

OS ARTISTAS DE RUA DO RIO GRANDE DO SUL:
MAPEAMENTO DA ARTE URBANA CONTEMPORÂNEA*

*THE STREET ARTISTS OF RIO GRANDE DO SUL:
MAPPING OF CONTEMPORARY URBAN ART*

CARLOS ALBERTO KALINOVSKI HOFFMANN¹

Recebido em: 25/12/2015

Aprovado em: 01/11/2016

RESUMO

O objetivo deste artigo é apresentar uma intervenção investigativa em um centro urbano mapeando a arte de rua e seus atores sociais, a fim de levantar dados relacionados a questões culturais, sociodemográficas, políticas e econômicas. A importância desse tema decorre da presença da arte urbana na cidade e da inexistência de estudos sobre mapeamentos ou censos de artistas de rua na capital e no Rio Grande do Sul que subsidiem o seu debate na academia, na sociedade e no poder público. A partir de uma revisão de literatura acerca do tema e coleta de dados por meio da aplicação de questionário e observação direta, foi traçado um perfil dos artistas urbanos do estado. A análise de dados traz um panorama da presença de artistas de rua na área abordada, permitindo a sugestão de novas proposições de pesquisa.

Palavras-chave: cultura; mapeamento; artistas de rua; Rio Grande do Sul.

ABSTRACT

The objective of this paper is to present an investigative intervention in an urban center mapping to street art and its stakeholders, collecting data related to cultural, demographic, political and economic issues. The importance of this issue is a function of the presence of urban art in the city and the lack of studies that support the academy's debate, society and public authorities as regards the maps or street performers census in the capital and in Rio Grande do Sul. From a review of literature on the subject and data collection by applying questionnaire and direct observation, it was traced a profile of urban state artists. Data analysis provides an overview of the presence of street performers in the covered area and at the end, it is suggested new proposals research.

Keywords: culture; mapping; Street artists; Rio Grande do Sul.

* Esta pesquisa foi financiada via Edital da Secretaria de Estado da Cultura (SEDAC) n.º 11/2013 – Concurso “Desenvolvimento da Economia da Cultura Pró-cultura RS FAC”.

¹ Administrador no Departamento Municipal de Água e Esgotos (DMAE) de Porto Alegre. Graduação em Administração de Empresas com Ênfase em Analista de Sistemas (PUCRS) e em Programa Especial de Formação Pedagógica (UNISC). Especialização em MBA em Marketing Político e Organização de Campanha Eleitoral (UNINTER), em Gestão Pública Municipal (UFSM), em Gestão de Projetos Sociais e em Política e Sociedade (CBM) e em História e Cultura Afro-brasileira (UCAM). E-mail: professor@carloshoffmann.com.br.

1 Introdução

A arte pode surgir em todo lugar, e a cidade também é sua atmosfera de produção e repercussão. O estado do Rio Grande do Sul tem uma cultura peculiar e própria, com expressões artísticas regionais e multiculturais. Nesse sentido, sua capital estadual é um polo irradiador de especial vulto.

A cultura na cidade de Porto Alegre é expressiva em todos os lugares, inclusive ao ar livre, sendo referência nacional do teatro de rua e do artista de rua (PORTO ALEGRE, 2013). Como capital do estado do Rio Grande do Sul, a cidade é um dos maiores polos culturais do país (BRASILEIROS, 2016; PORTO IMAGEM, 2016) e, historicamente, tem reconhecida e projetada nacional e internacionalmente sua expressão cultural. Em 2010, contava com 1.409.351 habitantes para uma área total de 496,682 km² (IBGE, 2014), dividida em 92 bairros oficiais, conforme Lei Municipal n.º 12.112, de 22 de agosto de 2016. Segundo Knaak (2011), em Porto Alegre, desde os anos 1990, no que se refere, essencialmente, às artes visuais, o tema arte pública é visto pelo poder público como uma questão política de encaminhamento cultural, sendo liderado por programas municipais de fomento, aquisição e pesquisa, difundidos por editais, simpósios e encomendas diretas. Já Freitas (2005, p. 2), afirma que “as relações entre arte e cidade promovem, atualmente, amplas discussões conceituais, principalmente no que diz respeito à estetização do espaço público, considerando questões que envolvem tanto a concepção da cidade como obra de arte, quanto da obra de arte na cidade”.

Entretanto, a despeito da tradição cultural da cidade, na revisão teórica, encontraram-se apenas dois registros de pesquisa e mapeamento sobre os seus artistas de rua. Em pesquisa realizada via Google Acadêmico², foram encon-

trados apenas um artigo³ e uma dissertação de mestrado⁴ que versavam de alguma forma sobre a arte de rua porto-alegrense: o primeiro trazia informações dos artistas do Largo Glênio Peres e da Redenção (áreas de Porto Alegre), e o segundo falava da construção artística dos músicos de rua na capital do Rio Grande do Sul. Tal situação faz com que não haja dados disponíveis para conhecer melhor essa realidade e também para que o poder público crie políticas públicas com o objetivo de atender a esse público específico.

Sendo um ofício muito antigo (GARCIA, 2005), autores como Peter Burke (1989) e Mikhail Bakhtin (1996) analisaram como era o trabalho desses artistas populares quando realizavam apresentações em ruas e feiras. Burke (1989) cita como exemplo algumas denominações correntes empregadas para designar os artistas de rua na Inglaterra do século XVI ao século XIV: “bufões”, “palhaços”, “comediantes”, “malabaristas”, “acrobatas”, “charlatões”, “saltimbancos”, “tocadores”, “curandeiros” e “apresentadores de espetáculos”. Já, contemporaneamente, segundo o conceito apresentado por Garcia (2005, p. 1), a expressão “artistas de rua” abrange, de modo geral, “aqueles que apresentam seus espetáculos pelas ruas da cidade de forma autônoma e, na maioria das vezes, itinerante”. Portanto, para fins desta pesquisa, conceitua-se artista de rua como o artista ou grupo artístico autônomo que produz rotineiramente seus espetáculos no espaço público, tendo a rua como referência para espaço de produção e trabalho artístico continuado.

Segundo Pallamin (2005, p. 24), “tematizar a arte urbana é pensar sobre a vida social aproximando-se de um certo modo pelo qual as pessoas se produzem

3 GARCIA, Neiva Rosa. “Espetáculo de rua”: manifestações culturais no Largo Glênio Peres e no Brique da Redenção na cidade de Porto Alegre -RS. Revista Iluminuras - Publicação Eletrônica do Banco de Imagens e Efeitos Visuais. v. 6, n. 12 (2005). Disponível em <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9200/5294>.

4 GOMES, Celson Henrique Sousa. Formação e atuação de músicos das ruas de Porto Alegre: um estudo a partir dos relatos de vida. Dissertação para o Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UFRGS. 1998. Disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/12893>.

2 Consulta realizada no site scholar.google.com.br, em 09 de setembro de 2014, a partir das palavras-chave “artista de rua porto alegre”, “artista de rua RS” e derivações.

e são produzidas no âmbito da ordem simbólica. É pensar sobre cultura urbana”. Nesse sentido, o mapeamento aqui exposto é de ordem cultural, sociodemográfica, política e econômica, abrangendo gêneros culturais diversos que ocorrem na área central da cidade. Saber mais sobre a arte urbana no contexto da rua e dos espaços públicos e quem são os artistas envolvidos significa contribuir para a cultura popular de forma qualificada e embasada e, também, atuar em prol da contínua construção e entendimento desse campo dentro da teoria da cultura. Esta pesquisa enfoca, assim, a arte que é produzida “ao-vivo” *no e com* o espaço público e que é dependente da permanência do artista para que ela ainda subsista, ao contrário da produção artística *para* o espaço público, que é aderente à sua materialidade e que se torna existente sem a presença do artista (o grafite em uma fachada de uma construção, após a sua aplicação, é um exemplo). Dessa forma, a questão base desta pesquisa é investigar, especialmente em três regiões da cidade de Porto Alegre e no estado do Rio Grande do Sul como um todo, a definição do perfil básico do artista de rua local em distintos aspectos e a ocorrência de manifestações artísticas nessa região.

O objetivo deste artigo consiste, assim, em expor os dados coletados acerca do perfil dos produtores da arte urbana de rua na região central de Porto Alegre e cercanias e no estado do Rio Grande do Sul. Nesse sentido, buscase, mais detalhadamente, mapear dados culturais, sociodemográficos, políticos e econômicos dos artistas que trabalham na rua com base em uma pesquisa descritiva. Para alcançar esse intento, a metodologia escolhida foi a abordagem dos artistas na rua a partir de entrevista com a aplicação de questionário com perguntas fechadas. O instrumento de pesquisa foi respondido de forma presencial, via site na internet⁵, via página no Facebook⁶ e via mensagem eletrônica (e-mail) en-

⁵ www.artistasurbanos.com.br

⁶ www.fb.com/artistasurbanosderua

viada. Quanto ao tratamento dos dados, foram feitas análises *cross section* utilizando estatística descritiva, conforme detalhado na metodologia desse mapeamento quantitativo. Os resultados estão apresentados nas seções de número 4 a 7 por meio de tabelas, gráficos e descrições textuais. Dessa forma, esta pesquisa pretende contribuir para preencher a lacuna de conhecimento e divulgação sobre os artistas urbanos do estado do Rio Grande do Sul.

2 Desenvolvimento

2.1 Territorialidade, arte urbana e o artista de rua

Diversas questões relevantes acerca da arte urbana ou pública e de sua contextualização no território/cidade, bem como a relação com os espectadores, devem ser debatidas. Segundo Freitas (2005, p. 2), “os contextos urbanos se veem envoltos em uma teia complexa de relações da qual a arte é parte constitutiva e construtora, podendo ser um importante agente estimulador e fazedor das mudanças dentro de uma sociedade”. Nesse sentido, Félix Guattari define as cidades como “imensas máquinas [...] produtoras de subjetividade individual e coletiva” (GUATTARI, 1993, p. 172), pois articula todo o seu aparato estrutural, de comunicação e de serviços para conceber a existência humana em todos os seus sentidos. A “cidade subjetiva” exige uma “cartografia multidimensional”, que trabalhe a subjetividade coletiva, permitindo, assim, a convivência entre as idiosincrasias.

Diante disso, é importante definir, portanto, o conceito de espaço público, que se refere à noção de que o espaço público é o lugar do espaço político (HABERMAS, 1984), já que, segundo Freitas (2005; 2006), sendo este um lugar de comunicação (o espaço público/a cidade), onde os indivíduos dialogam pela intersubjetividade, o espaço público é, ao mesmo tempo, o lo-

cal onde os problemas sociais e humanos se mostram, tomam forma, ganham uma dimensão pública e são resolvidos.

Por outro lado, é perceptível que o espectador está distanciado da arte contemporânea, provavelmente, conforme Blauth e Possa (2012), por não estar engajado nas proposições dos artistas, por falta de informações ou mesmo por falta de interesse. Em virtude disso, além da peculiar complexidade das diferentes manifestações artísticas, os espaços e as instituições culturais procuram novos instrumentos para que o grande público possa se aproximar e ampliar sua compreensão acerca das produções da arte atual (BLAUTH; POSSA, 2012). Sendo assim, segundo Blauth e Possa (2012, p. 149):

No final dos anos 1960 e início dos anos 1970, o abandono dos espaços fechados das galerias, de museus, dos locais de produção em atelier e a intervenção direta na natureza colocaram em crise os objetos artísticos, provocando novas interrogações sobre a função crítica da arte e sua dimensão dentro do contexto público da arte.

A territorialidade, a rua e o espaço urbano são o estúdio, o palco e o atelier do artista urbano, o que permite que o espectador se aproxime finalmente da arte. Diante desse cenário, como referem Blauth e Possa (2012), os conceitos de lugar e local adquirem novos significados e conceituações na arte contemporânea a partir da utilização de espaços não convencionais pelos artistas. Conforme Barros (1998-99), o lugar é algo aberto, pessoal e humano, que mantém suas qualidades básicas e tem suas narrativas e histórias próprias. Sendo assim, é possível compreender que é no local que ocorre a confrontação das experiências resultantes da comunicação entre diferentes lugares e culturas, de modo que o local tem características mais amplas do que o lugar (BLAUTH; POSSA, 2012). Ao lugar, “soma-se um conteúdo da memória

que faz do lugar uma multiplicidade de locais” (BARROS, 1998-1999, p. 33). Entretanto, segundo Blauth e Possa (2012), ao serem apresentadas no espaço público, as obras criam uma relação dialógica a partir do local.

De acordo com Da Matta (1997, p. 15), o espaço da “rua” e o da “casa” podem ser compreendidos como categorias sociológicas, opostas e complementares, já que não designam “[...] simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados [...]”. Dessa forma, segundo Garcia (2005), o uso da categoria “rua” é pertinente às pessoas que frequentam esse espaço, com suas especificidades e preferências. Os artistas de rua, ainda conforme Garcia (2005, p. 3), “buscam se orientar pelas características do espaço para que seus espetáculos criem o efeito de verossimilhança para o público”.

Dentro desse contexto, a arte urbana é vista como um trabalho social, cujas obras possibilitam a apreensão de relações e diferentes meios de apropriação do espaço urbano, um ramo da produção da cidade, expondo e materializando suas conflitantes relações sociais, bem como seus modos de tematização cultural e política (PALLAMIN, 2000). A esse respeito, acrescenta Losau (2009, p. 37) que “a arte no espaço público deve contribuir para fortalecer a identidade e o reconhecimento das particularidades das cidades”.

Pallamin (2000, p. 19), ao refletir sobre a produção e recepção da arte urbana, afirma que:

Os significados da arte urbana desdobram-se nos múltiplos papéis por ela exercidos, cujos valores são tecidos na sua relação com o público, nos seus modos de apropriação pela coletividade. Há uma construção temporal de seu sentido, afirmando-se ou infirmando-se. Assim, tais práticas artísticas podem contribuir para a

compreensão de alterações que ocorrem no urbano, assim como podem também rever seus próprios papéis diante de tais transformações: quais espaços e representações modelam ou ajudam a modelar, quais balizas utilizam em suas atuações nesse processo de construção social.

A arte urbana ou arte no espaço público é conformada por um conjunto amplo de categorias, conforme explicita Lossau (2009, p. 43):

[...] a expressão “arte no espaço público” engloba uma multiplicidade de situações com relação à localização (centro versus periferia, lugares centrais versus lugares periféricos), sua duração (esculturas permanentes versus performances de rápida duração), suas formas de “interpretação” e leitura (de leitura fácil versus de leitura complexa), seu status jurídico (legal versus ilegal), seu contexto institucional (obras financiadas por recursos públicos ou privados versus obras realizadas com recursos próprios).

Freitas (2005, p. 9), ao afirmar que a arte urbana deve ser a mediadora de uma relação dialógica íntima e profunda entre cidadão e espaço urbano/obras artísticas, amplia o debate:

A arte urbana quando articulada coerentemente é capaz de assimilar a diversidade sem encobrir as diferenças e deste modo possibilita um redimensionamento do espaço público, transformando-o em espaço de interação entre o local e o global, a tradição e o novo, refazendo as fronteiras de identidade nas sociedades contemporâneas. A cidade, palco/cenário das transformações sociais e culturais da humanidade, exige uma articulação do pensamento estético ao pensamento lógico-racional para permitir ao homem uma vivência consciente, uma atuação participante, a fim de que ele possa estar sendo sujeito ciente de suas escolhas. E é essa capacidade de escolha que orienta a

dinâmica das relações socioculturais e promove a interação entre as diversidades sem, entretanto, anulá-las.

Outro conceito essencial a ser definido para fins desta pesquisa é o do artista de rua ou urbano. Segundo Cartaxo (2006, p. 73-79), “o artista ‘público’ contemporâneo trabalha *in situ*, ou seja, analisa meticulosamente as condições do lugar (a escala, o usuário e a complexidade do contexto), visto que o sucesso da obra depende da recepção do observador”. Cavalcanti (2010, p. 15), por sua vez, nomeia os artistas e artesãos populares (contadores de histórias, músicos, pregadores e curandeiros, artistas de entretenimentos, mascates, pintores, entalhadores e tecelões) como “agentes sociais portadores das expressões populares” ao abordar, dentre outros temas, a unidade e a formação da cultura popular a partir do diálogo entre Peter Burke e Mikhail Bakhtin. Modernamente, de acordo com Garcia (2005, p. 1), a expressão “artistas de rua” compreende, de forma sintética, “aqueles que apresentam seus espetáculos pelas ruas da cidade de forma autônoma e, na maioria das vezes, itinerante”. Destarte, nesta pesquisa, artista de rua é o artista ou grupo artístico independente que produz rotineiramente seus espetáculos no espaço público, ou seja, que tem como referência a rua para espaço de produção e trabalho artístico continuado.

Ainda, como resultado direto da expressão do artista no contexto público, estão os espetáculos por eles produzidos e apresentados. Garcia (2005, p. 21-22) traz uma importante consideração acerca dessa questão:

As características dos “espetáculos de rua” os fazem singulares e estão diretamente relacionadas ao público, ou seja, ao espaço onde são realizados. [...] Cada espetáculo tem sua forma de fazer que é própria do “artista de rua” que o executa e que é influenciada por sua trajetória específica como “artista de rua”; são criações que

ressaltam particularidades e semelhanças com as “maneiras de fazer” de colegas de profissão. São manifestações culturais que se constituem a partir da *bricolage* de acontecimentos da vida cotidiana que, transformados, adaptados aos espetáculos, fazem do “artista de rua”, conforme Certeau (1994), um “inventor do cotidiano”, aquele que o inventa graças à “arte de fazer”, às táticas utilizadas. [...] Uma dessas características [comuns] é o fato de os artistas construírem os “espetáculos de rua” a partir da observação do espaço em que é executado, ou seja, das pessoas que o frequentam, transformando o ambiente da rua em palco e os transeuntes, em plateia ativa na construção do evento.

Diante de tais considerações, o objetivo desta pesquisa é lançar um olhar para o artista urbano, abarcando a diversidade cultural da cidade no contexto da rua e dos espaços públicos. Dessa forma, os segmentos pesquisados e aqui conceituados são gêneros como o teatro, a dança, a capoeira, o folclore, a representação por mímica, as artes circenses em geral, as artes plásticas de qualquer natureza, o espetáculo ou apresentação de música, a literatura e a poesia.

2.2 Metodologia da pesquisa

No que se refere à metodologia da pesquisa, ela é quantitativa. Do ponto de vista de seus objetivos, é uma a pesquisa exploratória, que, segundo Gil (1991, p. 45), “visa proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo explícito ou a construir hipóteses, tendo como objetivo principal o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições”. Na prática, esse tipo de pesquisa foi selecionado por estar de acordo com a realidade encontrada na cidade de Porto Alegre e no Rio Grande do Sul e com a realidade discutida no referencial teórico, já que foi necessário realizar o mapeamento no local de estudo sem ter qualquer base estatística anterior sobre o tema.

A partir da revisão bibliográfica inicial e utilizando como base a pesquisa intitulada “Artistas de Rua: levantamento e pesquisa de perfil” (SÃO PAULO TURISMO, 2012), foi construído o questionário fechado aplicado aos artistas de rua encontrados na pesquisa de campo durante o período de maio de 2014 a janeiro de 2015 e também para os artistas encontrados por meios eletrônicos. A pesquisa foi realizada durante dois meses em média em cada bairro (Centro Histórico, Cidade Baixa e Farroupilha), com o objetivo de realizar a coleta de dados. Esses locais foram escolhidos em virtude da tradição histórica da existência de artistas de rua ali presentes e também do grande fluxo de pessoas, advindas de todas as localidades e bairros da capital e de fora de Porto Alegre, que circulam nessas regiões. Em cada área, foi estabelecido um turno de pesquisa específico, definido de acordo com o perfil de cada região abarcando dias de semana, final de semana e feriados. Houve variações de turnos de pesquisa intrabairros, a fim de coletar dados de artistas não abarcados nos turnos regulares. Além disso, em paralelo com a pesquisa de campo e por mais três meses, os questionários foram disponibilizados em formato digital (Google Forms) em site específico⁷, divulgados junto às redes sociais cuja temática dissesse respeito aos artistas de rua^{8, 9}, enviados por e-mail e distribuídos impressos em instituições e organismos culturais afins, de modo que artistas e grupos de artistas de rua que não pude-

⁷ Formulário de pesquisa disponível, na época, no site <http://www.artistasurbanos.com.br>.

⁸ Página Artistas de Rua, disponível em <http://www.facebook.com/artistasurbanosderua>.

⁹ Comunidades visitadas para divulgação: <https://www.facebook.com/groups/152632044867743/>, <https://www.facebook.com/groups/568467846497128/>, <https://www.facebook.com/groups/artistasderua/>, <https://www.facebook.com/groups/677376798952538/>, <https://www.facebook.com/groups/178862872268697/>, <https://www.facebook.com/groups/536100659778494/>, <https://www.facebook.com/groups/334716143289646/>, <https://www.facebook.com/groups/451519864883567/>, <https://www.facebook.com/groups/685141301541890/>, <https://www.facebook.com/groups/761838387200281/>, <https://www.facebook.com/groups/121242171359099/>, <https://www.facebook.com/groups/198014113684493/>, <https://www.facebook.com/groups/592621104119450/>, <https://www.facebook.com/groups/249983905149771/>, <https://www.facebook.com/groups/467248199982610/> (frase de pesquisa: “artistas de rua”) e <https://www.facebook.com/groups/481494108542133/> (frase de pesquisa: “artistas urbanos” – selecionadas apenas as páginas brasileiras, divulgadas em português).

ram responder à pesquisa durante o período do trabalho de campo, que atuam em outras cidades para além da região metropolitana de Porto Alegre ou que não foram encontrados pelo pesquisador, pudessem ter uma forma de fazê-la.

A investigação acerca dos artistas de rua está calcada sobre cinco eixos base, definidos como sociodemográfico (nome completo e artístico, sexo, gênero, orientação afetivo-sexual, etnia, faixa etária, grau de escolaridade, estado civil, local de moradia, nacionalidade e naturalidade), econômico (faixa de renda total, percentual de renda extraída da atividade cultural, recebimento de bolsa família, se tem registro no Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica – CNPJ – e se tem registro de trabalho na Delegacia Regional do Trabalho – DRT –, na Carteira da Ordem dos Músicos – OMB –, etc., se possui outra ocupação profissional e qual a atividade principal), cultural (tipo de apresentação, tempo de atividade na rua, motivação para se apresentar na rua, horários de apresentação, tempo de duração da apresentação, dias de apresentação do artista, frequência de apresentação, local(is) de trabalho(s), infraestrutura empregada, se tem site de divulgação, se utiliza redes sociais para divulgação e se pertence a algum grupo de artistas de rua), político (se tem conhecimento sobre a Lei n.º 200/13 – “Lei dos Artistas de Rua” de Porto Alegre ou à lei correspondente em sua cidade, se é sindicalizado em sua área, se tem cadastro na Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, na Secretaria Estadual da Cultura do Rio Grande do Sul ou no Ministério da Cultura, se conhece o Sistema Nacional de Cultura – SNC – e se tem apoio financeiro ou subvenção do poder público) e livre (qual a satisfação geral como artista de rua e observações livres).

2.3 Dados e análise dos resultados

Tendo por base a metodologia explicitada, 24 questionários foram

respondidos. Pelo menos uma dezena de artistas não quis responder, mesmo após sensibilização quanto ao objetivo desta pesquisa. Nas subseções a seguir, são apresentados os resultados obtidos.

2.3.1 *Dados e análise dos resultados: eixo sociodemográfico*

Nesta seção, são listados e analisados os dados referentes ao eixo sociodemográfico. Quanto à nacionalidade, é interessante destacar que 63% dos entrevistados são brasileiros. Destes, sete são de Porto Alegre, sete são de outras cidades do Rio Grande do Sul e um é do Paraná. Mesmo não sendo maioria, o contingente de estrangeiros indica a permanência desses artistas em termos territoriais: dos nove que são originários de países latino-americanos, quatro provêm da Argentina, e um veio do Chile.

Quanto à cidade de moradia, 54% moram em Porto Alegre, e 46% em outras cidades da região metropolitana de Porto Alegre ou do Brasil ou em outros países. Esse dado é natural tendo em vista que a pesquisa foi realizada de forma presencial na capital gaúcha.

Em relação ao sexo, 88% são do sexo masculino, e 12% são do sexo feminino, dado que mostra uma disparidade grande entre os gêneros, devendo ser motivo de estudos específicos. Outro achado interessante é que todas as mulheres entrevistadas são jovens (de 18 a 25 anos), o que pode denotar também variáveis relativas à faixa etária cruzada com o gênero.

No que concerne à faixa etária, 21% dos entrevistados têm entre 18 e 25 anos e entre 26 e 30 anos de idade; 25% têm entre 31 e 35 anos; 8% têm de 36 a 40 anos; 4% têm de 41 a 50 anos; 17% têm de 51 a 60 anos; e 4% têm entre 61 e 70. Esses dados mostram que a grande maioria é jovem-adulta (entre 18 e 35 anos) e que há um pico situado na faixa dos 51 a 60 anos, que pode ser considerada uma faixa de transição para a terceira idade. A necessidade de liber-

dade e a possibilidade concreta de exercê-la podem fazer com que essas idades sejam preponderantes, pois é nas idades mais jovens que ocorre o momento de maior vigor energético, maior desprendimento das questões materiais e menor preocupação com a formação de uma família fixa e tradicional. Nesse sentido, aparenta ser mais fácil ter uma profissão cultural de livre trânsito e de menor rigidez financeira e “jornada de trabalho” que possibilite menos amarras pessoais, fatos que tradicionalmente são mais facilmente perfectibilizados na juventude.

Em relação ao nível de instrução, 4% dos entrevistados possuem ensino fundamental incompleto, 4% possuem ensino fundamental completo, 25% têm ensino médio completo, 13% possuem ensino técnico completo, 33% apresentam ensino superior incompleto, e 21% têm ensino superior completo. Ressalta-se, diante disso, o nível educacional dos artistas, já que a imensa maioria tem do ensino médio completo em diante.

Quanto à categoria racial/cor, 54% são autodeclarados brancos, 4% são pretos, 13% são pardos, 13% são indígenas, e 17% não souberam ou não quiseram responder. Fica evidente a supremacia branca entre os artistas, o que pode ser a realidade, mas também pode esconder a invisibilidade do negro enquanto artista de rua, estando ele nas áreas periféricas da cidade, ou a própria ineficácia de uma política cultural que abarque as culturas afrocentradas ou periféricas.

Por fim, quanto ao estado civil, pode-se dizer que 50% são solteiros, 13% são casados, 8% são divorciados, 21% têm união estável, e 8% não sabem ou não quiseram responder. Tais resultados podem ilustrar a dificuldade de o artista ter relacionamentos estáveis diante da forma itinerante de trabalho.

2.3.2. *Dados e análise dos resultados: eixo cultural*

Nesta seção, são listados os dados e as análises referentes ao eixo cul-

tural. Preliminarmente, faz-se o debate sobre a construção entre o “público” e o “privado” no acesso à cultura. Segundo Alves (2004), na perspectiva da dialética entre o espaço público e o privado, produzir a cidade é produzir espaços públicos e privados como base de um contorno cultural, valorizando-a de forma qualitativa em função de sua vida. Sob esse ponto de vista, a arte produzida na rua, conforme conceituada neste trabalho, consiste em uma produção individual, advinda do artista e externalizada para o público expectador em um espaço público da cidade. Ainda, conforme Peruzzolo e Maggioni (2016), a complexidade é estabelecida no cerne das formas culturais essenciais da humanidade, de forma que tanto público quanto privado se organizam na cultura como atos sociais que se entrelaçam. Dessa forma, a fruição cultural por parte do cidadão-expectador é livre e gratuita, bem como coletiva e não exclusiva, no que se refere ao contexto da exibição artística, face às relações, atmosferas e produções existentes apenas para aquele momento singular de simbiose do *locus*, do artista e do expectador.

No que se refere à interferência governamental no trabalho cultural de rua, para fins desta pesquisa, não foram encontradas limitações claras entre o que a institucionalidade declarava como público ou privativo, em especial no sentido de regulação do ente público sobre alguma utilização privada/artística da cidade. Mesmo com a legislação recente, esses limites não são claros no cotidiano da cidade de Porto Alegre. A esse respeito, ressalta-se, ainda, a possibilidade de utilização do espaço público não institucional pelos artistas, como, por exemplo, do teatro (MOREIRA, 2011), como forma de trazer à tona uma conduta de contestação e subversiva à ordem social ou política vigente.

Após esse debate preliminar, é possível adentrar no escopo desta pesquisa. Quanto ao tipo de apresentação feita pelos entrevistados, o Gráfico 1, a seguir, ilustra

a supremacia da música frente às outras áreas, seguida pelo teatro, pelo atuação como palhaço, pelas artes circenses em geral e pela representação por mímica. Esses ocupações, contudo, não totalizam 100%, já que o respondente podia esco-

lher mais de uma opção para melhor descrever a sua arte de rua. Tal informação pode auxiliar os pesquisadores e o poder público a entenderem a oferta cultural, podendo contribuir na melhoria das políticas públicas específicas.

Qual o tipo de apresentação feita?

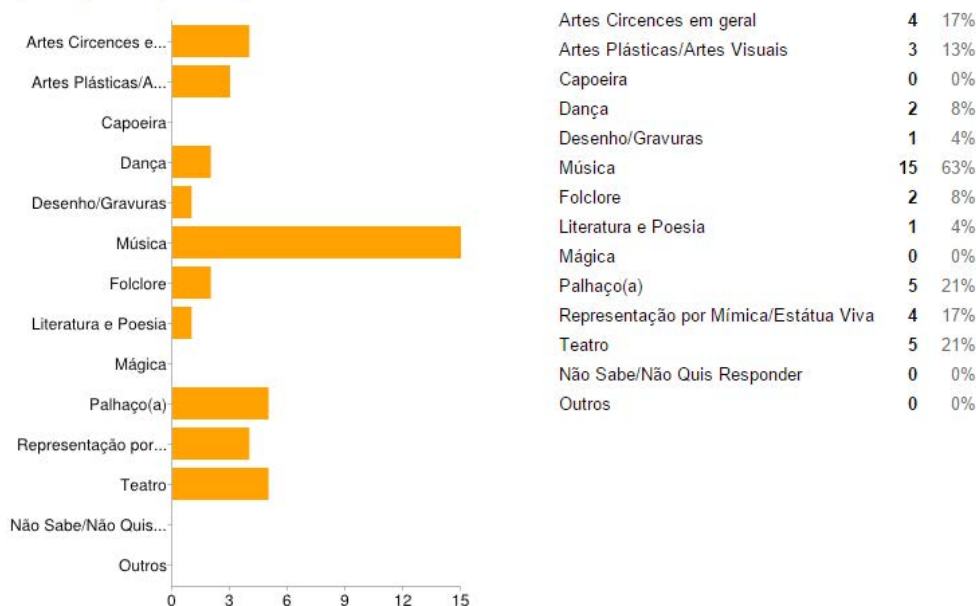


Gráfico 1. Tipo de apresentações feitas

Quanto ao tempo de atividade na rua, 25% atuam há menos de um ano, 29% atuam entre um e cinco anos, 25% atuam entre seis e dez anos, 4% atuam entre 11 e 15 anos, 8% atuam entre 16 e 20 anos, e 8% atuam há mais de 20 anos. Essas informações também auxiliam os legisladores e promotores de políticas públicas e sociais para definir ações específicas, em especial para promover melhores condições de trabalho e renda aos artistas.

Já quanto à motivação do artista para se apresentar na rua (Gráfico 2), destaca-se a “liberdade” (79,2%) como item preponderante neste quesito, seguido do “contato com o público” (70,8%). Tal situação evidencia a busca dos artistas de rua pela experiência de estar livre, sem regras ou padrão, em um estado de libertação e contato direto com o público, sem intermediários.

Nesse caso, as respostas também não totalizam 100%, pois o respondente podia escolher mais de uma opção de forma livre.

Qual(s) a sua motivação(ões) para se apresentar na rua?

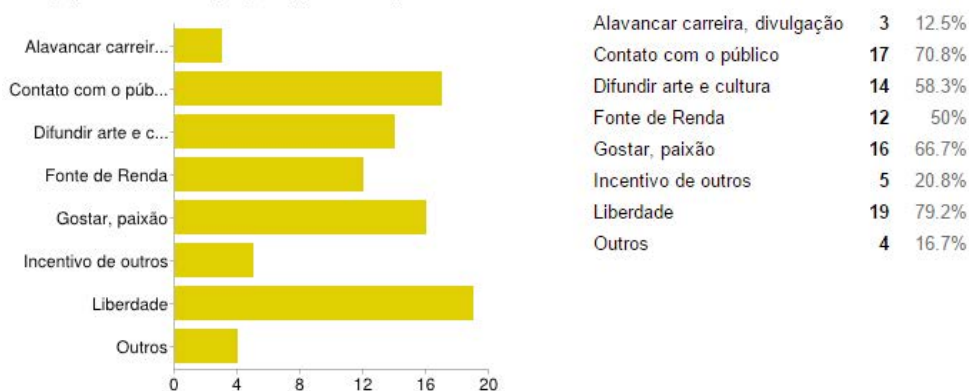


Gráfico 2. Motivação para apresentar-se na rua

Sobre a duração média da apresentação, 50% utilizam entre uma e três horas para cada espetáculo, 25% dos entrevistados utilizam entre três e cinco horas por apresentação, 12,5% utilizam menos de uma hora, 4,2% utilizam entre cinco e sete horas, 4,2% empregam entre sete e nove horas, e outros 4,2% utilizam mais de nove horas. Esse dado indica que a maior frequência é justamente a que costumeiramente se encontra na duração de espetáculos em teatros, casas de shows e outros locais tradicionais, informação relevante no sentido de auxiliar uma possível organização em uma grade de apresentações artísticas em um espaço público coletivo ou público.

Quanto à frequência de apresentação, a maior parte informou que é diária (29,2%), 25% disseram ser três vezes por semana, 16,7% afirmaram ser semanal, 12,5% afirmaram ser seis vezes por semana ou variada, e 4,2% disseram ser mensal. Essa questão ilustra a habitualidade das apresentações, demonstrando que elas acontecem de forma contínua e frequente na cidade, e também auxilia no entendimento e na organização de uma grade de espetáculos.

Quanto ao hábito de ter uma agenda ou rotina de apresentações ou local fixo definido, 62,5% dos respondentes informaram que não a têm, 29,2% res-

ponderam que têm, e 4,2% não souberam ou não quiseram responder. Esses dados corroboram com os da motivação para a arte na rua, já que ilustram claramente a liberdade de ação e indefinição de regras presente nessa prática artística. Como locais específicos para as apresentações, foram citados a Esquina Democrática (Rua dos Andradas com Borges de Medeiros), o Parque da Redenção, a Praça Parobé, a Rua dos Andradas e a Praça XV de Novembro, todos no centro de Porto Alegre; a Rua José Bonifácio, na Cidade Baixa de Porto Alegre; e o Trensurb (trem metropolitano), que perpassa as cidades de Porto Alegre, Canoas, Esteio, Sapucaia do Sul, São Leopoldo e Novo Hamburgo (todos os locais citados situam-se na região metropolitana de Porto Alegre).

Quanto à infraestrutura necessária normalmente utilizada, 62,5% responderam “Outros”, 50% indicaram “Figurino”, 45,8% mencionaram “Caixa de Som/Amplificador”, 41,7% responderam “Microfone” e “Maquiagem”, 33,3% disseram “Bateria ou gerador”, 29,2% indicaram “Banco ou pedestal”, 8,3% citaram “Teclado/Piano” e “Triângulo”, e 4,2% disseram “Instrumentos andinos/índigenas”. Os itens “Violino” e “Zabumba” não foram mencionados pelos entrevistados. Esses dados se relacionam diretamente às mo-

dalidades artísticas dos respondentes e podem servir de base para uma política pública de valorização da arte urbana, por meio do investimento em equipamentos públicos culturais de livre uso. Além disto, podem subsidiar melhorias governamentais no que se refere à disponibilização de espaços equipados em locais públicos para utilização livre pelos artistas de rua das cidades. Uma política cultural nesse sentido auxiliaria na criação de espaços públicos para a cultura de rua, propiciando a melhoria da visibilidade, da renda e da qualidade de vida dos artistas.

Sobre a forma de divulgação do trabalho artístico, o “Boca-a-Boca” teve 50% das citações, as “Mídias Sociais (Facebook, Google+, Twitter etc.)” ficaram com 41,7%, “Não Divulgo” e “Site/Blog” tiveram 29,2% das respostas, “Instagram/Flickr/YouTube e Similares”, “Folhetos”, “E-mail” e “Outros” foram citados por 12,5% dos sujeitos. Os artistas podiam escolher mais de uma opção, motivo pelo qual o somatório das respostas é maior que 100%. Esses dados mostram que a grande maioria divulga o seu trabalho de alguma forma, principalmente por meio de mídias gratuitas e de grande alcance, como as baseadas na internet ou no capital social. Demonstram, também, a importância do acesso à internet para os artistas, já que grande parte das formas de divulgação é dependente desse recurso, o que indica a necessidade de criar um ponto de acesso sem fio (*hotspot wifi*) nos locais públicos costumemente utilizados pelos artistas.

Em relação aos coletivos, 62,5% dos entrevistados responderam que não pertencem a algum grupo de artistas de rua, sendo citados os seguintes grupos: Som Central, Gracias Música, Eco, Ici Ça Va, Grupo Viandantes de Teatro de Rua, Kombi Nación, Ankana Wikichuna e Povo da Rua - Teatro de Grupo. Esses achados indicam o individualismo ou a unicidade da ação do artista de rua, possivelmente dificultando ainda

mais o seu trabalho. Propiciar formas autônomas ou auxiliadas pelo poder público de cooperação ou agrupamento de artistas pode ser um modo de estimular a permanência digna na rua, a melhoria da renda e a criação de mercados e espaços artísticos alternativos.

2.3.3. Dados e análise dos resultados: eixo político

Nesta seção, são listados e analisados os dados referentes ao eixo político. Sobre se os artistas têm conhecimento da Lei do Artista de Rua de Porto Alegre (Lei n.º 200/13) ou de alguma lei correspondente em seu município, 54,2% responderam positivamente, e 45,8% responderam negativamente. Essa situação é relativamente positiva, já que a ligeira maioria conhece a legislação de apoio e regulamentação à atividade artística de rua, principalmente se for considerado que, no caso de Porto Alegre, não houve qualquer divulgação institucional acerca desse tema e que a lei ainda é recente em termos de aprovação na Câmara Municipal da cidade. Entretanto, é importante considerar que grande parcela, embora não a maioria, desconhece a legislação específica para os artistas de rua da cidade. Essa situação precisa ser devidamente problematizada, pois o desconhecimento precariza as relações político-sociais -institucionais, fragilizando a garantia de direitos aos trabalhadores culturais e mantendo o centro de poder nas mãos de quem detém o conhecimento, neste caso, do poder executivo municipal.

Quanto a ser sindicalizado ou associado a entidades de classe, a ampla maioria (75%) afirma que não pertence a alguma instituição, 16,7% afirmam que pertencem, e 8,3% não souberam ou não quiseram responder. Esses fatos ilustram a baixa participação coletiva em órgãos classistas, possivelmente enfraquecendo a luta dos artistas por melhores condições.

Em relação ao cadastro na Secretaria Municipal de Cultura de Por-

to Alegre ou de outra cidade, 83,3% dos artistas afirmaram que não tem, e 16,7% responderam que sim. Já quanto à Secretaria Estadual da Cultura do Rio Grande do Sul, 91,7% afirmaram não ter cadastro, e 8,3% afirmaram ter. Por fim, ao serem questionados sobre cadastro no Ministério da Cultura, 91,7% afirmaram não ter cadastro, 4,2% afirmaram ter, e outros 4,2% afirmaram não saber ou não querer responder. Os números ilustram, primeiramente, a não aderência dos artistas a essas instituições governamentais, que deveriam dialogar profundamente com seu público, e a menor aderência dos artistas à medida que a distância geográfica ou hierárquica, em termos de poderes (municipal, estadual e federal), aumenta.

Como um óbvio reflexo dessa falta de relação com o poder público, 100% dos entrevistados afirmaram não ter apoio financeiro ou subvenção do poder público municipal, estadual ou federal. Tal situação escancara a distância dos governos em relação aos artistas de rua, já que não há qualquer política de subvenção ou apoio financeiro para fomento da arte urbana no estado. Diante disso, torna-se essencial a aproximação do governo com os artistas, a fim de possibilitar a melhoria da arte produzida e das condições sociolaborais.

2.3.4. Dados e análise dos resultados: eixo econômico

Nesta seção, são listados e analisados os dados referentes ao eixo econômico. Quanto à faixa de renda mensal obtida com a atividade cultural de rua, 50% recebem até R\$ 1.085,00, 29,2% não souberam ou quiseram responder, 12,5% afirmaram receber entre R\$ 1.085,01 e R\$ 1.734,00, e 4,2% mencionaram receber de R\$ 3.737,01 a R\$ 7.475,00 e acima de R\$ 9.745,00. As faixas de R\$ 1.734,01 a R\$ 3.737,00 e de R\$ 7.475,01 a R\$ 9.745,00 não foram citadas pelos entrevistados. A partir dos dados coletados, é possível afirmar que a renda ex-

traída pela maioria dos artistas é pequena e não atende aos requisitos mínimos de sobrevivência digna, o que indica uma situação preocupante que pode ser a causa de uma eventual impermanência dos artistas nessa atividade.

Sobre o fato de os artistas terem algum tipo de registro empresarial (CNPJ), 66,7% responderam que não têm, e 33,3% afirmaram que têm. Esse dado novamente corrobora o fato de que há baixa profissionalização da atividade e, conseqüentemente, uma renda menor.

Em relação à presença de registro de trabalho, 66,7% afirmaram não ter qualquer registro, 16,7% disseram ter registro na Ordem dos Músicos do Brasil, e 12,5% afirmaram ter registro na Delegacia Regional do Trabalho. Essa situação reflete, em conjunto com as anteriores, a não vinculação profissional dos artistas, gerando uma situação de desproteção e redução das possibilidades de associação e obtenção de renda.

Sobre a existência de outra ocupação além da artística na rua, 58,3% afirmaram ter, 37,5% afirmaram não ter, e 4,2% não souberam ou não quiseram responder. Esses dados se relacionam à renda obtida, que, sendo baixa, faz com que os artistas tenham de buscar outra fonte de recursos para a própria sobrevivência.

Dentre os que responderam que tinham ocupação adicional, 41,7% se declararam autônomos, 8,3% se declararam estudantes e não souberam ou não quiseram responder, e 4,2% disseram ser aposentados. Ninguém assinalou as opções “assalariado”, “empresário” ou “voluntário”. Novamente, a liberdade de ação e gestão do tempo aparece quando a maioria dos artistas que tem outra ocupação atua como autônoma.

Por fim, quando questionados sobre qual seria sua atividade principal, 62,5% referiram ser a de artista de rua, 20,8% afirmaram ser outra (apresentada na questão anterior), e 16,7% disseram não saber ou não querer responder. Esses dados demonstram que os artistas realmente dependem mais do seu traba-

lho na rua do que de outras atividades, sendo patente que atuar para qualificar e dignificar o trabalho dos artistas irá impactar de forma positiva a sua arte e as suas vidas.

2.3.5. Dados e análise dos resultados: eixo livre

Nesta seção, são listados e analisados os dados referentes ao eixo livre.

Em relação à satisfação geral dos artistas de rua quanto ao seu trabalho (Gráfico 3), fica claro que a grande maioria dos entrevistados (83,3%) se sente satisfeita ou muito satisfeita. Isto mostra que, apesar de todas as dificuldades, os artistas gostam do que fazem e se comparam com a atividade artística de rua.

Qual a sua satisfação geral sendo artista de rua?



Gráfico 3. Satisfação geral como artista de rua

Ainda, 58,3% dos artistas afirmaram não sofrer preconceito por causa da atividade cultural na rua. Como um alerta, 33,3% responderam terem sofrido preconceito, e 8,3% não quiseram ou souberam responder. Dentre os preconceitos sofridos, encontram-se questões de xenofobia, machismo e de as pessoas não entenderem a arte na rua como um trabalho adequado ou digno. Essa situação revela que ainda é preciso uma especial atenção pública para a eliminação do preconceito contra os artistas e ilustra outra face dessa luta social pelo respeito e pela dignidade individual.

Quanto a sofrer algum tipo de repressão por conta da atividade cultural, pergunta focada principalmente na relação com o poder público, 70,8% dos artistas responderam positivamente, 20,8% responderam negativamente, e 8,3% não souberam ou não quiseram responder. Dentre as repressões sofridas, a polícia foi mencionada diversas vezes. A prefeitura, vista como respon-

sável pela autorização de trabalho vinculada ao território, também foi citada algumas vezes, seguida de “vizinhos/moradores”, “comerciantes” e “seguranças do Trensurb”. Essa grave situação escancara o despreparo do poder público para lidar com a classe artística e revela questões para um importante debate social. A centralidade da Lei do Artista de Rua (ainda existente no estado apenas em Porto Alegre) é enorme e deve servir de garantia legal e salvaguarda para os artistas populares na rua, pelo menos na capital do estado.

Em uma pergunta de resposta livre sobre qual seria a maior dificuldade como artista de rua, os entrevistados mencionaram questões diversas, tais como, a repressão, a demora em conseguir a liberação legal para o trabalho, a burocracia, a falta de um olhar específico/projeto dos governos e de políticas públicas e do reconhecimento cultural e político da arte na rua, a falta de linhas de crédito específicas para o artista de

rua, os problemas de não ter um local adequado e de infraestrutura, principalmente em termos de equipamentos necessários, a falta de disciplina pessoal do próprio artista, o clima e as intempéries, a falta de parceiros para compor projetos na rua, a impossibilidade de ter acesso a outros espaços, como feiras e exposições, a falta de cultura do público e uma espécie de aversão à arte e segregação do artista, as dificuldades de relacionamento com outros artistas de rua, a polícia e os comerciantes, a dificuldade de deslocamento até os locais de trabalho e os problemas de convivência entre os artistas, já que cada um se apresenta em espaços geográficos próximos, havendo concorrência entre as caixas de som e os aparelhos de reprodução de áudio de cada um. Tais dados evidenciam a existência de muitos problemas a serem enfrentados pela classe artística, que devem ser resolvidos por eles, pelo governo e pelo conjunto da sociedade, tendo em vista sua complexidade e especificidade. De qualquer forma, é essencial haver um interesse maior dos atores políticos e sociais, objetivando a resolução ou pacificação dessas importantes questões.

3 Conclusão

Nesta pesquisa, mostraram-se aspectos culturais, sociodemográficos, políticos e econômicos dos artistas de rua. É relevante destacar, ainda, que, no geral, os artistas são brasileiros, gaúchos, homens, brancos e solteiros, moram na região metropolitana de Porto Alegre ou na capital, possuem entre 18 e 35 anos e têm, no mínimo, ensino médio completo. Eles trabalham como artistas de rua há até dez anos, sendo motivados pela “liberdade” e pelo “contato com o público”, se apresentando até três vezes por semana com sessões que duram entre uma e três horas, não tendo rotina de apresentações definida ou local fixo, utilizando diversos equipamentos para a consecução artística, divulgando seu

trabalho via internet ou contato pessoal e não pertencendo a qualquer grupo de artistas de rua. Além disso, sob o viés político, há o relativo desconhecimento legal e a baixa participação ou inter-relação com a esfera pública governamental. Já quanto ao eixo econômico, fica patente a informalidade nas relações de trabalho ou empresariais, a baixa renda auferida (até R\$ 1.085,00) e presença de outra ocupação paralela, mas com preferência pela artística. Ademais, os entrevistados consideraram-se, em sua maioria, satisfeitos com a atividade na rua, embora sofrendo algum tipo de repressão por conta da atividade cultural e enfrentando diversos problemas inerentes à classe artística.

Importante salientar, ainda, que esse “censo exploratório” é inédito em sua forma, em seu conteúdo e em sua metodologia, não havendo qualquer outra pesquisa que verse sobre as principais questões referentes aos artistas urbanos do estado do Rio Grande do Sul ou nos outros estados, com exceção de São Paulo (SÃO PAULO TURISMO, 2012). Acerca da execução desta pesquisa, ressalta-se a dificuldade em encontrar os artistas de rua, devido à inconstância de locais, dias e horários. Com certeza, todos os artistas da cidade não puderam ser mapeados por conta dessa variabilidade. Também houve uma dificuldade de acesso aos artistas, em virtude de não haver qualquer cadastro sistematizado com o contato dos artistas de Porto Alegre ou de qualquer outra cidade do Rio Grande do Sul. Além disso, alguns artistas não quiseram ou não se interessaram em responder este estudo, impossibilitando a coleta de dados.

É interessante ressaltar, ainda, a não ocorrência de artistas de grafite neste estudo. Isso se deve ao fato de que estes não “se apresentam” ao público, mas expõem sua obra em prédios, casas, fachadas e equipamentos urbanos em momentos de invisibilidade ou reduzida circulação de pessoas. Também

é possível que não haja uma produção cotidiana de grafites, já que esses artistas, quando permitidos por donos de imóveis ou pelo governo, atuam em momentos específicos e temporários.

Com o que foi traçado até aqui, algumas limitações metodológicas precisam ser evidenciadas. Primeiramente, conforme salientam Soto Torres e Fernandez Lechón (2006), há a limitação da variável histórica a partir de modelos estatísticos e econométricos tradicionais como os aqui utilizados. Nesse sentido, porém, o intuito desta pesquisa foi justamente o de mapear preliminarmente esse campo de pesquisa e abrir espaço para estudos posteriores que incluam análises longitudinais ou qualitativas acerca do tema. Ressalta-se que esta investigação é pioneira e que nunca foi feito qualquer levantamento estruturado sobre o tema no estado do Rio Grande do Sul. Ademais, há o limite da impossibilidade da presença física (para além da virtual) em todas as cidades do estado, fato que, se viável, iria aumentar o número de entrevistados muito provavelmente.

Ainda, importa salientar que esta pesquisa não se propôs a avaliar a apropriação dos espetáculos e das intervenções artísticas pelo público, já que, segundo Lassau (2009, p. 43), “a avaliação dos efeitos e significados de uma obra de arte no espaço público exige métodos que considerem a especificidade/complexidade dos diferentes contextos [...]”, ficando essa questão como uma proposição de pesquisa futura. Nesse sentido, o consumo cultural pode ser abordado em estudos que façam um debate sobre o que é mostrado no espaço público. Ainda, poderá ser feita em estudos futuros, a partir de autores como Goffman e Bateson, dentre outros, uma análise das performances dos artistas de rua da cidade, a fim de revelar questões do cotidiano urbano das cidades. Ademais, não se buscou refletir sobre o grafite e outras intervenções urbanas das artes visuais no que se

refere ao seu apelo visual e à sua intervenção simbólica, já que ampliaria sobremaneira o escopo da pesquisa, além de necessitar de requisitos conceituais na área das artes plásticas, para análises de aspectos visuais, tópico que também pode ser abordado em pesquisas posteriores. Por fim, muitos outros temas a partir de diversas metodologias podem ser trabalhados em decorrência deste estudo pioneiro e preliminar, tais como a antropologia etnográfica e visual, os problemas sociológicos e as questões jurídicas, assistenciais, de gestão pública e de fomento e patrocínio à arte urbana.

Referências

- ALVES, Manoel Rodrigues. O Domínio Público e Privado na Construção da Cidade Contemporânea. In: **Anais do Seminário de História da Cidade e do Urbanismo** - Sessão temática 5 “Temas Emergentes”, v. 8, n. 5, 2004.
- BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no renascimento**. São Paulo. HUCITEC, 1996.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2002.
- BARROS, A. Espaço, lugar e local. **Revista da USP**, n.40. São Paulo:dez/fev, 1998-99.
- BLAUTH, L; POSSA, A. Arte, grafite e o espaço urbano. **PALÍNDROMO** – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – CEART/UEDESC, nº 8, 2012.
- BRASILEIROS. São Paulo e Rio perdem primazia como polo cultural do Brasil, 2013. Disponível em: <<http://brasileiros.com.br/2013/11/sao-paulo-e-rio-perdem-primazia-como-polo-cultural-do-brasil/>> . Acesso em: 19 out. 2016.
- BURKE, P. **A Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

- CARTAXO, Z. **Pintura em distensão**. Rio de Janeiro: Oi Futuro/Secretaria do Estado de Cultura do Rio de Janeiro, 2006.
- CAVALCANTI, M. Em torno do carnaval e da cultura popular. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 7-25, nov. 2010.
- CERTEAU, M. **A Invenção do Cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- DA MATTA, R. “Espaço, casa, rua e outro mundo: O caso do Brasil”. In: **A Casa & Rua**. Espaço, Cidadania, mulher e morte no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- FERRO, L. **Da Rua Para o Mundo**: configurações do graffiti e do parkour e campos de possibilidades urbanas. Tese de Doutorado, Lisboa: ISCTE/IUL, 2011.
- FREITAS, S. Arte, Cidade e Espaço Público: perspectivas estéticas e sociais. In: **ENECULT 2005**, I Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura da Universidade Federal da Bahia, 2005.
- FREITAS, S. Os mosaicos de Bel Borba na cidade do Salvador. Março de 2006. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2006.
- GARCIA, N. “Espetáculo de rua”: manifestações culturais no Largo Glênio Peres e no Brique da Redenção na cidade de Porto Alegre-RS. **ILUMINURAS**, v. 6, n. 12, 2005.
- GIL, A. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1991.
- GUATTARI, F. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- HABERMAS, Jurgen. **Mudança estrutural na esfera pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- IBGE. Porto Alegre. Disponível em: <<http://cod.ibge.gov.br/232N8>> . Acesso em: 31/03/2014.
- IBGE. Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/estado-sat/perfil.php?sigla=rs>>. Acesso em: 21/03/2015.
- KNAAK, B. Arte pública e espaço urbano: marcas da Bienal do Mercosul na cidade de Porto Alegre. II Seminário sobre el arte publico en Latinoamerica. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/napead/repositorio/objetos/abarca/textos/POknaakb_arte-publica-e-espaco-urbano.pdf>. Acesso em: 02/03/2014. 2011.
- LOSSAU, J. Arte no Espaço Público: sobre as relações entre as perspectivas artísticas e as expectativas das políticas de desenvolvimento urbano. **GeoTextos**, vol. 5, n. 1, p. 37-57, jul 2009.
- MOREIRA, Carina Maria Guimarães. Espaço Público, Espaço Político: um olhar histórico sobre as relações entre o teatro e seu espaço na contemporaneidade. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo**, julho 2011.
- PALLAMIN, V. **Arte Urbana – São Paulo**: região central (1945-1998). São Paulo: Annablume/Fapesp, 2000.
- PERUZZOLLO Adair C.; MAGGIONI, Fabiano. Em Busca de Sentido para Público e Privado. Disponível em: <<http://www.ciseco.org.br/index.php/artigos/241-peruzzolo-maggioni>>. Acesso em: 21/10/2016.
- PORTO ALEGRE. Lei 200/13. **Lei Municipal**. Porto Alegre, RS: Câmara Municipal de Porto Alegre, 2013.
- PORTO ALEGRE. Lei 12.112/16. **Lei Municipal**. Porto Alegre, RS: Câmara Municipal de Porto Alegre, 2016.
- PORTO IMAGEM. Turismo. Disponível em: <<https://portoimagem.wordpress.com/turismo/>>. Acesso em: 19 out. 2016.

SÃO PAULO TURISMO. Artistas de Rua: levantamento e pesquisa de perfil. Disponível em: <<http://www.observatoriodoturismo.com.br/?p=1411>> . Acesso em: 31/03/2014. 2012.

SOTO TORRES, M.; FERNÁNDEZ LECHÓN, R. Feedback Process in Economic Growth: relations between hours worked and labour productivity. Proceeding... Conference System Dynamics, p. 1-20. Disponível em: <<http://www.systemdynamics.org/conferences/2006/proceed/papers/SOTO-170.pdf>> . Acesso em: 31/03/2014.