei nº 11.586, de 5 de março de 2014, e neste Decreto deve ser aplicado em consonância com o disposto nas legislações específicas que tratam de utilização do espaço público, tais como:

- I – para a utilização de praças e parques urbanos, o anexo do Decreto nº 11.929, de 09 de março de 1998, e alterações posteriores;
- II – para o comércio e prestação de serviço ambulantes, a Lei nº 10.605, de 29 de dezembro de 2008; e
- III – para a utilização do Largo Glênio Peres, a Lei nº 11.213, de 6 de fevereiro de 2012.

Art. 14. As manifestações culturais de que tratam a Lei nº 11.586, de 5 de março de 2014, e este Decreto independem de prévia autorização dos órgãos públicos municipais, e não estão sujeitas à cobrança de quaisquer tributos ou preços públicos.

Parágrafo único. A dispensa de autorização para a utilização de espaço público aberto não exclui o dever do Poder Executivo de administrar e controlar o uso desse espaço, nem exime o artista de rua de respeitar a fluência do trânsito de pedestres, o livre acesso aos prédios públicos e privados, a tranqüilidade e o sossego do entorno, nos termos deste Decreto e da legislação vigente.

Art. 15. Será realizado, a cada 2 (dois) anos, festival municipal de artistas de rua.

Parágrafo único. As modalidades de manifestações culturais e o regimento do festival serão estabelecidos em edital de convocação.

Art. 16. Compete à Secretaria Municipal da Cultura (SMC):

- I – disponibilizar, em site público, os locais de apresentação dos artistas de rua, nos termos das informações prestadas por estes;
- II – organizar o Festival de Artistas de Rua de Porto Alegre;

Art. 17. Compete à Secretaria Municipal de Governança Local (SMGL):

- I – receber os comunicados de interesse de realização de manifestação cultural nos espaços públicos abertos do Município;
- II – responder aos comunicados recebidos, informando sobre a efetivação do agendamento;
- III – organizar agenda de atividades de artistas de rua e encaminhar à SMC para divulgação;
- IV – encaminhar reclamações recebidas, relativamente ao descumprimento da Lei nº 11.586, de 2014, e deste Decreto, às respectivas secretárias, responsáveis pela fiscalização relacionada ao objeto de reclamação; e
- V – fiscalizar as atividades dos artistas de rua, no âmbito de suas competências, no Centro Histórico.

Art. 18. Compete à Secretaria Municipal da Produção, Indústria e Comércio (SMIC) fiscalizar as ações do artista de rua que se relacionam:

- I – ao comércio e prestação de serviço ambulante, observando a sua regularidade; e
- II – ao comércio e prestação de serviço localizado, quando prejudicados pelo artista de rua, nos termos da Lei nº 11.586, de 2014, e deste Decreto.

Art. 19. Compete à Secretaria Municipal do Meio Ambiente (SMAM):

- I – efetuar a medição dos ruídos, quando necessário;
- II – fiscalizar a produção de ruídos, nos termos da legislação municipal específica sobre emissão de ruídos ou da legislação nacional, quando esta for mais protetora;
- III – fiscalizar o uso dos parques e praças, nos termos da Lei nº 11.586, de 2014, e deste Decreto.

Art. 20. A fiscalização do uso do espaço público aberto por artistas de rua, nos termos deste Decreto, compete à SMAM, à SMGL e à SMIC, no âmbito de suas áreas de atuação ou por meio de ações conjuntas dos agentes de fiscalização.

Parágrafo único. A Guarda Municipal, no limite de suas atribuições de proteção dos bens, serviços e instalações municipais, quando em atividades de ronda, informará à respectiva fiscalização a ocorrência de possíveis infrações ao disposto neste Decreto, e poderá, quando convocada, acompanhar ações de fiscalização.

Art. 21. Durante o período de *vacatio legis*, caberá à Secretaria Municipal do Meio Ambiente, à Secretaria Municipal de Governança Local, à Secretaria Municipal da Produção, Indústria e Comércio e à Secretaria Municipal da Cultura, em ação conjunta, a divulgação do conteúdo deste Decreto e a orientação dos artistas de rua para o cumprimento dos termos aqui estabelecidos.

Art. 22. As penalidades pelo descumprimento da Lei nº 11.586, de 5 de março de 2014, e deste Decreto serão aplicadas considerando a legislação específica sobre os temas aqui abordados, conforme segue:

- I – atividade ilegal de prestação de serviços ou comércio ambulante, nos termos da Seção I do Capítulo V – Das Penalidades - da Lei nº 10.605, de 29 de dezembro de 2008, regulamentada pelo Decreto n.º 17.134, de 4 de julho de 2011;
- II – publicidade visual ou audiovisual, nos termos da Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999;
- III – uso dos logradouros públicos, nos termos da Lei Complementar nº 12, de 7 de janeiro de 1975 ou legislação que a vier substituir; e IV – padrões de emissão e imissão ruídos, nos termos da legislação municipal específica sobre emissão de ruídos ou da legislação nacional, quando esta for mais protetora.

Art. 23. O Poder Executivo poderá, com atuação de voluntários e de representantes do Governo e da sociedade civil, sob a coordenação da SMGL, buscar a mediação do conflito entre o artista de rua e o reclamante.

§ 1º Iniciada a mediação, será suspensa a aplicação das penalidades dispostas em Lei, enquanto perdurar os trabalhos de mediação de conflito; e

§ 2º Será encerrado o processo administrativo, quando ocorrer a realização de acordo na mediação de conflito e, quando cabível, o pagamento do valor da multa.

§ 3º A mediação deverá observar, dentre outros, os seguintes princípios:

- I – livre adesão das partes;
- II – colaboração entre as partes, buscando uma solução satisfatória para todos os envolvidos; e
- III – equidade e imparcialidade no tratamento prestado às partes envolvidas.

Art. 24. Este Decreto entra em vigor 15 (quinze) dias após a data de sua publicação.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, de agosto de 2015.

José Fortunati,
Prefeito.

Cezar Busatto,
Secretário Municipal da Governança Local

Humberto Goulart,
Secretário Municipal da Produção, Indústria e Comércio.

José Freitas,
Secretário Municipal de Segurança Pública.

Mauro Gomes de Moura,
Secretário Municipal do Meio Ambiente,

Roque Jacoby,
Secretário Municipal da Cultura.

Registre-se e publique-se.

Urbano Schmitt,
Secretário Municipal de Gestão.

ANEXO E – Minuta de Decreto de 2016

O presente anexo expõe a terceira e última versão, a que se teve acesso, da minuta de Decreto de 2016, analisada. Os destaques de texto em amarelo, as palavras tachadas e os comentários entre parêntesis integram o documento original da minuta, que ainda passava por revisão quando foi descoberta e divulgada.

Revisado em 19 de maio de 2016

MINUTA DE DECRETO

Estabelece procedimentos gerais para a autorização de eventos em logradouros públicos.

O PREFEITO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, no uso das atribuições legais que lhe confere o artigo 94, inciso IV, da Lei Orgânica do Município,

Considerando a necessidade de organizar o uso do espaço público;

Considerando a necessidade de estabelecer procedimentos gerais para a autorização de eventos em logradouros públicos;

Considerando a necessidade de facilitar ao cidadão o acesso às informações e ao formulário de solicitação de realização de eventos em logradouros públicos; e

Considerando a necessidade de divulgar aos munícipes os eventos autorizados nos logradouros públicos do Município;

D E C R E T A:

Seção I Disposições Preliminares

Art. 1º Este Decreto estabelece procedimentos gerais para a autorização de eventos em logradouros públicos.

Art. 2º A realização de eventos nos logradouros públicos do Município de Porto Alegre depende de prévia autorização, emitida por meio de documento único do Poder Executivo, nos termos deste Decreto.

§ 1º Aplica-se este Decreto, igualmente, para os eventos relacionados no Calendário de Eventos de Porto Alegre, instituído pela Lei nº 10.903, de 31 de maio de 2010.

§ 2º Esse decreto não se aplica:

I – uso de espaço público para a realização de produção audiovisual e fotografia publicitária;

II - às feiras modelo, ao mercadão, à feira ecológica e outras feiras permanentes gerenciadas pela Secretaria Municipal da Produção, Indústria e comércio (SMIC);

III – à feiras permanentes e regulamentadas por lei ou decreto específicos;

II – aos artistas de rua, cujo exercício da atividade está regradada pela Lei nº 11.586, de 5 de março de 2014; e

III – às manifestações políticas, oriundas dos movimentos sociais. (há a sugestão de que as feiras de adoção de animais sejam excluídas do decreto, veremos com a SEDA)

§ 3º Independe de autorização o evento de impacto inexistente, nos termos da conceituação deste Decreto.

Art. 3º Consideram-se, para fins deste Decreto:

I - evento a atividade recreativa, ~~política~~ (ver melhor redação), cultural, religiosa, esportiva, institucional ou promocional, comunitária ou não, previamente planejada e que objetive a reunião de pessoas em logradouro público, interferindo nas condições de normalidade da circulação nesses logradouros; (esse conceito deverá ser revisado)

II – evento comunitário aquela atividade realizada por associações de moradores ou associações similares, sem fins lucrativos e sem patrocínio caracterizado por publicidade externa ou distribuição de produtos promocionais;

III – evento institucional aquela atividade realizada pelo poder público municipal, estadual ou federal;

IV – evento de impacto inexistente aquele que:

a) não necessitar de intervenção no tráfego de veículos ou não impedir a circulação de pessoas;

b) não instalar palcos, gazebos, toldos, expositores, arquibancadas ou outras estruturas similares;

c) não utilizar equipamentos com amplificação sonora;

d) não comercializar, distribuir ou divulgar produtos ou marcas;

e) não estimar público maior do que 30 (trinta) pessoas simultaneamente; e

f) não necessitar de serviços do Poder Público Municipal.

V – evento de baixo impacto aquele:

a) com duração de até 4 (quatro) horas, incluindo a montagem e desmontagem de equipamentos;

b) que não necessitar de intervenção no tráfego de veículos ou na circulação de pessoas;

c) que não utilizar equipamentos de amplificação de som;

d) que utilizar mesas, toldos, expositores, gazebos ou similares numa área de até 10m²; e

e) que agregar um público estimado em até 100 (cem) pessoas.

VI – evento de médio impacto aquele que configurar qualquer das seguintes situações:

a) intervenção no tráfego de veículos ou na circulação de pessoas;

b) duração entre 4 (quatro) e 12 (doze) horas, incluindo a montagem e desmontagem de estruturas;

c) utilização de equipamentos de amplificação de som; ou

d) público estimado entre 101 (cento e um) e 1.000 (mil) pessoas.

VII - evento de alto impacto aquele que exigir intervenção no tráfego de veículos ou na circulação de pessoas e tiver duração superior a 12 (doze) horas, incluindo a montagem e desmontagem de equipamento, esses cumulativamente, dispor alimentação manipulada ou agregar um público estimado acima de 1.000 (mil) pessoas; e

VIII – manipulação de alimentos as operações efetuadas sobre a matéria-prima para obtenção e entrega ao consumo do alimento preparado, envolvendo as etapas de preparação, embalagem, armazenamento, transporte, distribuição e exposição à venda.

Seção II Do Procedimento

Art. 4º A solicitação de autorização do Poder Executivo para a realização de evento será analisada, podendo ser deferida ou não, após cumpridos os seguintes procedimentos gerais:

I – preenchimento e encaminhamento on-line de formulário, disponibilizado no site www2.portoalegre.rs.gov.br, observados os prazos mínimos de:

a) 5 (cinco) dias úteis de antecedência da data prevista para a realização de evento de baixo impacto;

b) 10 (dez) dias úteis de antecedência da data prevista para a realização de evento de médio impacto; e

c) 15 (quinze) dias úteis de antecedência da data prevista para a realização de evento de alto impacto;

e) **20 (vinte) dias de antecedência da data prevista para a realização de feiras de adoção de animais**

(SUGESTÃO DA SMGL para alteração de prazos: Não foi discutida a sugestão, pois, ainda, não estava presente o representante da SMGL, o tema será debatido na próxima reunião)

a) 10 (dez) dias úteis de antecedência da data prevista para a realização de evento de baixo impacto;

b) **20 (vinte) dias úteis de antecedência da data prevista para a realização de evento de médio impacto; e**

c) **40 (quarenta) dias úteis de antecedência da data prevista para a realização de evento de alto impacto;)**

II – manifestação favorável dos órgãos públicos municipais que devem prestar algum tipo de serviço ou informação para a efetivação do evento, conforme segue:

a. Companhia de Processamento de Dados do Município de Porto Alegre (Procempa), quando houver necessidade de instalação de equipamentos de tecnologias de informática ou quando o evento se der com instalação de elementos que perfurem o solo em áreas da infovia;

b. Departamento Municipal de Limpeza Urbana (DMLU), sempre que houver eventos de médio ou de alto impacto nos logradouros públicos;

c. Empresa Pública de Transporte e Circulação (EPTC), quando se tratar de evento em via pública ou quando, ocorrendo em praças, largos ou parques, o evento for de médio ou alto impacto;

d. Secretaria Municipal da Cultura (SMC), quando se tratar de evento relacionado à cultura, em áreas de preservação histórica, tais como ~~na Rua Sepúlveda~~, no espaço do Monumento ao Expedicionário, Praça Montevideu, Praça da Alfandega e no entorno da usina do Gasômetro, excetuando-se, neste último caso, a orla;

e. Secretaria Municipal da Fazenda (SMF), quando for prestado serviço constante da Lista de Serviços anexa à Lei Complementar nº 07/73 e houver cobrança de ingresso;

f. Secretaria Municipal da Produção, Indústria e Comércio (SMIC), quando se tratar de evento com qualquer tipo de comércio ou prestação de serviços ou com cobrança de ingresso;

g. Secretaria Municipal da Produção, Indústria e Comércio (SMIC), por meio da Coordenação do Mercado Público, quando tratar de evento no Largo Glênio Peres ou no Viaduto Otávio Rocha;

h. Secretaria Municipal de Direitos Humanos (SMDH), por meio da Secretaria Adjunta do Povo Negro (SAPN), quando se tratar de evento no Largo Zumbi dos Palmares;

i. Secretaria Municipal de Esportes (SME), quando se tratar de eventos esportivos ou realizados em quadras esportivas ou campos de futebol;

j. Secretaria Municipal de Governança Local (SMGL), quando se tratar de evento na Esquina Democrática;

k. Secretaria Municipal de Governança Local (SMGL), por meio dos Centros Administrativos (CARs).

l. Secretaria Municipal de Obras e Viação (SMOV), quando necessitar de iluminação pública;

m. Secretaria Municipal de Saúde (SMS), quando se tratar de evento com comércio ~~ou distribuição~~ de alimentos com manipulação;

n. Secretaria Municipal de Segurança (SMSEG), por meio da Guarda Municipal, quando se tratar de eventos de médio ou alto impacto ou quando o evento for realizado em praças, parques ou outras áreas verdes;

o. Secretaria Municipal do Meio Ambiente (SMAM), quando se tratar de evento realizado em praças, em parques, em áreas verdes públicas, nos termos do Decreto nº 11.929, de 9 de março de 1998, na orla do Guaíba e no Anfiteatro Pôr-do-Sol ou quando houver uso de publicidade externa ou de equipamentos que produzam impacto sonoro, tais como som amplificado; no entorno do Monumento do Expedicionário e do Espelho D'água, localizado no Parque Farroupilha.

p. Secretaria Municipal dos Direitos Animais (SEDA), quando se tratar de evento de feiras de adoção de animais ou de eventos relacionados à causa animal.

III – comprovação do pagamento de impostos, taxas, tarifas, preços ou compensações ou realização de contrapartidas, nos termos da legislação correspondente, descrita na manifestação de cada órgão;

§ 1º O órgão público municipal que se manifestar deverá, de forma motivada e fundamentada:

I – autorizar ou indeferir o pedido, especificando as ações permitidas, tais como montagem de estruturas, tipo de comércio ou prestação de serviços permitidos; e

II – informar e cobrar os valores monetários devidos, tais como taxas, tarifas, preços ou compensações ou realização de contrapartidas, ou, relativamente a cobrança de tarifas, preços ou compensações ou de contrapartidas, justificar a dispensa.

§ 2º Todo e qualquer pagamento será realizado por meio de DAM para os respectivos fundos municipais, nos termos das regulamentações específicas de cada órgão, ou para a Tesouro Municipal, quando não houver fundo específico com a exceção do ISSQN, que será recolhido, quando for o caso, nos termos da legislação própria.

§ 3º Não será cobrado preço público pelo uso de espaço público para a realização de:

I - evento comunitário ou institucional, este último quando na divulgação de ações governamentais;

II – feiras de adoção ou relacionadas à causa animal; (ver se as feiras de adoção ficarão neste decreto)

III – (ver especificidades de cada secretaria ou departamento)

§ 4º No preenchimento do formulário on-line, deverão ser informadas, por meio de croqui, todas as estruturas que serão utilizadas,

equipamento de som, amplificação sonora, infraestrutura pretendida e o público estimado.

Art. 5º O formulário on-line instruirá processo administrativo do Sistema Eletrônico de Informação – SEI – que tramitará, simultaneamente, pelas secretarias, departamentos ou empresas, nos termos do art. 4º deste Decreto.

Parágrafo único. O formulário on-line será encaminhado pela rede mundial de computadores, e a assinatura do responsável dar-se-á no ato de retirada da autorização, depois de comprovada a entrega da documentação exigível e comprovado os pagamentos cabíveis.

Art. 6º Os órgãos públicos municipais responsáveis pela análise do pedido poderão solicitar outros documentos, nos termos de suas normatizações específicas, para a instrução do processo, além de:

I – cópia da comunicação da realização do evento à Brigada Militar, sempre quando o evento causar médio ou alto impacto;

II - croqui do evento, contendo toda a estrutura pretendida;

III - indicação das providências relativas a sanitários, a estacionamento de veículos, a acesso às pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida e controle de ruídos, quando se tratar de evento de médio ou alto impacto;

IV – identificação das empresas e profissionais responsáveis pelos projetos e pela organização e execução do evento;

V - contrato com empresa responsável pela segurança do público durante o evento, devidamente cadastrada junto ao órgão competente, quando se tratar de evento de alto impacto;

VI – Anotação de Responsabilidade Técnica – ART -, quando houver a instalação de estruturas do tipo palco, arquibancadas e outras instaladas para infraestrutura do evento;

VII – protocolo de Alvará de Prevenção e Proteção Contra Incêndio (APPCI), quando cabível, nos termos da legislação vigente.

VIII - declaração de contratação de uma ambulância para cada grupo de 2.000 (duas mil) pessoas, presentes simultaneamente, nos eventos de alto impacto.

IX – Quando houver cobrança de ingresso:

a) contrato social do produtor do evento, em que conste a pessoa responsável pelo requerimento de liberação;

b) requerimento de liberação do evento junto à SMF, nos termos do art. 147 do Decreto nº 15.416/2006, cujo formulário está disponível no endereço eletrônico www.portoalegre.rs.gov.br/smf abas “ISSQN/ Serviços Online/ Formulários”;

Parágrafo único. O Organizador do evento deverá providenciar a rede de energia elétrica para instalação de seus equipamentos diretamente com a concessionária de energia elétrica.

Art. 7º Os procedimentos internos de cada secretaria ou departamento para aprovação de eventos em logradouros públicos seguirão suas próprias normativas, exceto naquilo que for contrário a este Decreto.

Seção III

Das regras gerais para o uso dos logradouros públicos para eventos

Art. 8º São regras gerais a serem observadas, além de outras previstas na legislação específica, na realização de eventos nos logradouros públicos, sob pena de aplicação das medidas administrativas cabíveis

I – Não realizar perfurações no solo ou na pavimentação para instalação de elementos;

II – Não causar impacto ambiental, seja sonoro ou visual, ou utilização de equipamentos com potencial de poluição, em desacordo com a legislação ambiental vigente; e

III – não prejudicar o direito de livre circulação a prédios públicos ou privados.

~~IV – realizar eventos entre as 8 (oito) horas e as 22 (vinte e duas) horas, salvo eventos tradicionais, realizados após esse horário, tais como comemorações de natal ou ano novo, nos termos da autorização específica.~~
(houve o entendimento de que o horário deve ser visto caso a caso, considerando o local e as especificidades do eventos)

Parágrafo único. As condições constantes neste artigo constarão na autorização do evento, das quais o autorizado dará ciência.

Art. 9º No Largo Zumbi dos Palmares, não será autorizado o uso de qualquer instrumento ou equipamento que produza, reproduza ou amplifique som, exceto:

I – eventos organizados pela comunidade local, nos termos das atas das respectivas associações;

II – o evento relacionado ao Dia Mundial de Luta Contra qualquer Discriminação Racial;

III – os eventos relacionados à Semana de Consciência Negra, realizada o mês de novembro, quando se autoriza o uso de equipamentos sonoros na abertura e no dia 20 de novembro.

Seção IV Da autorização

Art. 10. A autorização, documento único do Município de Porto Alegre para a liberação de eventos em logradouros públicos, deverá conter as condições para a realização do evento e o termo de compromisso do autorizado com o dever de reparar os danos causados.

§ 1º A Autorização deverá especificar as ações permitidas, tais como comércio de produtos ou de alimentos, prestação de serviço, instalação de estruturas, interrupção viária.

§ 2º A autorização é ato precário e poderá ser suspensa no caso de descumprimento deste Decreto ou dos termos da autorização, sem o ressarcimento de eventuais valores pagos ou compensações realizadas.

§ 3º O setor responsável pela emissão do documento único de autorização deverá dar ciência da autorização, pelo SEI:

I - aos órgãos referidos no inc. II do art. 4º;

II - ao Centro Integrado de Comando (CEIC);

III – à Secretaria Municipal de Turismo para divulgação do Evento no portal PORTOALEGRE.TRAVEL.

Parágrafo único. A ciência referida no § 3º deste artigo deverá ser dada com, no mínimo, dois dias úteis de antecedência da realização do evento de médio ou de alto impacto

Art. 11. O processo de solicitação de autorização de eventos será liderado pela SMGL, por meio da gerência geral dos CARs–GECAR -, que emitirá a autorização única do município.

Parágrafo único. A Equipe administrativa da SMGL, do setor responsável pelos eventos de que trata este Decreto, fará:

I - a guarda da documentação assinada pelo autorizado, fazendo os respectivos registros necessários no SEI;

II – a conclusão do processo administrativo, nos termos da legislação;

III – o encaminhamento da documentação original assinada para o arquivo geral, nos termos da tabela de temporalidade de documentos.

Art. 12. Fica constituído o Comitê de Gerenciamento do Espaço Público de Uso Comum, composto por um representante de cada um dos órgãos públicos municipais elencados no inc. II do art. 4º deste Decreto.

§ 1º O Comitê de Gerenciamento do Espaço Público de Uso Comum será convocado pela SMGL, quando da análise de processos de eventos de médio e alto impacto.

~~§ 3º Os eventos de baixo impacto receberão manifestação, no âmbito da SMGL, apenas do CAR da região.~~

§ 2º O Comitê de Gerenciamento do Espaço Público de Uso Comum estabelecerá suas rotinas de trabalho.

Seção VI

Da Colaboração com a divulgação de Políticas Públicas de Saúde

Art. 13. Os autorizados, nos termos deste Decreto, poderão contribuir com a divulgação de Políticas Públicas Municipais de Saúde, por meio de uso de cartazes ou distribuição de folders, elaborados ou autorizados pelo Poder Executivo.

Parágrafo único. Ao retirar a autorização, o responsável pelo evento receberá o material de divulgação ou apresentará sua proposta de ação.

Seção VI

Dos Valores pelo Uso do Espaço Público

Art. 14. O valor pelo uso do espaço público para fins de realização de eventos, para intervalo de 4 (quatro) horas, será:

I - quando se tratar de praças, parques, áreas verdes ou anfiteatro Pôr-do-Sol, o estabelecido no art. 22 do anexo do Decreto nº 11.929, de 9 de março de 1998, e alterações, e destinado ao Fundo Municipal pró-Meio Ambiente; e

II - quando se tratar de eventos esportivos ou realizados em quadras esportivas ou campos de futebol, o estabelecido no art. 22 do anexo do Decreto nº 11.929, de 9 de março de 1998, e alterações, e destinado ao Fundo Municipal de Esportes; e

III – quando se tratar dos demais logradouros públicos, valor,:

a) de 80 (oitenta) UFMs, por módulo de 18m² (dezoito metros quadrados) ou fração de área autorizada para a área, para a área compreendida na região do CAR-Centro, e destinado ao Fundo para a Implementação do

Programa de Redução Gradativa do Número de Veículos de Tração Animal e de Veículos de Tração Humana (FRGV);

b) de 20 (vinte) UFM's, por módulo de 18m² (dezoito metros quadrados) ou fração de área autorizada para as demais áreas do Município e destinado ao Fundo para a Implementação do Programa de Redução Gradativa do Número de Veículos de Tração Animal e de Veículos de Tração Humana (FRGV).

§ 1º. O valor de pagamento pelo uso de espaço público não dispensa o pagamento dos demais serviços, quando houver.

§ 2º Em eventos que envolvam deslocamento do público, tais como corridas, passeios ciclísticos, procissões, a metragem a ser utilizada para fins de cobrança se referirá ao espaço compreendido pelas estruturas fixas que irão demarcar o ato.

Seção V Da Fiscalização

Art. 15. A fiscalização dos eventos autorizados será realizada pelas respectivas equipes competentes dos órgãos públicos municipais que se manifestaram pela realização do evento, quando houver fiscalização no respectivo órgão.

Parágrafo único. Os agentes de fiscalização do CAR-Centro realizarão, no âmbito de sua área de atuação, ações de fiscalização dos eventos autorizados para a região do Car-Centro.

Seção VI Das Penalidades

Art. 16. A autorização concedida não dispensa o cumprimento da legislação cabível, sob pena de aplicação das respectivas penalidades, em especial a legislação municipal de:

I – publicidade visual ou audiovisual, nos termos da Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999;

II – uso dos logradouros públicos, nos termos da Lei Complementar nº 12, de 7 de janeiro de 1975 ou legislação que a vier substituir; e

III – padrões de emissão e imissão ruídos, nos termos da legislação municipal específica sobre emissão de ruídos ou da legislação nacional, quando esta for mais protetora;

IV – uso das vias públicas, nos termos da lei nº 9.503, de 23 de setembro de 1997 (Código de Trânsito Brasileiro);

V – comércio ou prestação de serviço em logradouros, nos termos da Lei nº 10.605, de 29 de dezembro de 2008; e

VI – pagamento do Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza, quando for o caso, nos termos da Lei Complementar nº 07/73 e do Decreto nº 15.416/2006.

Seção VII

Das disposições finais

Art. 17. Os casos omissos serão resolvidos pela SMGL.

Art. 18. Este Decreto entra em vigor em 1 de julho de 2016.