

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA  
ÁREA DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

DÉBORA MENDES BREGUE DANIEL

SE ESSA RUA FOSSE MINHA:

Espaços urbanos, políticas públicas e percursos de artistas de rua em Florianópolis

(1989-2012)

Niterói

2013

DÉBORA MENDES BREGUE DANIEL

SE ESSA RUA FOSSE MINHA:

Espaços urbanos, políticas públicas e percursos de artistas de rua em Florianópolis

(1989-2012)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense como requisito para obtenção do Grau de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Knauss de Mendonça

Niterói

2013

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá**

**D184 Daniel, Débora Mendes Bregue.**

Se essa rua fosse minha: espaços urbanos, políticas públicas e percursos de artistas de rua em Florianópolis (1989-2012) / Débora Mendes Bregue Daniel. – 2013.

110 f. ; il.

Orientador: Paulo Knauss de Mendonça.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2013.

Bibliografia: f. 97-101.

1. Arte pública. 2. Espaço urbano. 3. Arte de rua. I. Mendonça, Paulo Knauss. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

CDD 709.81

DÉBORA MENDES BREGUE DANIEL

SE ESSA RUA FOSSE MINHA:

Espaços urbanos, políticas públicas e percursos de artistas de rua em Florianópolis

(1989-2012)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense como requisito para obtenção do Grau de Mestre em História.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Paulo Knauss de Mendonça - UFF  
(Orientador)

---

Prof. Dr. Ricardo Gomes Lima – IA/UERJ  
(Argüidor)

---

Prof. Dr. Emerson Cesar de Campos – UDESC  
(Argüidor)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Maria Mauad - UFF  
(Suplente)

Niterói

2013

Ao meu pai, Lázaro, e a minha mãe, Lourdes,  
os financiadores de cafés e de sonhos.

## AGRADECIMENTOS

Muitas pessoas são responsáveis direta ou indiretamente pelo desenvolvimento deste trabalho. A elas gostaria de agradecer o carinho, a dedicação e confiança que me passaram ao longo desses dois anos de mestrado.

Cursar uma pós-graduação longe de casa não é tarefa fácil. No entanto, algumas pessoas, em especial, me fizeram perceber que escolher o Programa de Pós-Graduação da UFF foi uma decisão acertada.

Devo agradecer, portanto, ao meu dedicado orientador Paulo Knauss por me propiciar uma experiência tão positiva em relação à formação acadêmica, tanto na sua disposição em me orientar, apesar de sabermos todos os seus orientandos da sua concorrida agenda, como nas indagações que me propôs ao longo da pesquisa e que não findam com ela. Ao Paulo também agradeço a formação dos seminários de pesquisa, que além das ricas discussões proporcionou também a formação de uma rede de solidariedade acadêmica entre seus orientandos.

Tendo dito isto, preciso agradecer à colega Moema, por ser a “mão na roda” para quem fazia a pesquisa de longe, imprimindo e entregando os relatórios e demais documentações à secretária do PPGH da UFF. Agradeço a esta querida amiga e a toda turma da pizza de tomate na Cantareira pelos momentos de alegria no primeiro ano longe de casa e por todas as experiências compartilhadas ao longo do mestrado.

Aos amigos de Florianópolis, de casa, da UDESC, do Panamé, da Rádio Campeche, do Sexta Samburá, da Banda de Pífanos da Armação, agradeço por me receberem de volta com tanto carinho e por suportarem durante o último ano os meus ataques de fúria e também minhas melancolias.

Ao Diego, em especial, pela paciência, pelo amor e, também, pela atenta leitura.

À comadre Jéssica pela revisão do texto e ao compadre Gustavo pela ajuda com o resumo em língua estrangeira.

Ao Rafael Boeing e ao Rubens Lopes pela gentileza em me acompanhar nas entrevistas e pela habilidade de captá-las em vídeo.

À Paulinha e toda sua turma de amigos por me receberem e fazerem sentir em casa tantas vezes durante as minhas idas e vindas à Niterói e aos nossos almoços de domingo.

À prima Graziela e toda sua família agradeço por me receberem sempre tão bem em Niterói e por todos os cafés e passeios de sábado na Lagoa.

À minha família do Campeche, do Saco dos Limões e, agora também, de Coqueiros pelas alegrias de sempre, pelos deliciosos momentos *gourmet* e pelos necessários momentos *fitness*.

Aos meus queridos pais, Dona Lourdes e Seu Lázaro, por acreditarem em mim e financiarem o primeiro ano do mestrado e depois, com a vinda da bolsa, por continuarem financiando tantos outros sonhos.

Aos artistas que emprestaram suas vozes a esta escrita, por me receberem tão bem nos seus ambientes de trabalho e nos seus lares, e por compartilharem comigo tantas experiências.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e ao Programa de Pós-graduação em História da UFF pelo apoio através da concessão da bolsa REUNI à minha pesquisa.

Aos funcionários da secretaria do PPGH/UFF pela gentileza em me atender e, especialmente, à Silvana pelos seus esforços empreendidos para fazer “tudo dar certo”.

Agradeço, por fim, aos professores que contribuíram para a minha formação no curso de pós-graduação. À professora Laura Maciel pelas contribuições durante as aulas de metodologia; à professora Ana Maria Mauad pela sua leitura e suas considerações na oportunidade da qualificação; ao Ricardo Lima, da UERJ, também pelas contribuições que deu a esta pesquisa na qualificação e por aceitar fazer parte novamente da banca de defesa; e ao Emerson Campos, da UDESC, por aceitar fazer parte da banca e por me dar mais uma vez o privilégio de compartilhar minha escrita.

## RESUMO

A presente dissertação tem como objeto de estudo a questão do lugar da arte de rua na cidade de Florianópolis a partir da década de 1980. Do ponto de vista da história do tempo presente, aborda a construção de política pública municipal para a arte pública, desde a criação de lei de incentivo específica até as ações de repressão aos artistas de rua que levaram a proibição dos mesmos de ocuparem certos espaços urbanos. Este trabalho aborda ainda a questão da disputa de sentidos por parte do poder público em duas praças: a Praça XV de Novembro, ocupada no passado; e a Praça Bento Silvério, ocupada no presente por estes artistas. Além disso, por meio da história oral caracteriza percursos de artistas de rua em Florianópolis. Através da história destas duas praças, da legislação de incentivos à arte pública e, também, dos relatos dos artistas de rua, é possível perceber os incentivos e os limites para a arte pública na cidade de Florianópolis.

**Palavras-chave:** arte pública; espaço urbano; artistas de rua.

## **ABSTRACT**

This dissertation is aimed at the study of some queries about the place of street art in the city of Florianópolis from the 1980s. From the perspective of the history of present time, it addresses the construction of municipal public policy for public art, since the creation incentivizing laws for public art up to repressive measures against street artists who were prohibited of presenting their work in some urban areas of the city. Also, through oral history characterizes street artists pathways of Florianópolis. This work also talks about the dispute of meanings from the government in two Town squares: the Praça XV de Novembro, which was used in the past; and the Praça Bento Silvério, which is now being used by these street artists. Through the history of these two Town squares, by the incentivizing laws for the public art and also, through reports made by these street artists, it is possible to perceive the incentives and the limits towards the art in the city of Florianópolis.

**Key words:** Public Art; City; Urban Area; Street Artists

## LISTA DE IMAGENS

<b>Figura 1</b> - Arte Pública de autoria de Janga de 1995. Imagem retirada do endereço maps.google.com .....	25
<b>Figura 2</b> - Imagem da obra A Língua de autoria de Giovanna Zimmermann - foto retirada do blog da artista.....	27
<b>Figura 3</b> - Imagem que ilustra a matéria do jornal <i>NOnline</i> , publicada em 24 de janeiro de 2012 .....	31
<b>Figura 4</b> – Imagem do muro divulgado em blog – Arquivo pessoal de Alberto Andrade .....	32
<b>Figura 5</b> - Artistas do grupo teatral Erro em manifestação contra a Portaria da SMDU - Retirada da matéria "Em crítica à prefeitura, artistas de rua fazem manifestação em Florianópolis", publicada no Jornal Diário Catarinense .....	37
<b>Figura 6</b> - - Imagens da Praça XV de Novembro em 2011. Na primeira foto detalhe do busto de Jerônimo Coelho e, ao centro da segunda foto, a centenária figueira. Arquivo pessoal.....	43
<b>Figura 7</b> - Imagem da Praça XV de Novembro retirada de maps.google.com e editada .....	44
<b>Figura 8</b> - Imagem retirada do jornal AN Capital de 03 de dezembro de 1999 .....	45
<b>Figura 9</b> - Imagem da Praça Bento Silvério retirada do site maps.google.com em 31 de janeiro de 2012 e editada.....	53
<b>Figura 10</b> - Imagens da Feira de Artesanato da Praça da Lagoa. Acima em destaque a parte coordenada pela Fundação Franklin Cascaes e, abaixo, a parte coordenada pela Associação Guarapuvu.....	56
<b>Figura 11</b> - Imagem da Praça Bento Silvério em dia de chuva. Inverno de 2011. ....	59
<b>Figura 12</b> - Imagem de José retirada da entrevista produzida em vídeo em 23 de março de 2012.....	62
<b>Figura 13</b> - Imagem de Juan durante entrevista em vídeo em 24 de abril de 2012. ....	65
<b>Figura 14</b> - Imagem de Leonardo durante entrevista realizada em vídeo em 21 de julho de 2012.....	71
<b>Figura 15</b> - Imagem de Luís Fernando durante entrevista realizada em vídeo em 17 de abril de 2012.....	73
<b>Figura 16</b> - Imagem de Juan registrada em vídeo na Avenida Beira-mar Norte em Florianópolis em 23 de abril de 2012 .....	80

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
Capítulo 1: Arte pública e os percursos da arte em Florianópolis .....	19
1.1. Arte pública e a inserção de obras de arte na cidade.....	19
1.2. Os limites das políticas públicas .....	27
1.3. Dos incentivos à repressão.....	33
Capítulo 2: Duas Praças, disputas de sentidos.....	40
2.1. Contexto de disputas .....	40
2.2. Praça XV de Novembro: da revitalização do espaço à repressão dos artistas.....	42
2.3. Praça Bento Silvério: um espaço alternativo para arte.....	53
Capítulo 3: Relatos e percursos dos artistas de rua.....	61
3.1. A formação no ofício.....	61
3.2. “Fazer rua”: relatos de experiência .....	74
3.3. A negação do <i>status</i> de artista.....	84
3.4. A afirmação da rua como espaço do artista .....	89
3.5. Uma estátua na rua .....	90
CONCLUSÃO .....	94
REFERÊNCIAS .....	97
Bibliografia.....	97
Entrevistas .....	99
Legislação.....	99
Periódicos .....	100
ANEXOS.....	102

## INTRODUÇÃO

*O tempo é a minha matéria,  
O tempo presente,  
Os homens presentes,  
a vida presente.*

**Carlos Drummond de Andrade**

Compreender nosso tempo significa perceber as mudanças que vêm ocorrendo, principalmente, após a segunda metade do século XX. Os traumas deixados no mundo pelas guerras levaram os historiadores a se questionarem quanto ao seu papel perante a história recente. A sociedade aguardava esclarecimentos acerca das experiências traumáticas que havia vivido. Era preciso lançar luz sobre os acontecimentos recentes, a exemplo do holocausto, e buscar compreender, através dos trabalhos com a memória e os relatos de experiência, o que havia acontecido e não mais relegar ao futuro as ricas e volumosas fontes que se tinha no presente.<sup>1</sup>

Se como afirma Marc Bloch, a história é o estudo dos homens no tempo<sup>2</sup>, será necessário situar esta pesquisa no seu tempo. Inscrito no chamado Tempo Presente, este trabalho não se define pelo tempo cronológico, mas pelo tempo das ressonâncias deixadas por certos acontecimentos na sociedade. No caso desta pesquisa, especificamente, é preciso compreender que se fala do tempo de transição da ordem autoritária para uma ordem democrática brasileira e que deixa marcas ainda bastante vivas em nossa realidade.

É a partir deste momento de passagem para uma nova ordem política, que atores sociais até então marginalizados passam a se afirmar como cidadãos e vão exigir o cumprimento de seus direitos. Por outro lado, as cidades, através do poder municipal, ganham maior autonomia. Neste contexto, a Constituição Federal Brasileira de 1988<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> CHAUVEAU, Agnès; TETART, Philippe; BECKER, J. J. Questões para a história do presente. Baurú: EDUSC, 1999. p.15.

<sup>2</sup> BLOCH, Marc. *Apologia da história, ou, O ofício de historiador*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001. p.55.

<sup>3</sup> BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm) Acessada pela última vez em 04 de fevereiro de 2013.

configura-se como uma peça-chave na compreensão da conjuntura urbana. É a partir dela que os municípios vão se afirmar como entes federativos, passando a ter autonomia orçamentária e a eleger seus prefeitos. Essas mudanças fazem emergir poderes políticos locais e, a partir deles, nascem novos projetos de cidade. Nesse contexto, os grupos dirigentes da cidade de Florianópolis passam a desenvolver um plano de transformar a cidade em polo imobiliário e turístico.

De acordo com o historiador Reinaldo Lindolfo Lohn, a administração pública, juntamente com empresários ligados à construção civil, apoiaram iniciativas de construção de uma nova imagem de cidade que representasse Florianópolis como lugar de segurança e tranquilidade. Esta ação tinha como finalidade atrair para a cidade um público consumidor de alta renda proveniente de outras cidades marcadas pela violência urbana. Estas foram as novas estratégias encontradas pelo poder público municipal de governar o espaço urbano.<sup>4</sup> A partir desse momento, os investimentos imobiliários ganham outra dimensão e, para executar o projeto de transformar a cidade de Florianópolis em polo turístico, a prefeitura precisaria empreender novas políticas de organização dos espaços da cidade.

Através de políticas de memória, o poder municipal define espaços a serem revitalizados que, em geral, estão localizados nos centros históricos. Há, por consequência, uma atualização da história da cidade. O grande problema desses investimentos, contudo, é que para executar tais mudanças de valor nesses espaços, as prefeituras acabam por extirpar deles atores sociais que não combinam com o novo tempo vivido nas cidades. Isso se dá sobretudo nos lugares de memória da cidade como as ruas, praças e bairros de grande importância “afetiva”.

Há uma emergente disputa por espaços de valor histórico. Para o poder municipal se trata de uma evidente operação de seleção do que combina com o lugar de memória da cidade. No caso específico de Florianópolis, essa disputa se torna bastante perceptível na ação da Prefeitura Municipal no ano de 1999, quando sob a justificativa de revitalizar a Praça XV de Novembro, expulsou de seus espaços os artesãos que, desde o final de década de 1960, expunham suas produções naquele lugar. Após muito conflito, eles acabaram sendo remanejados para outros espaços da cidade que não

---

<sup>4</sup> LOHN. Reinaldo Lindolfo. Espaço urbano brasileiro: entre a ditadura e a democracia – o caso de Florianópolis, SC (1964-1990). *Estudos históricos*. (Rio de Janeiro) [online]. 2011, vol.24, n.47. p.176.

tinham o mesmo apelo de afetividade como a Praça. Gradativamente, os artesãos foram abandonando o centro em busca de outros lugares onde a sua arte fizesse sentido. Nessa busca por novos espaços, ganha destaque a criação da feira de artesanato da Praça Bento Silvério, na Lagoa da Conceição. Lá, os artesãos conseguem se estabelecer e criar novos sentidos ao lugar.

Ação semelhante e não menos polêmica aconteceria na década seguinte, quando a Prefeitura Municipal de Florianópolis (PMF), sob a justificativa de ordenação do espaço urbano, proibiu, através de uma portaria, no ano de 2009 a apresentação de malabaristas nos semáforos da cidade. Segundo afirmou à época o então Secretário de Meio Ambiente e Desenvolvimento Urbano de Florianópolis, José Carlos Ferreira Rauhen, a medida foi tomada com a finalidade de limpar a cidade e dotá-la de noção de organização administrativa.<sup>5</sup>

Percebe-se, portanto, que mais uma vez a questão do projeto urbano se confronta com certos atores considerados indesejados em determinados espaços da cidade. Estando estes atores em sua maioria ligados à arte de rua, tanto da produção de peças artesanais como na execução de arte circense, há que se questionar o lugar que a arte ocupa na cidade de Florianópolis.

Cabe a esta introdução salientar que há várias categorias para artesanato, desde o artesão que executa atividade como aposentado, o artesão popular, e até o artesão identificado com a cultura *hippie*. Não se pretende com esta pesquisa definir quem seria o verdadeiro artesão, embora essas questões perpassem esta pesquisa e, este discurso ideal do artesão apareça nos depoimentos dos atores sobre os quais se debruça esta pesquisa.

O artesão do qual trata este trabalho tem sua formação ligada aos valores do movimento da contracultura, que buscava uma forma alternativa de vida, e acabam adotando uma vida não fixa, mas em transumância. São facilmente identificados com o “artesanato *hippie*”, pela sua prática de “expositor da praça”<sup>6</sup>. Essa mesma característica de estilo de vida vai aparecer algumas vezes também como perfil comum

---

<sup>5</sup> *Malabaristas estão proibidos de trabalhar nas ruas de Florianópolis*. Diário Catarinense. Publicado em 21 de julho de 2009. Disponível em <http://diariocatarinense.clicrbs.com.br/sc/noticia/2009/07/malabaristas-estao-proibidos-de-trabalhar-nas-ruas-de-florianopolis-2586724.html>

<sup>6</sup> LIMA, Ricardo Gomes. *Objetos: percursos e escritas culturais*. São José dos Campos, SP: Centro de Estudos da Cultura Popular, 2010. p.21.

aos malabaristas que se apresentam novas gerações com influências também da contracultura e/ou adotaram ela em algum momento de sua vida. Este artesão, por exemplo, teria mais em comum com o malabarista do que com outros artesãos. Segundo afirma o antropólogo Ricardo Gomes Lima,

Entre o que produzem o joalheiro, o *hippie*, o cesteiro, o oleiro, a rendeira, a dona de casa, a costureira existem distâncias culturais e sociais muito grandes. Enfim, o universo artesanal não é uma realidade homogênea: pressupõe modos de fazer diferentes, estilos de vida diferentes, visões de mundo diferentes e também estéticas diferentes.<sup>7</sup>

Pode-se supor, portanto, que este artesão tem muito mais aproximações com os malabaristas, por exemplo, porque ambos compartilham o espaço da rua como um atelier de produção e dele necessitam para sobreviver. Também é característica de ambos os artistas a possibilidade do movimento, seu trabalho é possível em vários espaços da cidade, podendo transpor também fronteiras.

Esta peculiaridade, contudo, nem sempre aparece como um elemento positivo por parte do poder público, pois como veremos ao longo dos capítulos desta pesquisa, nas duas ações de ordenação do espaço público, a prefeitura vai acusar os artistas de rua de serem estrangeiros e não terem permissão para atuar na cidade.

Apesar disso, curiosamente, Florianópolis se destaca no contexto das cidades brasileiras por seu empenho em inserir obras de arte no espaço público. O debate sobre a chamada arte pública ganha maior dimensão na cidade após a aprovação da Lei 3.255 de 03 de outubro de 1989, que garantia o direito de 2% no índice de aproveitamento na taxa de ocupação do solo para edificações que apresentassem obras de arte nos seus espaços.

Desde então a lei vem sofrendo alterações em sua redação quanto às definições do que é considerado arte pública, criando, inclusive, uma Comissão Municipal de Arte Pública responsável por gerir as questões relativas à lei. Assim mesmo, a lei de arte pública, considerando apenas pinturas e esculturas como obra de arte e, estando estas atreladas aos interesses dos empresários da construção civil, acaba por limitar outros artistas de participarem formalmente dessas inserções no espaço público.

---

<sup>7</sup> *Idem.* p.28.

Ao propor as leis de incentivo à arte pública, o poder municipal exclui muitos artistas do lugar da arte na cidade. Estes, por sua vez, fazem uso do que Michel de Certeau chama de táticas<sup>8</sup> para se reapropriar desses lugares. Esses artistas vão subverter os sentidos que lhes são impostos pelo Estado. Assim, o bairro, a rua, a praça, definidos e organizados pelo poder municipal, se transformam a partir da sua presença e de suas ações em cada espaço. Se o poder público os proíbe de fazer uso da rua para apresentar seu trabalho sob a ameaça de apreensão dos materiais, os malabaristas, por sua vez, dependendo daquele espaço para viver, vão reinventar sua prática e, ao invés de levar os melhores e mais bonitos materiais para a rua, passam a confeccioná-los de forma mais simples e barata, a fim de que em caso de apreensão, não perderão seus melhores equipamentos.

Há que se compreender a partir da análise desse contexto que a cidade, como afirma o arquiteto Aldo Rossi, é coisa humana por excelência, ou seja, a arquitetura, ou neste caso, o planejamento urbano é entendido de maneira que não pode ser separado da sociedade em que se manifesta<sup>9</sup>. Quando a prefeitura proíbe a prática dos artistas de rua de espaços da cidade, sejam eles artesãos ou malabaristas, desconsidera que eles necessitam da rua não só para mostrar seu trabalho, como para a própria criação artística. Este “fazer-se nas ruas”, próprio desses artistas, não cabe dentro do modelo de sociedade tradicional e se transforma, dentro da cidade, num ruído a ser combatido.

Este trabalho, então, vai mostrar o lugar desses artistas de rua no tempo presente, a partir das suas experiências, trajetórias e seus desejos dentro do viver contemporâneo, buscando perceber as disputas travadas com o poder público por espaços na cidade.

Os debates sobre arte contemporânea nos colocam diversas questões que problematizam esse lugar da arte, que sai das galerias e museus para ganhar os espaços urbanos das cidades, não mais como constituintes da arquitetura ou do mobiliário urbano, mas como ações cujo valor transcende o próprio objeto artístico, valendo mais o processo de fazer do que o próprio objeto.

Quando a artista plástica Márcia Tiburi fala sobre arte contemporânea, ela dá pistas para pensar sobre o que seria a rejeição a alguns tipos de arte na cidade de Florianópolis. Segundo Tiburi, a noção de gosto dentro da arte não nasce sozinha, ela

---

<sup>8</sup> CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

<sup>9</sup> ROSSI, Aldo. *Arquitetura da cidade*. São Paulo: M.Fontes, 1995. p.05.

nasce daquilo que compreendemos e podemos aceitar como bonito<sup>10</sup>. Mas a arte contemporânea, explica, não tem esse compromisso com a beleza, mas com o despertar de questões por parte dos seus fruidores, seja um indivíduo especialista em arte ou passante qualquer nas ruas.

Não aceitar a ação dos artistas de rua como arte tem a ver com problemas contemporâneos das cidades. Ao mesmo tempo em que a Constituição de 1988, que tem entre seus princípios fundamentais a cidadania, afirma em seus artigos que é “livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independente de censura ou licença”, o poder público lança projetos que impedem que essa liberdade de expressão artística seja de fato vivida pelos artistas, que são, por sua vez, acusados a partir de sua ação de “sujar” a cidade. Como vamos verificar na pesquisa, há muitas limitações em relação à compreensão de arte na cidade que considera apenas arte pública as artes plásticas de caráter material, não levando em consideração as artes efêmeras, tais como o artesanato e as artes circenses.

Para compreender essas questões, o presente trabalho se divide em três capítulos, que através de diversificadas fontes tenta pensar os caminhos percorridos pela arte pública na cidade de Florianópolis, através da formalidade da lei de incentivo, ou informalmente através da ação dos artistas de rua em alguns espaços da cidade.

O primeiro capítulo desta pesquisa “Arte pública e os percursos da arte em Florianópolis” apresenta o que é arte pública e dá um breve panorama de como ela se apresenta na cidade de Florianópolis. Serão mostrados tanto os incentivos do poder público para estimular a inserção de obras de arte nos espaços urbanos, como os limites das políticas públicas atreladas em grande medida à construção civil. Desde a Lei 3255 de 03 de outubro de 1989, que autorizava e incentivava a execução de pinturas e/ou obras de arte nas edificações, até a posterior revogação desta lei em 1997 pelo Plano Diretor do Distrito Sede e, também, a criação da Comissão Municipal de Arte Pública (COMAP).

Reveladas as ações em prol da arte pública na cidade, serão evidenciadas as ausências dessas políticas públicas em relação às manifestações efêmeras que

---

<sup>10</sup> TIBURI, Marcia. Arte Contemporânea: sobre nossa dificuldade de pensar e fazer. *Revista As Partes*. Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre. Dez., 2012. p.20. Disponível no formato on-line no endereço [http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu\\_doc/as\\_partes\\_7\\_dez\\_2012.pdf](http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu_doc/as_partes_7_dez_2012.pdf)

perpassam os conflitos relacionados aos artistas de rua quando da repressão da prefeitura às suas ações na cidade.

O segundo capítulo, por sua vez, intitulado “Duas Praças e as disputas de sentidos sobre os espaços para os artistas na cidade”, aborda a questão dos espaços da arte na cidade de Florianópolis, tendo como foco as histórias da Praça XV de Novembro, localizada no coração da cidade, e da Praça Bento Silvério, na Lagoa da Conceição. Essas histórias serão recortadas a partir da presença dos artistas e das disputas de sentidos com o Estado sobre esses espaços. A exemplo da Praça XV de Novembro, a ideia é compreender de que maneira os artistas, a partir de sua presença, sobrepõem sentidos à Praça e como o Poder Público, através das suas políticas de revitalização dos espaços, busca o sentido anterior.

Fazendo uso dos jornais, a intenção aqui é compreender as diferenças entre as duas praças e a configuração de distintos territórios na cidade que dão diferentes sentidos a arte.

Já o terceiro capítulo “Relatos e percursos dos artistas de rua” tem como objetivo compreender as histórias de vida desses artistas, suas experiências, seus desejos e as relações estabelecidas no espaço público.

Através do uso de depoimentos orais, este capítulo se propõe a perceber como o artista se vê e como ele se constrói como artista na rua. Também serão mostradas as relações estabelecidas por eles nas praças e o que pensam sobre esses conflitos com o Estado.

Quanto à questão metodológica do uso das fontes, esta pesquisa se organizou de maneira que cada capítulo deu atenção a um tipo de fonte. O primeiro capítulo, que trata da questão dos incentivos à arte pública na cidade de Florianópolis, está centrado no uso das publicações oficiais da prefeitura através da análise das leis, decretos e portarias. Através dessas fontes, o capítulo busca demonstrar como o Estado compreende a chamada “arte pública”, a quem ela se direciona, quais os limites da sua atuação e por que os artistas de rua não estão abarcados nelas.

No segundo capítulo, que tem como objetivo o estudo das duas praças, são utilizadas as fontes impressas como caminho para compreensão do que significa a presença desses artistas na praça e os conflitos empreendidos a partir da atuação do Estado sobre esses espaços.

O terceiro e último capítulo está dedicado ao trabalho com as subjetividades da lembrança através do uso de fontes orais. Esses depoimentos foram registrados

utilizando o audiovisual como suporte. Duas principais razões levaram a escolha desta opção. A primeira delas é a possibilidade de uma maior divulgação da pesquisa através do suporte em vídeo e uma suposta maior disposição das pessoas em assistir um depoimento filmado do que apenas a gravação de vozes durante longos minutos.

A segunda razão é o fato da atuação desses artistas nos espaços da cidade ter um apelo bastante visual. Sendo assim, o registro de seus depoimentos apenas no formato de áudio faria perder muito do seu cotidiano (expresso muitas vezes através do próprio corpo e/ou trabalho manual) e, também, da sua inserção na cidade.

A opção por este tipo de registro, além disso, abre também precedentes para a constituição de uma história pública dos artistas de rua, possibilitando também o retorno do trabalho para os próprios artistas.

## Capítulo 1: Arte pública e os percursos da arte em Florianópolis

### 1.1. Arte pública e a inserção de obras de arte na cidade

O conceito de arte pública não é unânime entre os estudiosos das diversas áreas que se dedicam a pesquisar a temática. Porém, pode-se afirmar que arte pública é um termo que tem se afirmado nas cidades contemporâneas<sup>11</sup>. O que não significa por outro lado dizer que não se tenha registros visuais do homem em espaços públicos em outras épocas, como nas paredes das cavernas pré-históricas, por exemplo.<sup>12</sup>

Dentro das várias vertentes teóricas sobre o termo, há aqueles que consideram arte pública somente as obras de propriedade do governo, encomendadas e financiadas com o dinheiro público. Por outro lado, há outros que definem que arte pública é aquela concebida para ser colocada em espaço público. Esse seria um conceito “tradicional” de arte pública segundo o educador artístico Ricardo Jorge dos Reis Silva<sup>13</sup>.

Os conceitos de arte pública, portanto, são os mais variados. Desde os que privilegiam a dimensão de origem, que seriam as financiadas pelo Estado e, outros, que preferem classificar pelo viés da localização, ou seja, as obras concebidas para serem colocadas no espaço público. Essas divergências tem relação com o ponto de vista dos teóricos, privilegiando ora a questão urbanística e a formação de um acervo de arte pública na cidade, ora as artes plásticas e sua preocupação com a criação de novos lugares na cidade a partir da inserção da arte no contexto urbano<sup>14</sup>.

Algumas teorias da arte pública vão diferenciar as obras de arte através da durabilidade, classificando-as como permanentes ou efêmeras. Dentro dessa classificação, há teóricos que irão definir arte pública como sendo somente as obras colocadas de modo permanente no espaço público. Para a historiadora de arte Laura Castro, contudo, o conceito de arte pública é mais amplo. Ela distingue as apreensões da

---

<sup>11</sup> FLORIANO, Cesar. *Arte pública e espaço político*. In: LAMPERT, Jocielle; MACÊDO, Silvana Barbosa (org.). *Arte e política: inquietações, reflexões e debates contemporâneos*. Simpósio de Integração das Artes Visuais: arte e política, 9 a 13 de novembro de 2009. Florianópolis, SC : [s. n.], 2010.p.110.

<sup>12</sup> ALVES, José Francisco. *Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade*. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008. p. 05

<sup>13</sup> SILVA, Ricardo Jorge dos Reis. *Arte Pública como recurso educativo: contributos para a abordagem pedagógica de obras de Arte Pública*. Dissertação de mestrado em Educação Artística. Universidade de Lisboa – Faculdade de Belas Artes, 2007.p.43

<sup>14</sup> TEIXEIRA, Ana. A arte na rua e a rua na arte. *Revista As Partes*. Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre. Dez., 2012. p.14. Disponível no formato on-line no endereço [http://lproweb.procompa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu\\_doc/as\\_partes\\_7\\_dez\\_2012.pdf](http://lproweb.procompa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu_doc/as_partes_7_dez_2012.pdf).

obra de arte pública quanto a sua natureza. Para ela, as obras permanentes constroem e alteram a percepção do espaço e as de caráter efêmero utilizam o que o espaço proporciona sendo resultado da vivência nele<sup>15</sup>.

Esta alteração da percepção que temos do espaço é, na opinião do educador Ricardo Jorge dos Reis Silva, a questão-chave na discussão de arte pública<sup>16</sup>. Ele entende a arte pública como um conjunto de objetos artísticos que, independente do seu processo de origem, ou seja, quem os encomendou, financiou ou quem é seu proprietário, está colocado em contextos urbanos, de forma permanente ou temporária, com fácil acesso aos cidadãos, e que tem capacidade de promover a identidade de um lugar junto aos seus fruidores, involuntários e não especialistas, proporcionando um maior contato com a arte<sup>17</sup>.

O historiador da arte José Francisco Alves também corrobora esta concepção de fruição. Para ele, sobre o rol de obras de arte e objetos classificados como arte pública, estabelecem-se duas características que determinam a inclusão de tais obras de arte como integrantes desse campo: a localização das obras de arte em espaços de circulação de público e a conversão desse público em público de arte<sup>18</sup>. Ele afirma ainda que uma produção específica tem se destacado no Brasil em relação às demais regiões latino-americanas, que é a arte contemporânea ao ar livre, de caráter permanente<sup>19</sup>. Esse caráter permanente fica claramente exposto quando se estudam as leis das cidades brasileiras de incentivo à arte pública.

No caso de Florianópolis, assim como outras cidades do Brasil, vigoram leis que obrigam edificações particulares a apresentarem obras de arte pública a partir de sua construção. O que torna Florianópolis um caso de destaque em relação a outras cidades é a criação de uma Comissão de Arte Pública (COMAP) integrante do Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis (IPUF) que julga e coordena os trabalhos de implementação dessas obras no município.

Como expõe o arquiteto e urbanista Cesar Floriano, a cidade de Florianópolis, embora rica em monumentos naturais, possui poucas obras de arte representativas, e seus espaços públicos estão vazios de referências arquitetônicas e artísticas contemporâneas. Este quadro vem sofrendo modificação desde 1989, quando foi criada

---

<sup>15</sup> *Idem.*

<sup>16</sup> *Idem.* p.48.

<sup>17</sup> *Idem.* p.ii.

<sup>18</sup> ALVES, José Francisco. *Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade*. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008. p.05.

<sup>19</sup> *Idem.* p.06.

a lei de incentivo à inserção de obras de arte nas edificações da cidade<sup>20</sup>. A Lei nº 3.255 de 3 de outubro de 1989<sup>21</sup> garantia às edificações cujas fachadas apresentassem obras de arte o direito de acréscimo de 2% no índice de aproveitamento na taxa de ocupação do solo. Segundo Floriano, essa lei possibilitou a inserção de aproximadamente 300<sup>22</sup> obras de arte pública na cidade<sup>23</sup>.

De acordo com a Lei 3.255/89, que autorizava a execução de pinturas e/ou obras de arte nas edificações, consta que:

Art. 1º - Fica o Poder Executivo Municipal autorizado a fiscalizar a pintura de arte nas paredes externas das edificações com mais de 02 (dois) pavimentos, bem como a instalação de obra de arte na área interna e na área do afastamento frontal mínimo obrigatório, que sejam compatíveis com o projeto arquitetônico, se harmonizem com as cores do prédio e obedeçam a comunicação visual, para a quadra onde se situarem, previamente aprovada pelo IPUF.<sup>24</sup>

Nos artigos seguintes, a lei menciona que as pinturas deveriam ser, prioritariamente, de autoria de artistas plásticos da grande Florianópolis e define o que seria entendido como “pintura de arte” e “obra de arte”. Para os efeitos da lei, entendia-se “pintura de arte” como sendo “aquela executada nas paredes externas das edificações, sob forma de painéis, podendo conter ou não mensagens publicitárias em seu rodapé”. Quanto a “obra de arte”, o documento definia como sendo “esculturas e outros meios de expressão”. Nota-se aqui uma indefinição em relação às obras de arte e sobre o que poderia ser entendido como “meio de expressão”. Da forma como está escrito o Artigo 3º, abre-se a possibilidade de todo tipo de expressão de arte em edificações o que não é,

<sup>20</sup> FLORIANO, Cesar. *Construindo uma política de Arte Pública para a cidade de Florianópolis*. In: ALVES, José Francisco. *Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade*. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008. p.27

<sup>21</sup> FLORIANÓPOLIS. Lei nº 3.255 de 3 de outubro de 1989. Autoriza execução de pinturas e/ou obras de arte nas edificações, cria incentivo e dá outras providências. Disponível em [www.cmf.sc.gov.br](http://www.cmf.sc.gov.br) - O número da lei diverge da bibliografia de referência pois encontrava-se equivocado na mesma. A lei de 1989 que trata sobre a autorização de pinturas e obras de arte nas edificações é a de nº3255 e não nº3225 como está registrado na bibliografia de referência.

<sup>22</sup> Na cartilha sobre arte pública em Florianópolis publicada em 2012 pela COMAP este dado aparece reduzido para 220 obras de arte de 38 artistas. Para mais informações consultar “Arte Pública na cidade de Florianópolis: o artista e a inserção da obra de arte no espaço público” disponível para visualização e download em <http://www.youblisher.com/p/391902-Comissao-Municipal-de-Arte-Publica-de-Florianopolis/> Acessado pela última vez em 30 de novembro de 2012.

<sup>23</sup> FLORIANO, Cesar. *Construindo uma política de Arte Pública para a cidade de Florianópolis*. In: ALVES, José Francisco. *Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade*. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008. p.27

<sup>24</sup> FLORIANÓPOLIS. Lei nº 3.255 de 3 de outubro de 1989. Autoriza execução de pinturas e/ou obras de arte nas edificações, cria incentivo e dá outras providências. Disponível em [www.cmf.sc.gov.br](http://www.cmf.sc.gov.br)

verdadeiramente, contemplado na aplicação da lei, claramente, privilegiando alguns tipos específicos de arte.

Em seu quarto artigo, a lei faz referência à originalidade, não podendo as pinturas e obras de arte se constituir de “reprodução ou réplica, devendo, ainda, integrarem-se à estrutura arquitetônica da edificação”. O artigo vinha seguido de um parágrafo único que definia que as pinturas e obras de arte não podiam “ser executadas com material de fácil permissibilidade”.

É possível perceber através da redação desses primeiros artigos da Lei 3.255/89 que não havia, por parte do poder público municipal, uma preocupação com as definições e qualidades das obras de arte inseridas no espaço urbano. O que fica evidenciado nos artigos da lei é um interesse maior em incentivos à construção civil sob a justificativa da implementação de obras artísticas na cidade. Isso fica exposto no artigo 5º da lei onde diz,

Art. 5º - As edificações contempladas com as pinturas e obras de arte previstas nesta Lei, poderão beneficiar-se com um acréscimo de 2% nos seus índices de aproveitamento e taxa de ocupação previstos no Plano Diretor.<sup>25</sup>

Este dispositivo não era gratuito, uma vez que a década de 1980, na qual foi aprovada a referida Lei, foi marcada por forte investimento por parte da prefeitura na valorização imobiliária<sup>26</sup>. A noção de “lugar” começa a aparecer como elemento importante para compreender as iniciativas que transformaram Florianópolis em polo turístico. Tendo como meta esta nova cidade, passa a fazer parte da esfera das cidades a atribuição de valor histórico e cultural a bens e lugares. As cidades passam também a ser “investidas de legitimidade para definir políticas locais de patrimonialização e, por extensão, de constituição de ambientes urbanos apresentados como bens culturais”<sup>27</sup>.

Aliavam-se, assim, os investimentos imobiliários à valorização dos empreendimentos a partir de um mote cultural.

Mas esta lei, que a princípio tinha seus interesses especificamente na valorização do imóvel para atrair investimentos à cidade, passaria ainda por duas décadas marcadas por alterações na sua redação.

---

<sup>25</sup>FLORIANÓPOLIS. Lei nº 3.255 de 3 de outubro de 1989. Autoriza execução de pinturas e/ou obras de arte nas edificações, cria incentivo e dá outras providências. Disponível em [www.cmf.sc.gov.br](http://www.cmf.sc.gov.br)

<sup>26</sup>LOHN, Reinaldo Lindolfo. Espaço urbano brasileiro: entre a ditadura e a democracia – o caso de Florianópolis, SC (1964-1990). *Estudos históricos*. (Rio de Janeiro) [online]. 2011, vol.24, n.47. p.171.

<sup>27</sup>*Idem*, p. 176

A primeira delas viria no ano seguinte à publicação da lei. Em 19 de julho de 1990, por iniciativa do prefeito Antônio Henrique Bucão Vianna, o Parágrafo Único do Artigo 6º da Lei 3.255/89 é alterado pela Lei 3426/90, que passa a dizer o seguinte:

Parágrafo Único - Os projetos de arte serão analisados e julgados por uma comissão formada por membros indicados pela Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo, Secretaria Municipal de Transporte e Obras, Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis - IPUF e Associação Catarinense de Artistas Plásticos - ACAP, a ser definida em regulamento.<sup>28</sup>

Observa-se, portanto, a partir de 1990, as primeiras preocupações advindas da aplicação da primeira lei de incentivo à inserção de obras de arte no município. Em 1997, a lei passa a integrar o Plano Diretor da cidade, nas seções que tratam do uso e ocupação do solo. Os incentivos às obras de arte nas edificações passam a ser dispostas na subseção VIII, da Lei Complementar nº001/1997, regulamentando que,

Art. 81 Toda edificação ou praça pública com área igual ou superior a 1.000,00m<sup>2</sup> (hum mil metros quadrados) que vier a ser construída no município de Florianópolis deverá ser contemplada com obra de arte, podendo beneficiar-se com um acréscimo de 2% (dois por cento) nos seus índices de aproveitamento, com acréscimo decorrente nas taxas de ocupação, respeitados os demais limites de ocupação, desde que as obras de arte mencionadas sejam:

- I - situadas nas paredes externas ou no afastamento frontal da edificação, de modo a serem observadas pelos transeuntes;
- II - originais, não se constituindo em reprodução ou réplica;
- III - compatíveis com a estética do projeto arquitetônico e obedeçam as normas de comunicação visual em vigor;
- IV - parte integrante da obra arquitetônica, de modo que não possam ser removidas, deslocadas ou substituídas;
- V - executadas com materiais de alta durabilidade, acompanhando a vida útil da edificação;
- VI - adotados critérios de segurança para garantir sua estabilidade;
- VII- compatíveis com a livre circulação de pedestres e não diminuam as áreas de estacionamento.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> FLORIANÓPOLIS. Lei 3426 de 19 de julho de 1990. Modifica o parágrafo único no art. 6º da lei municipal nº [3255/89](#). Disponível em [www.cmf.sc.gov.br](http://www.cmf.sc.gov.br)

<sup>29</sup> FLORIANÓPOLIS. Lei Complementar 001 de 14 de abril de 1997. Dispõe sobre o zoneamento, o uso e ocupação do solo no distrito sede de Florianópolis e dá outras providências. Disponível em [www.cmf.sc.gov.br](http://www.cmf.sc.gov.br)

As obras de arte das quais trata este artigo da lei são pinturas, painéis, relevos e esculturas. Estas obras, a partir de 1997, não são mais unicamente meros artifícios da lei para pôr em prática as aspirações da construção civil. A aprovação da lei passa a depender também da aprovação de uma comissão regulamentada pelo Decreto nº237/97<sup>30</sup> e formada por representantes das seguintes entidades: Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis (IPUF), Fundação Franklin Cascaes, Associação Catarinense de Artistas Plásticos (ACAP), Associação dos Artistas Plásticos de Santa Catarina (AAPLASC), Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), e Instituto de Arquitetos do Brasil, Secção de Santa Catarina (IAB-SC).

Através do decreto nº 237/97, de 21 de maio de 1997, ficava também definido que era competência da comissão analisar e julgar os projetos de arte apresentados; emitir parecer do julgamento dos projetos de obras de arte apresentados à Secretaria de Administração, para concessão ou não, do benefício do acréscimo no Índice de Aproveitamento, previsto na Lei; e emitir parecer para a Prefeitura Municipal, especialmente quanto à implantação de monumentos e/ou Obras de Arte em logradouros públicos e para as demais instituições culturais ou artísticas que “visem a melhoria da Imagem Visual Urbana de Florianópolis”<sup>31</sup>.

Apesar da formação desta comissão por parte de representantes de diversas entidades evidenciar mudanças quanto ao julgamento das obras, ela não foi capaz, de acordo com o arquiteto e urbanista Cesar Floriano, de “qualificar os espaços públicos da cidade nem tampouco modificar a visão clientelista criada entre determinado grupo de artistas e empresários”<sup>32</sup>. Este período, de acordo com Floriano, foi marcado por um aspecto quantitativo e com obras que traziam como temática recorrente os aspectos da cultura local tematizados em mosaicos e esculturas decorativas. Ele afirma ainda que dominava a prática da “encomenda” e, em geral, as obras faziam referência ao nome do edifício ou serviam como adornos de jardins, sem um compromisso maior com a paisagem urbana<sup>33</sup>.

De acordo com o arquiteto Guilherme Freitas Grad,

---

<sup>30</sup>FLORIANÓPOLIS. Decreto nº 237, de 21 de maio de 1997. Regulamenta as atividades da comissão de análise e julgamento das obras de arte nas edificações. Disponível em [www.cmf.sc.gov.br](http://www.cmf.sc.gov.br)

<sup>31</sup>*Idem.*

<sup>32</sup>FLORIANO, Cesar. *Construindo uma política de Arte Pública para a cidade de Florianópolis*. In: ALVES, José Francisco. *Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade*. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008. p.27.

<sup>33</sup>*Idem.*

O que pôde ser visto foi uma proliferação dos grandes painéis de mosaicos e esculturas figurativas, alusivas ao imaginário popular do imigrante açoriano e seu cotidiano, confeccionados pelos mais diversos profissionais – lembrando que não havia por parte da Comissão, na época, a análise do percurso do artista; mas apenas a obrigação do artista fazer parte de alguma associação de artistas plásticos qualquer –, o que ajudou a ocasionar um legado de obras mal-executadas, mal-concebidas e mal-fiscalizadas que ao invés de dar caráter, significado e compor esteticamente a paisagem urbana, teve como resultado o efeito contrário<sup>34</sup>.



Figura 1 - Arte Pública de autoria de Janga de 1995, localizada na Rua Altamiro Guimarães. Imagem retirada do endereço [maps.google.com](https://maps.google.com)

Esta situação viria a mudar com a organização do I Seminário de Arte Pública de Florianópolis, no ano de 2003. Nele foram definidas novas estratégias de ação no âmbito das políticas para arte pública no Município e formou-se um grupo gestor intitulado Comissão Municipal de Arte Pública – COMAP. A partir deste grupo, como narra Floriano, consolidou-se na cidade o conceito de Arte Pública e reforçou-se a importância da obra interagir com os espaços públicos. Isso foi feito a partir de um diálogo estabelecido entre a COMAP e os artistas, que passaram a apresentar linguagens mais experimentais e conectadas com o entorno<sup>35</sup>.

<sup>34</sup>GRAD, Guilherme Freitas. *Arte pública e paisagem urbana de Florianópolis, SC, Brasil*. Florianópolis, SC, 2007. 212 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico. Programa de Pós-graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade. p.109.

<sup>35</sup>*Idem*.

Florianópolis vive atualmente um terceiro período em que se começa a expandir as políticas para arte pública na cidade, que tem a ver com a elaboração do seu novo Plano Diretor Participativo. Dentro das metas da comissão, nesta nova fase, está o deslocamento das obras do entorno das edificações para os espaços públicos. Essa foi uma das resoluções do 2º Seminário de Arte Pública, realizado em dezembro de 2006. Na ocasião, as proposições caminharam no sentido de alargar o conceito de arte pública praticado na cidade. No seminário foi destacada a obra “A língua” da artista plástica Giovana Zimmermann, que havia conseguido implantar sua obra em uma praça da cidade, totalmente financiada pelo setor empresarial, no caso a construtora Zita, a partir da aplicação da lei de incentivo de 2% no índice de ocupação do solo<sup>36</sup>. Esta obra, segundo Guilherme Freitas Grad, abriu um precedente na cidade em relação à arte pública, pois rompeu os limites físicos da edificação e se instalou num espaço exterior<sup>37</sup>.

A obra de arte, que consiste em uma escultura, permite ser apropriada pelas pessoas, tocada, praticada, pois sua forma “remete a um objeto lúdico”<sup>38</sup>. De acordo com o que a artista plástica afirma em seu *blog*,

Esta escultura que denomino “A Língua”, foi uma oportunidade de colocar no espaço público um objeto lúdico, uma provocação, mas antes de tudo, um “lugar” para promover a multiplicidade das práticas sociais dos diferentes grupos que habitam a cidade.

O lugar é uma praça pública em um bairro de ocupação mista: universidade, empresas e residências. O objeto com dez metros é uma língua gigante, um objeto sensual, sensorial, e até certo ponto irônico. Oferta-se ao público, inicialmente pela estética, ilustrando a paisagem, no entanto o que está em jogo é interatividade, um escorregador gigante para crianças e adultos, toda a estrutura pode ser utilizada, nele é possível fazer outros usos, as pessoas, que por ali caminham, podem se alongar ou subir sobre ele para do alto observar a paisagem.<sup>39</sup>

Vê-se, portanto, que há um grande avanço na lei quando da aplicação da mesma, deslocando a obra da fachada e entornos das edificações para outros espaços nos quais o público possa interagir de forma mais livre com a obra.

Por outro lado, este avanço ainda é muito pequeno em relação ao que vem sendo proposto por artistas, principalmente pelo fato de a política voltada para a arte pública

---

<sup>36</sup> *Idem.* p.28.

<sup>37</sup> *Idem.* p.125.

<sup>38</sup> *Idem.* p.126.

<sup>39</sup> ZIMMERMAM, Giovanna. *A Língua*. Texto publicado em 14 de abril de 2009 no endereço <http://artepublicaemflorianopolis.blogspot.com.br/>

estar de certa forma atrelada à construção civil. Os artigos da lei em vigor, por exemplo, em nenhum momento prevêm a manifestação de obras de arte de caráter efêmero. Pelo contrário, ela exige no seu Artigo 81 da Lei Complementar 001/97 que as obras sejam executadas com material não perecível, a fim de constituir um acervo material.



**Figura 2 - Imagem da obra A Língua de autoria de Giovanna Zimmermann, localizada na Rua Vereador Ramon Filomeno- foto retirada do blog da artista.**

## **1.2.Os limites das políticas públicas**

Como resultado do último Seminário de Arte Pública, realizado na cidade de Florianópolis, buscava-se o compromisso de expandir o conceito de arte pública que vem sendo praticado até o momento e possibilitar que as obras apresentassem novos formatos, menos convencionais ou de caráter não permanentes<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup>FLORIANO, Cesar. *Construindo uma política de Arte Pública para a cidade de Florianópolis*. In: ALVES, José Francisco. *Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade*. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008. p.28.

Embora este seja um fator norteador das ações da COMAP, as ações dos gestores públicos do município parecem caminhar num sentido inverso, afirmando a materialidade nas ações voltadas para a arte na cidade.

Isto fica bastante evidente sobretudo na proposta de autoria do vereador Márcio de Souza, no ano de 2007, em acrescentar dispositivo na Lei Complementar nº001/97 para a criação de tela histórica – artística e cultural.

De acordo com a proposta do vereador,

Art. 81<sup>a</sup> – As paredes externas e livres de aberturas, conhecidas popularmente como paredes cegas, em edificações existentes em qualquer região do Município, com ênfase no centro histórico, poderão servir, em cem por cento da sua área, para instalação de tela histórica – artística e cultural, em original ou reprodução, com os seguintes objetivos.<sup>41</sup>

O projeto de lei do vereador, então, elenca uma série de itens como objetivos, dentre os quais é possível destacar alguns. O primeiro deles é “aliar a harmonização paisagística e arquitetônica à memória histórica e cultural de Florianópolis, especialmente no centro histórico”. O segundo item é “divulgar e valorizar a cultura, a arte e a história de Florianópolis com produções de artistas locais”. Em seguida, fala no quarto item em “promover o acesso democrático à cultura, à arte e à memória de Florianópolis”. “Elevar a consciência e o respeito da população aos valores culturais locais”, “fomentar o turismo no município” e “agregar atrativo ao comércio varejista no centro histórico”<sup>42</sup>.

A arte, portanto, volta a aparecer como meio de executar um projeto maior dos empresários do comércio e da construção civil, a fim de favorecer seus negócios. A arte, neste projeto, embora se fale em valorização dos artistas locais, não aparece como um campo aberto, mas, ao contrário, fechado e inscrito num projeto bem delimitado. No caso desta lei, há um interesse claramente justificado de valorizar o centro histórico, a fim de favorecer o turismo e automaticamente os grupos comerciais da região. Além disso, o projeto de lei aparece mais uma vez atrelado à construção civil, não existindo uma lei independente das edificações.

Há, por outro lado, uma característica nesta lei de incentivo que a diferencia bastante da anterior que diz respeito ao financiamento da obra. Se antes as obras eram

---

<sup>41</sup> FLORIANÓPOLIS. Lei 928 de 29 de agosto de 2007. Acrescenta dispositivo na Lei Complementar 001/97 para criação de tela histórica, artística e cultural.

<sup>42</sup> *Idem*.

financiadas por empreiteiras interessadas no ganho de 2% no índice de ocupação do solo, agora as obras passam a contar com um patrocinador externo, uma vez que os prédios já estão construídos.

Outro fato interessante nesta lei fica expresso no seu item VIII do artigo 81<sup>a</sup>, que diz,

VIII - Os temas deverão ser trocados, no mínimo, a cada doze meses, de modo que ao longo do tempo possam ser abordadas várias facetas da cultura açoriana, indígena, africana, árabe, judia e grega, e das influências recebidas e incorporadas ao cotidiano da cidade e contribuir de forma impactante na proclamação da cultura local, tanto para moradores como para turistas e o setor produtivo em geral<sup>43</sup>.

Nesta passagem da lei acima, evidencia-se um esforço em folclorizar essa criação artística. Este empenho, deixa-se perceber claramente na redação da lei, que pretende ser um fator impactante no turismo.

Isso demonstra ainda que há, dentro das considerações da lei, uma valorização de um tipo de arte em detrimento de outras. No caso das leis em Florianópolis, há um favorecimento das artes plásticas em relação aos diversos outros campos das artes, como as cênicas e a música, por exemplo. Aos artistas excluídos, quando querem manifestar sua arte na cidade, sobram as ações marginais.

Como afirma Guilherme Freitas Grad, ao falar sobre a Lei 001/97, o setor empresarial tem interesse apenas no benefício da porcentagem a ser ganha para sua obra e não tem um olhar voltado para a estética urbana<sup>44</sup>. Com base no projeto de lei do vereador Márcio de Souza, podemos certamente fazer uma correlação com as ideias de Grad. Através da Lei 928/2007, em que se pretende a criação de tela histórica, artística e cultural para o município, os gestores da cidade demonstram seu interesse mais voltado para desenvolver uma atração turística do que na estética das obras.

Grad chama atenção também para o fato de que a obra, quando colocada no espaço público, passa a pertencer à população em geral, e não apenas ao artista que a concebeu. A falta de entendimento desse fator pode resultar numa relação conflituosa entre artistas, público e espaço público<sup>45</sup>. Pois a obra, quando colocada no espaço público, passa a encarar outros elementos não artísticos que lhe possibilitam o caráter de

---

<sup>43</sup>*Idem.*

<sup>44</sup>GRAD, Guilherme Freitas. *Arte pública e paisagem urbana de Florianópolis, SC, Brasil*. Florianópolis, SC, 2007. 212 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico. Programa de Pós-graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade. p.103

<sup>45</sup>*Idem.* p.121.

interatividade com sons, imagens, objetos e pessoas, construindo a paisagem urbana. Esses elementos de interação são o que fazem da obra de arte pública algo único.<sup>46</sup> De acordo com Cesar Floriano, a arte pública é o elemento mais específico por meio do qual se atribui caráter e significação aos entornos urbanos. Ela humaniza as cidades, constrói informações estéticas e configura a paisagem cultural, dotando os lugares de significado<sup>47</sup>.

Por vezes alguns lugares dotados de significados tornam-se locais de disputa entre os próprios artistas. Um caso bastante alegórico que ilustra esse tipo de disputa entre a paisagem urbana e a importância da arte na criação de significação aos lugares envolve um muro localizado no bairro Lagoa da Conceição em Florianópolis.

Situado num local de trânsito intenso de veículos, o muro em questão foi alvo de algo muito curioso. Famoso por suas pinturas, o muro costumava ser suporte de muitos grafiteiros e artistas plásticos que ali expressavam sua arte. Eis que, após uma nova pintura de grande porte com aplicações em mosaico, o muro acorda pixado e “levanta polêmica sobre espaço democrático de arte”<sup>48</sup> como enuncia a chamada para a matéria do jornal *NOnline* do dia 24 de janeiro de 2012.

De acordo com a notícia,

O muro colorido e coberto por intervenções artísticas da rua Osni Ortiga, na esquina com a av. das Rendeiras, na Lagoa da Conceição, está de luto. No último fim de semana, um recado escrito em letras pretas acendeu uma polêmica em relação a um espaço de arte que deveria ser democrático. “Quem não respeita a arte não merece respeito. Esse muro está de luto pela arte que se foi”, escreveu o indignado proprietário do muro, que não quis se identificar<sup>49</sup>.

A reivindicação no muro foi suscitada por ter a nova arte sobreposto as suas pinturas e mosaicos por cima das artes, que naquele espaço conviviam em harmonia. De acordo com o depoimento do grafiteiro Rodrigo Rizo à matéria, “Não temos nada

---

<sup>46</sup> *Idem* p.35.

<sup>47</sup> FLORIANO, Cesar. *Construindo uma política de Arte Pública para a cidade de Florianópolis*. In: ALVES, José Francisco. *Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade*. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008. p.26.

<sup>48</sup> *Muro colorido da rua Osni Ortiga, na Lagoa, levanta polêmica sobre espaço democrático de arte* Jornal *NOnline* publicado em 24 de janeiro de 2012. Disponível em <http://www.ndonline.com.br/florianopolis/plural/23587-muro-colorido-da-rua-osni-ortiga-na-lagoa-levanta-polemica-sobre-espaco-democratico-de-arte.html> Acessado pela última vez em 30 de novembro de 2012.

<sup>49</sup> *Idem*.

contra, o problema é passar por cima da arte dos outros. Ela não conseguiu conviver no mesmo espaço”<sup>50</sup>.



Figura 3 - Imagem que ilustra a matéria do jornal *NOnline*, publicada em 24 de janeiro de 2012

A confusão teria acontecido porque a artista Lis Vasconcelos, ao receber a concessão para expressar sua arte naquele espaço, não levou em consideração a arte dos grafiteiros que há muito tempo utilizavam o muro como suporte também para sua arte.

O luto do dono do muro, manifestado nas letras negras garrafais, coloca em questão a importância de certos espaços da cidade quanto à paisagem urbana. Como podemos perceber pela matéria acima, aquele fragmento do espaço urbano conjugava uma série de sentimentos dos artistas e do próprio dono do muro que concedeu o espaço à artista.

Apesar de o muro se renovar constantemente, como podemos perceber na imagem seguinte, há, por parte dos grafiteiros, códigos importantes de respeito às obras de outros artistas. De toda forma, há uma disputa de espaço dentro da paisagem urbana através da própria arte. O que acontece com a obra de Lis é uma sobreposição violenta às obras e os sentidos anteriores das artes que compunham o muro.

---

<sup>50</sup> *Idem.*



Figura 4 – Imagem do muro divulgado no blog <http://pramultidao.blogspot.com.br/2012/07/lagoa-da-conceicao-scbrasil.html>. – Arquivo pessoal de Alberto Andrade

Na imagem acima podemos perceber a disputa visual impressa no muro, tanto na disputa do suporte utilizado (mosaicos com fragmentos de vidro e azulejo, stêncil, pincel e spray), quanto na temática.

Há ainda presente no centro da imagem a composição de uma bicicleta em mosaico que, além da expressão estética, manifesta também a vontade daquela comunidade de ter instalada uma ciclovia na avenida na qual o muro se encontra. É possível perceber, portanto, como afirma Paulo Knauss, que “a arte pública na cidade participa da afirmação de identidades urbanas, de poderes locais e de forças comunitárias”<sup>51</sup>. No caso das bicicletas projetadas no muro, há um desejo expresso de um grupo, no caso os usuário de bicicletas, em garantir o seu “direito à cidade”<sup>52</sup>. Através da arte no muro eles constroem um sentido simbólico, que conjuga a questão da ação política pela mobilidade urbana com os sentimentos de identidade com o local.

<sup>51</sup> KNAUSS, Paulo. *Arte Pública e direito à cidade: o encontro da arte com as favelas no Rio de Janeiro contemporâneo*. Revista Tempo e Argumento. Florianópolis: UDESC, v. 1, n. 1, p. 17-29, 2009.

<sup>52</sup> *Idem* p.29.

Como afirma Guilherme Freitas Grad, os espaços de passagem, que são tomados por manifestações desse tipo, têm seu caráter modificado e evidenciado pelos passantes. O espaço passa a ser visto e sentido. É dessa forma que os grafites conseguem fazer de alguns muros, como o exemplo que vimos acima, “espaços praticados coletivos” e, sua permanência no mesmo se configura como um questionamento sobre o lugar da arte na cidade<sup>53</sup>.

### 1.3. Dos incentivos à repressão

Apesar das vontades manifestadas nos Seminários de Arte Pública promovidos pela COMAP em Florianópolis, que indicavam uma visão mais abrangente do conceito de arte pública, os gestores públicos tem feito um trabalho bastante limitado neste campo de política para arte na cidade. Esses conflitos de interesses aparecem expressos no próprio Regimento Interno da Comissão que no seu Art. 13 dispõe o seguinte:

Art.13. Serão considerados na análise e julgamento dos projetos de obra de arte apresentados enquadrados nos termos do Art. 81 da LC 001/97, os seguintes critérios balizados além dos aspectos artísticos subjetivos:

- I – Ter caráter inovador;
- II – Contribuir para o acervo da Arte Pública municipal;
- III – Criar uma referência estética com temáticas não recorrentes ou decorativas;
- IV – Adequar as dimensões da obra à escala da edificação e do espaço público;
- V – Ter interação com a edificação, com o entorno, com o espaço público e com a paisagem urbana;
- VI – Traduzir a trajetória poética do artista configurando um testemunho de sua pesquisa conceitual prática;
- VII – Comprovar, através de portfólio, participação em eventos de arte;
- VIII – Apresentar ampla visibilidade na paisagem no período diurno e noturno;
- IX – Comprovar estabilidade construtiva e segurança, enquadrando-se em critérios de durabilidade e permanência;
- X – Configurar a obra com material executivo de caráter permanente.<sup>54</sup>

<sup>53</sup> GRAD, Guilherme Freitas. *Arte pública e paisagem urbana de Florianópolis, SC, Brasil*. Florianópolis, SC, 2007. 212 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico. Programa de Pós-graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade. p.15.

<sup>54</sup>Regimento Interno da Comissão de Arte Pública de Florianópolis (COMAP) de 20 de setembro de 2011.

Este excerto do Regimento Interno da COMAP evidencia o conflito existente entre a concepção de arte pública que se deseja expandir e os limites de ação da própria comissão. Nos itens IX e X do Artigo 13, ficam expressos os limites impostos às obras de caráter efêmero. Como exigir de certas obras artísticas um caráter permanente?

Esta é uma pergunta que permeia não só o âmbito da Lei 001/97 de incentivo à inserção de obra de arte no espaço urbano, como traz à tona o debate quanto ao direito à cidade. Quando se estabelece esse conjunto de regras sobre aspectos da obra de arte, exigindo que seja construída de modo a usar materiais que garantam a sua durabilidade, visivelmente privilegia-se, um tipo de arte a outras. Ganham destaque e incentivo prioritário as artes plásticas de caráter permanente, em detrimento das de caráter efêmero. Estas, não se fixam e, portanto, não organizam a cidade. Pelo contrário, a arte efêmera traz em si o tempo da transformação e, sobretudo, intervém sobre o tempo na cidade.

Nesse tipo de arte, o processo é mais importante do que a permanência do resultado final. Mais interessa a ação e experiência do que o objeto da arte. Como afirma José Francisco Alves,

E este tipo de arte pública tem sido um dos meios mais utilizados por artistas que defendem uma arte de caráter politizado e ativista, os quais atuam também de forma coletiva e alternativa, e se vêem também como uma espécie de agente político, etnógrafo, sociólogo ou algo similar<sup>55</sup>.

Mas a atuação de artistas no campo da arte efêmera não é recente. Existem grupos organizados que se propõem a ocupar espaços das cidades a fim de mostrar sua arte de forma aberta, fora das galerias, desde o final da década de 1960, principalmente após maio de 1968, quando muitos artistas passam a criar uma arte distante do circuito comercial das galerias e dos museus, ou seja, fora dos circuitos da arte<sup>56</sup>.

Dentro do caráter efêmero da arte, muitos tipos de expressão são apresentados às cidades, desde os *happenings* e as performances até as *cowparades*, que se espalham pelas principais cidades do mundo.

---

<sup>55</sup> ALVES, José Francisco. *Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade*. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008. p.07

<sup>56</sup> FLORIANO, Cesar. *Arte pública e espaço político*. In: LAMPERT, Jocielle; MACÊDO, Silvana Barbosa (org.). *Arte e política: inquietações, reflexões e debates contemporâneos*. Simpósio de Integração das Artes Visuais: arte e política, 9 a 13 de novembro de 2009. Florianópolis, SC : [s. n.], 2010. p.114.

Estas artes transformam as ruas em espaços de arte. E se estabelece uma outra relação com o público, que se diferencia dos espaços disciplinados para a arte. O público, então, pode e deve interagir com as obras.

Apesar da legislação corrente no município de Florianópolis não contemplar essas expressões artísticas dentro da sua lei de incentivos às obras de arte no município, elas acontecem de maneira coletiva, a partir de grupos organizados de artistas que pretendem ocupar os espaços públicos da cidade de forma a questionar os usos do espaço (grupos de deriva urbana<sup>57</sup>), ou então em caráter individual, quando faz uso do espaço público como palco para suas apresentações, caso dos malabaristas, estátuas-vivas, músicos, entre outros.

Essas artes, ao serem colocadas no espaço público; ou o artista, ao se inserir neste espaço, estabelecem relações com os habitantes, interferindo e modificando a paisagem urbana. Em outras palavras, o artista, ao fazer uso do espaço público, atribui sentidos ao lugar. Esses novos sentidos colocados aos espaços nem sempre são encarados de forma positiva pela população ou pelo público.

Então, sob a “égide da ordem, segurança e limpeza, pode-se conjugar a cultura à dispersão ou evacuação de grupos sociais ante a ocupação de certos espaços” é o que afirma Vera Pallamin em seu livro “Arte Urbana: São Paulo - Região Central (1945-1998) Obras de caráter temporário e permanente”<sup>58</sup>.

E foi o que aconteceu em Florianópolis no ano de 2009. Para frear a ação dos malabaristas nos semáforos da cidade, a prefeitura municipal por meio da Secretaria Executiva de Serviços Públicos, proibiu a prática nos semáforos da cidade através de uma portaria.

De acordo com a matéria publicada no jornal Diário Catarinense, “Malabaristas estão proibidos de trabalhar nas ruas de Florianópolis”:

Uma portaria emitida pela prefeitura de Florianópolis em 30 de junho determina a retirada definitiva dos malabaristas que ficam nos semáforos da capital de Santa Catarina.

Segundo o engenheiro José Carlos Ferreira Rauen, secretário de Meio

---

<sup>57</sup> GRAD, Guilherme Freitas. *Arte pública e paisagem urbana de Florianópolis, SC, Brasil*. Florianópolis, SC, 2007. 212 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico. Programa de Pós-graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade. p.20.

<sup>58</sup> PALLAMIN, Vera. *Arte Urbana ; São Paulo : Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente*. São Paulo, Fapesp, 2000.p.53.

Ambiente e Desenvolvimento Urbano de Florianópolis, muitos dos chamados artistas são estrangeiros e não têm autorização para trabalharem no Brasil.

— Não queremos esse tipo de trabalho aqui. Florianópolis limpou desde o início da fiscalização. Quero uma cidade com noção de organização administrativa — diz o secretário<sup>59</sup>.

O secretário fala ainda que a Secretaria de Meio Ambiente e Desenvolvimento Urbano (SMDU) havia recebido várias denúncias de pessoas reclamando de extorsão.

Em outra reportagem, publicada pela Folha de São Paulo, o secretário afirma que a portaria, “além de seguir a legislação trabalhista, quer promover a segurança no trânsito”. Ele aponta que a medida pretendia acabar com a “atrapalhação no trânsito e com a poluição visual dinâmica causada pelos artistas”<sup>60</sup>.

Esta medida do poder público municipal gerou uma série de críticas por parte da classe artística de várias cidades brasileiras e também da população comum, que viu, nas medidas da prefeitura, uma espécie de censura a um grupo específico de artistas, que tira da rua o seu sustento.

De acordo com o depoimento do estudante Eduardo Cordeiro ao jornal *Diário Catarinense*, a ação “é uma injustiça, um desrespeito dizer que os artistas estão extorquindo as pessoas. No semáforo, colabora quem quiser”<sup>61</sup>. Esta é uma fala que supõe a aprovação da ação desses artistas na cidade por uma parcela significativa da população.

Se a população se sente incomodada com a obra, não irá contribuir, e isso levará à falência da mesma, pois como afirma Vera Pallamin, demonstrará a “sua incapacidade em promover seu público”. Ela afirma ainda que “não há garantia de público para a arte urbana, ela pode desabar na indiferença”<sup>62</sup>.

No âmbito da arte efêmera, é possível afirmar que, se há artista na rua, é porque existe um público para ele. É sinal de que esses artistas conseguem mobilizar aquele

<sup>59</sup> *Malabaristas estão proibidos de trabalhar nas ruas de Florianópolis*. Diário Catarinense. Publicado em 21 de julho de 2009. Disponível em <http://diariocatarinense.clicrbs.com.br/sc/noticia/2009/07/malabaristas-estao-proibidos-de-trabalhar-nas-ruas-de-florianopolis-2586724.html>

<sup>60</sup> *Prefeitura proíbe malabaristas de rua em Florianópolis (SC)*. Folha de São Paulo. Publicado em 21 de julho de 2009. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u598369.shtml>

<sup>61</sup> Em crítica à prefeitura, artistas de rua fazem manifestação em Florianópolis. Diário Catarinense. 05 de agosto de 2009 Disponível em: <http://diariocatarinense.clicrbs.com.br/sc/noticia/2009/08/em-critica-a-prefeitura-artistas-de-rua-fazem-manifestacao-em-florianopolis-2607843.html>

<sup>62</sup> PALLAMIN, Vera. *Arte Urbana ; São Paulo : Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente*. São Paulo, Fapesp, 2000. p.49.

espaço público, dotá-lo de novo sentido que supera a espera dos motoristas para seguir viagem. O artista, através da sua expressão, cria diálogos diversificados com o público que se renova a cada intervalo das luzes do semáforo.

O problema da proibição se torna maior à medida que o secretário justifica as razões que o levaram a baixar a portaria na cidade. Segundo ele afirma para o jornal *Folha de São Paulo*, "O problema é que essas pessoas não têm qualquer vínculo e aí ficam dormindo nas praças. Dizem que são artistas de rua. Será que é esse tipo de gente que queremos na nossa cidade?".



**Figura 5 -** Artistas do grupo teatral Erro em manifestação contra a Portaria da SMDU - Retirada da matéria "Em crítica à prefeitura, artistas de rua fazem manifestação em Florianópolis", publicada no Jornal Diário Catarinense

Essa fala demonstra algumas questões essenciais para pensarmos por que a prefeitura de um lado estimula a expressão de artistas plásticos na cidade, vinculando sua arte às edificações, e, por outro, proíbe a atuação de outros artistas na cidade, apreendendo materiais e até mesmo prendendo os artistas.

Quando o secretário pergunta se "é esse tipo de gente que queremos na nossa cidade?", ele dá pistas de que o grande problema não é a arte em si, mas são os próprios artistas e sua forma de viver. Na visão dos gestores públicos, esses artistas de rua,

rompem com a ordem da cidade e poluem a paisagem. Como a atuação dos artistas é focada principalmente no centro da cidade, acabam sendo confundidos com pedintes e se tornam empecilhos para o poder público e seu projeto disciplinador de transformar a cidade em um espaço limpo e voltado para receber os turistas.

Em depoimento ao portal de notícias *Uol*, o diretor de teatro Amir Haddad afirma que a proibição é uma afronta à liberdade do indivíduo. Em sua opinião,

A medida me assusta e me deixa com medo. A rua é um dos únicos caminhos livres em que o ser humano pode se manifestar (...) Eles (a prefeitura de Florianópolis) deveriam estimular essa atividade e pensar em formas de ajudar o artista a evoluir, a descobrir sua aptidão. O que se aprende na rua não poderia ter sido apreendido em outro lugar<sup>63</sup>.

Na matéria, Haddad afirma que a medida da prefeitura de Florianópolis vai contra uma tendência no Brasil de tornar a arte cada vez mais pública. Esta tendência tem sido evidenciada, por exemplo, nas ações do Ministério da Cultura e seus editais, que tem financiado diversas propostas de artistas para o espaço público. Este é o caso do Prêmio Funarte de Artes Cênicas na Rua, que financiou no ano de 2012 diversas intervenções em logradouros públicos, a fim de “fomentar atividades que buscassem, nas apresentações de rua, um novo significado para o espaço público”<sup>64</sup>. A medida de proibição dos malabaristas em Florianópolis significou para Haddad, inclusive, o impedimento do cidadão à liberdade de se expressar em espaço público<sup>65</sup>.

No material de apresentação do 3º Seminário de Arte Pública de Florianópolis, produzido pela COMAP, ao explicar o que é Arte Pública, o texto define o seguinte:

De maneira geral Arte Pública trata das manifestações artísticas que ocorrem em espaços de circulação de público. Incluídos aí os trabalhos do passado ou do presente, de caráter permanente ou temporário, localizados em espaço aberto ou fechado<sup>66</sup>.

---

<sup>63</sup> Para não “perturbar a ordem”, Florianópolis proíbe que artistas de rua trabalhem em semáforos.

Portal Uol. Em 21 de julho de 2009. Disponível em <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/2009/07/21/ult5772u4704.jhtm>

<sup>64</sup> Informações publicadas no endereço eletrônico da Funarte. Disponível em <http://www.funarte.gov.br/circo/premio-funarte-artes-cenicas-na-rua-%E2%80%93-2012-%E2%80%93-projetos-habilitados-e-inabilitados/>. Acessado pela última vez em 04 de fevereiro de 2013.

<sup>65</sup> *Idem*.

<sup>66</sup> *Arte Pública em Florianópolis: antecedentes, atualidades e expectativas*. COMAP, Florianópolis, março de 2008. Disponível em: [http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/04\\_07\\_2011\\_9.48.39.e19fa35abfa37d034d677c0a186177ac.pdf](http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/04_07_2011_9.48.39.e19fa35abfa37d034d677c0a186177ac.pdf)

Percebe-se aí, portanto, que há um grande contrassenso entre os elementos norteadores das políticas de arte pensadas coletivamente por gestores e artistas e os daquelas empreendidas pelos órgãos de fiscalização da prefeitura, no caso em questão da Secretária de Meio Ambiente e Desenvolvimento Urbano (SMDU).

Apesar da arte dos malabaristas estar contemplada nas diretrizes da Comissão de Arte Pública da Prefeitura, não há políticas públicas destinadas a este tipo de expressão artística. Como podemos perceber, quando a política pública aparece é a política da repressão para garantir a ordem urbana. Ou seja, limitando e, neste caso específico de Florianópolis, proibindo a atuação desses artistas que não se encaixam num circuito de arte.

É muito curioso, por fim, perceber que, se por um lado, através das leis de incentivo à inserção de obras de arte no espaço público, há uma transposição das artes plásticas dos espaços dos museus e das galerias para as ruas; por outro lado, o poder público, na ação dos seus órgãos fiscalizadores, extrai do espaço público a arte pensada genuinamente para aquele espaço. Proibir a expressão dos malabaristas das ruas de Florianópolis significa privá-los do seu espaço de criação.

Essa arte não existe sem o espaço público. Isso é tão legítimo que a portaria não se sustentou. Os artistas passaram a fazer usos de novas táticas<sup>67</sup> de ocupação do espaço, fazendo uso de materiais mais simples e muitas vezes de fabricação caseira para evitar que a fiscalização apreendesse os materiais mais bonitos e, por isso também, mais caros.

Dessa maneira, é possível perceber que as políticas do município para arte pública têm um foco de atuação bem específico na arte permanente e nas artes plásticas e, embora tenha havido grandes avanços na discussão dentro da comissão de arte pública, ela exclui atores que não sejam desse campo, como os de origem circense e/ou do artesanato. As políticas do município, portanto, andam também na contramão das políticas federais de fomento às artes, que têm promovido ações de artes cênicas, como o circo, a dança e o teatro, em espaços públicos a fim de dotá-los de novos significados.

---

<sup>67</sup>CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

## Capítulo 2: Duas Praças, disputas de sentidos.

### 2.1. Contexto de disputas

Diversos centros de cidades do mundo inteiro têm passado por processos de mudanças, que acabam impondo novos usos e sentidos aos espaços urbanos. Esse processo, chamado de revitalização, tem sido muito polêmico, pois muitas vezes, sob a justificativa de uma reforma urbana, acaba-se segregando parcelas específicas da população, em geral mais pobres, de espaços importantes da cidade<sup>68</sup>.

Em Florianópolis o empreendimento de grande parte dessas ações ficou a cargo da Prefeitura Municipal, principalmente sob os governos da família Amin. Ao longo de suas variadas gestões, seja sob o comando de Esperidião (1975-1978/1989-1990) ou Ângela (1996-2004) na gestão do município, os Amin conseguiram implementar um modelo de vocação de cidade voltada para o turismo.

De acordo com o professor Reinaldo Lindolfo Lohn, enquanto se consolidava o processo de democratização no país, em Florianópolis se estabeleciam conflitos entre movimentos populares e ambientalistas com grupos dirigentes da cidade que desenvolviam, à época, “instrumentos de comunicação e adesão social para assegurar apoio político para a transformação da cidade, pretensamente, num polo imobiliário e turístico”. Para isso, a administração pública juntamente com suas redes políticas e empresariais, ligadas aos setores hoteleiros e da construção civil, apoiou iniciativas que representassem Florianópolis como um lugar seguro e tranquilo, “atrativos capazes de interessar a um público consumidor de alta renda, provenientes de outras cidades marcadas pela violência urbana”. Esse projeto foi amplamente difundido pela mídia e por lideranças políticas através do discurso da vocação turística da cidade. Governar o urbano significava nesse momento estar voltado às iniciativas do mercado turístico e imobiliário.<sup>69</sup>

O sucesso do projeto de “capital do turismo” se deu, principalmente, graças ao investimento publicitário da prefeita Ângela Amin. Destacada entre as melhores cidades em “qualidade de vida”, foi através desse conceito que Florianópolis, gradativamente,

---

<sup>68</sup> Sobre esse debate ver mais em: BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine. *De volta à cidade: dos processos de gentrificação às políticas de "revitalização" dos centros urbanos*. São Paulo (SP): Annablume, 2006.

<sup>69</sup> LOHN, Reinaldo Lindolfo. Espaço urbano brasileiro: entre a ditadura e a democracia – o caso de Florianópolis, SC (1964-1990). *Estudos históricos*. (Rio de Janeiro) [online]. 2011, vol.24, n.47. p.176.

ganhou espaço no cenário nacional e internacional. A prefeita em exercício não mediu esforços para transformar a Capital do Estado de Santa Catarina na “capital da qualidade de vida” e do turismo. Não obstante, vieram os projetos de transformação da cidade para receber os turistas. Esse processo tem como foco mais particular, os centros históricos e núcleos fundantes das cidades, dos quais, ruas, avenidas e, especialmente, as praças passam por intensas transformações.

Como escreve a urbanista Helena Menna Barreto Silva, em sua apresentação do livro *De volta à cidade*<sup>70</sup> de Catherine Bidou-Zachariasen,

A exemplo de cidades americanas e européias, nos últimos anos vem aumentando o número de cidades brasileiras que propõem intervir nos seus centros antigos para recuperar qualidades ou funções que estariam sendo perdidas. No princípio eram pequenas intervenções voltadas principalmente para a revitalização do patrimônio, mas hoje as propostas são mais complexas e articulam projetos de transformações das funções, do uso e do valor do solo<sup>71</sup>.

É preciso salientar que esses processos de revitalização se constituem também como formas de legitimar discursos sobre como o Estado vê a cidade e como ele a constrói. Um exemplo bastante alegórico, em relação ao processo de revitalização do centro urbano empreendido pela prefeita, é o caso da Praça XV de Novembro, a partir de 1999. Sob a justificativa de limpeza e embelezamento da praça, a prefeita fez uma manobra que mudou profundamente os usos e sentidos daquele espaço, expulsando dali os artesãos que nela expunham desde o final da década de 1960. Por outro lado, em 2001, a prefeitura implantou outro polo de artesãos na Praça Bento Silvério, no bairro da Lagoa da Conceição, distante do Centro da cidade. A feira seria organizada pela Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes (FCFFC) e faria parte do circuito de feirartes coordenadas pela fundação na cidade.

Assim, a gestão municipal se encarregou de definir o lugar do artesanato na cidade de Florianópolis, instalando uma série de disputas. O debate produzido neste contexto permite acompanhar os sentidos em torno da presença do artista de rua na cidade.

---

<sup>70</sup> BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine. *Op. Cit.*.

<sup>71</sup> *Idem.* p.07.

## 2.2. Praça XV de Novembro: da revitalização do espaço à repressão dos artistas

“A praça é arte e nós fazemos parte” eram as palavras cantadas em coro pelos artesãos da Praça XV, no fim de novembro do ano de 1999, como informa o jornal *A Notícia*<sup>72</sup>. A razão para o protesto foi a reforma da praça que, entre outras ações, ordenou a retirada da feira de artesanato do local. O ato gerou polêmica na cidade e foi pauta de diversas matérias de jornais, pois, com a justificativa da obra, a prefeitura levava a cabo uma antiga vontade dos lojistas do centro: a expulsão dos artesãos do “coração da cidade”.

A Praça XV de Novembro faz parte do chamado Centro Histórico e compõe, junto com a Catedral Metropolitana, o núcleo fundante da cidade. Muito arborizada, é nela que sobrevive ao tempo a velha figueira, com seus gigantes galhos espreguiçados, que proporcionam metros de sombra sobre os bancos. Logo abaixo, sob os pés, os *petit pavê*, em preto e branco, formam um admirável mosaico elaborado por Hassis<sup>73</sup>. Garbosa, atrai também os mais curiosos visitantes que, ao saber de algumas simpatias, entretêm-se em dar voltas na centenária árvore. Além dela, fícus indianos, palmeiras imperiais e cravos da Índia parecem conviver em sintonia com os bustos do poeta Cruz e Sousa, do pintor Víctor Meirelles, do historiador José Boiteux, e do fundador da imprensa catarinense Jerônimo Coelho.

Por sua localização, a praça é um local de passagem imprescindível para grande parte das pessoas que moram ou trabalham no centro; e pelo bem-estar que a sua natureza proporciona, é um local de lazer. Por isso, dentre seus fiéis frequentadores estão os aposentados, não raro com um e outro engraxate a lustrar seus elegantes sapatos. A praça é ponto turístico obrigatório e, por isso, atrai também muitos artesãos que vêem naquele espaço um verdadeiro *oásis* em meio ao turbilhão da vida no centro da cidade.

---

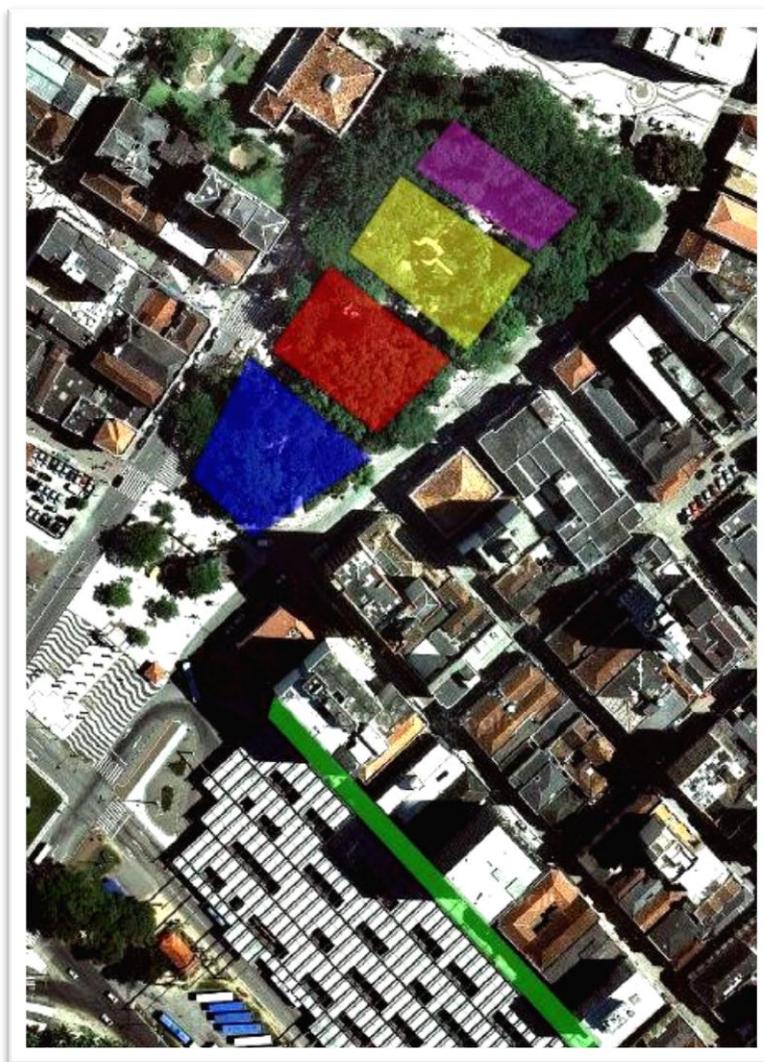
<sup>72</sup> Cf., Artesãos fazem protesto para permanecer na praça. *A Notícia - AN Capital*, Joinville, 01 dez., 1999.

<sup>73</sup> Hiedy de Assis Corrêa - o Hassis, foi artista plástico de Florianópolis.



**Figura 6 - - Imagens da Praça XV de Novembro em 2011. Na primeira foto detalhe do busto de Jerônimo Coelho e, ao centro da segunda foto, a centenária figueira. Arquivo pessoal**

Na imagem abaixo é possível perceber alguns destaques coloridos que servem para localizar os diferentes espaços do grande retângulo formado pela praça.



**Figura 7 - Imagem da Praça XV de Novembro retirada de maps.google.com e editada**

A parte destacada em azul é a mais baixa, onde alguns bancos e mesas estão espalhados. É um espaço mais de passagem, apesar dos bancos e mesas. No pedaço vermelho está localizada a centenária Figueira, grande atração para os turistas. A parte em amarelo é onde se encontra o monumento em homenagem aos heróis mortos na Guerra do Paraguai. Localizado no centro de uma rótula, tem-se acesso ao monumento através de quatro caminhos. Na parte externa do círculo, entre cada caminho encontram-se os bustos dos intelectuais catarinenses. Já na parte destacada em rosa, é onde está localizado o coreto.

Através de fotografias publicadas nos jornais de 1999 e 2000, é possível perceber como se organizavam os artesãos na praça. Aproveitando-se do próprio desenho circular do espaço, os artesãos montavam a principal parte da feira em torno do monumento que homenageia os combatentes da Guerra do Paraguai.



Figura 8 - Imagem retirada do jornal AN Capital de 03 de dezembro de 1999

Pode-se perceber também nos jornais, que havia artesãos que rompiam com essa montagem da feira, expondo sua arte mais próxima à Figueira, através de lonas dispostas no chão da praça. Na fotografia, publicada no jornal *AN Capital*, de 03 de dezembro de 1999 (**Figura 8**), vemos a imagem de um senhor aparentemente de passagem pela praça, que durante seu percurso se coloca a contemplar as obras expostas

no chão. Trata-se de mapas da cidade esculpido em couro. Logo atrás, há uma exposição de quadros, sendo também observados por outro homem. Ambos parecem estar bem vestidos. Aprofundando mais o olhar, vê-se que as obras se apoiam num dos monumentos da praça, conferindo-lhe outras utilidades e outros significados, como o de suporte para as obras. Posicionado logo atrás de sua exposição, o artista parece não se preocupar com as pessoas em torno de suas obras e, tranquilamente, produz algo na tela ou madeira posicionada de costas para a lente do fotógrafo. Mais ao fundo, no entorno do monumento dos heróis, um casal passeia de mãos dadas e observa as tendas dos artesãos.

A reforma na Praça XV no final do ano de 1999, contudo, mudaria os usos daquele espaço. Para que ela ocorresse, os “ambulantes” ou “feirantes”, como aparecem em alguns jornais, seriam deslocados para Rua Victor Meirelles. Segundo publicado no jornal *O Estado* de 19 de novembro de 1999, a assessoria da Fundação Municipal do Meio Ambiente (Floram) disse que “a saída dos artesãos é necessária para que as reformas da praça comecem o quanto antes (...) A reforma inclui restauração dos monumentos, recuperação do coreto e do piso, colocação de bancos e mesas, além de ajardinamento e limpeza das árvores”<sup>74</sup>.

Como vimos anteriormente, a notícia não foi bem aceita pelos artesãos da Praça XV, gerando revolta. De acordo com o presidente da Associação dos Artesãos da Praça XV (Associart XV) na época, Carlos Alberto da Silva, o espaço da praça era ocupado por eles desde 1968, sendo cerca de 80 pessoas que trabalhavam em estandes espalhados por ela<sup>75</sup>.

Ainda como consta na matéria do jornal *O Estado* de 01 de dezembro de 1999,

A polêmica começou com um projeto da prefeitura de fazer uma reforma na praça, e para tanto era necessário a saída dos artesãos. Eles acabaram vendo na proposta uma forma de expulsá-los do local definitivamente. No protesto, a prefeita Angela Amim acabou sendo acusada de tentar empurrar a pobreza para a periferia.<sup>76</sup>

Essa ação da prefeitura, contudo, não foi algo novo. De acordo com a pesquisa do historiador Almir Antonio de Souza, havia alguns anos um projeto de “reordenamento do centro histórico da cidade, combinado com um outro projeto de

<sup>74</sup> Cf., Artesãos vão deixar Praça XV. *O Estado*, Florianópolis, 19 nov., 1999.

<sup>75</sup> Cf., Artesãos fazem protesto. *O Estado*, Florianópolis, 01 dez., 1999.

<sup>76</sup> Idem.

internacionalização do turismo da ilha, chamado de mediterraneização”<sup>77</sup>. Esse projeto de cidade ordenada e voltada para o turismo é o que leva a prefeitura a empreender ações constantes de segregação nos espaços públicos, como é o caso da retirada da feira da praça. Souza cita, por exemplo, uma manifestação dos artesãos da Praça XV, em janeiro de 1996, no jornal *Sul da Ilha*. Nele, os próprios artesãos publicam “uma matéria de defesa em relação ao ataque dos órgãos governamentais e os representantes de elites como o Clube de Diretores Lojistas”. De acordo com a matéria “Todo apoio à feira de artesanato da Praça XV”:

(...) O artesão transforma a matéria-prima comprada no comércio local em obra de arte e artesanato popular, produtos que não fazem concorrência alguma com o comércio estabelecido que vende produtos manufaturados e industrializados.

Novamente, a administração municipal “popular” e “democrática” ameaça retirar os artesãos da Praça XV, apesar da promessa pública de regulamentação do espaço feita pelo senhor Prefeito Municipal Sérgio Grando”

(...) Nesse sentido, a administração talvez considere cultura popular apenas a renda de bilro, boi de mamão ou o presépio de areia. Para nós, cultura popular é tudo e mais uma multiplicidade de atividades, incluindo aí, o artesanato da Praça XV, representativo do artesanato urbano brasileiro, um segmento historicamente marginalizado pelo pensamento burguês.

(...) Afirmamos também que a administração municipal está sendo instrumento adequado do CDL, fazendo o papel sujo para uma “limpeza étnica” do centro da cidade. (*Idem*)

Souza ainda nos brinda com a informação dada pelo Engenheiro Rubens Bazzo, ex-secretário da SUSP, de que, durante o governo do ex-prefeito Sérgio Grando, foi feita uma pesquisa de opinião pública sobre a ocupação da praça pelos artesãos e cerca de 70% das pessoas entrevistadas disseram “sim” à permanência da feira na Praça XV, resultado que surpreendeu a prefeitura.

Se a permanência dos artesãos na praça era uma vontade da população, em sua maioria, por que retirá-los do lugar?

Muitas foram as acusações feitas à prefeita Angela Amim na época. Em depoimento ao Jornal *O Estado*, o artesão Luiz Fernando Fealho afirma que,

---

<sup>77</sup> SOUZA, Almir Antonio de. *Mãos de magia nas malhas do poder: a feira de artesanato da Praça XV em Florianópolis – Entre lutas e resistência – (1969 – 1999)*. Monografia (especialização em História Social) – Centro de Ciências Humanas e da Educação – UDESC, 1999.p. 91.

Essa é uma atitude política. É a pressão dos comerciantes que financiam a campanha política da prefeitura, para que a gente saia daqui. Eles não estão pensando em nossos empregos, na cultura da cidade ou no bem estar do povo.<sup>78</sup>

Por outro lado, nas declarações do diretor da Secretaria de Urbanismo e Serviços Públicos (SUSP), Odilon Furtado, ele fala que “Nós não vamos permitir a volta deles pra lá. Se precisar, vamos usar a força policial”.<sup>79</sup> Em outra entrevista, concedida ao jornal *Diário Catarinense*, ele afirma ainda que “A Praça será devolvida aos moradores”<sup>80</sup>.

Nesta última frase há um elemento bastante importante que dá pistas para a compreensão do processo de expulsão dos artesãos, que é o fato de entre eles haver uma grande parte de estrangeiros e, por isso, não terem direito à praça. Ou seja, a questão entremeia também conflitos entre “nativos e estrangeiros” dos quais trata Márcia Fantin no seu estudo sobre a “Cidade Dividida”<sup>81</sup>; e/ou “turistas e vagabundos”, de que fala Zygmunt Bauman.<sup>82</sup>

Na reportagem “Artesãos são retirados da Praça”, alguns deles dão sua opinião sobre a reforma e a retirada da feira,

Para a artesã Flávia Mesquita, que expõe no local há 21 anos, é preciso organizar melhor o espaço, mas lamenta a saída dos artistas. ‘Já levei trabalhos meus a outros Estados brasileiros, em nome de Santa Catarina. Merecemos respeito’, disse a artista que trabalha com roupa e couro. Aos 48 anos de idade, Marilda Magi contou que trabalha há 25 no local. ‘A prefeitura poderia deixar a gente até o final do verão, pelo menos’. O turista paraguaio Andres Almada defendeu que ‘quase todas as cidades do mundo tem feira nas praças.’<sup>83</sup>

E se a razão para retirada dos artesãos era a revitalização do centro para o turismo, parece que a ação teve reflexo contrário durante o período de reforma, como mostram os depoimentos de um engraxate e de um taxista ao jornal *A Notícia*.

“Acho ruim fechar a praça na temporada de verão. Ela tem que ser reformada, mas não precisava ser agora. Não concordo com a retirada

<sup>78</sup> Cf., Artesãos Prontos para Confronto. *O Estado*, Florianópolis, 11 jan., 2000.

<sup>79</sup> Idem.

<sup>80</sup> Cf., Artesãos são retirados da Praça. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 11 jan., 2000.

<sup>81</sup> FANTIN, Marcia. *Cidade dividida*. Florianópolis: Futura, 2000.

<sup>82</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999

<sup>83</sup> Cf., Artesãos são retirados da Praça. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 11 jan., 2000.

dos artesãos. Eles estavam aqui há mais de 30 anos e a praça ficava mais bonita com eles” Antônio Arnaldo Ramos, 27 anos, engraxate que atua há 4 anos no local.<sup>84</sup>

Já o taxista fala do “descontentamento do povo e a frustração do turista em encontrar o cartão de visita cercado por tapumes”.

“Todo o turista reclama”, atesta um taxista que trabalha há vários anos num ponto da praça e que preferiu não ser identificado. “estragou principalmente a diversão dos aposentados, acabando com as partidas de dominó, e o lugar de descanso de quem almoça no centro. Onde eles vão sentar para descansar agora, antes de voltar ao trabalho?”, questiona.<sup>85</sup>

O ataque mais contundente à obra da Prefeitura presente na mídia viria nas palavras da jornalista Elaine Tavares. Ela escreve para o caderno *AN Capital* do jornal *A Notícia* o seguinte:

(...)Artesãos são gente livre, seres que decidiram viver de outro modo que não esse imposto pela sociedade capitalista. São os remanescentes de um tempo de paz e amor, os que não se dobram as armadilhas do capital. Artesãos são artistas, seres mágicos que inventam coisas com sementes, pedaços de pano, contas, fios de cobre, restos de madeira e metais. E são esses feiticeiros da alegria, cabeludos, cheirando a incenso, que agora viraram “lixo” e precisam ser eliminados. A Praça 15 está sendo fechada com tapumes para uma reforma radical. Diz a Prefeitura que vai limpar, tornar mais bela. Ótimo, também quero a praça limpa e bela. Mas os artesãos não são sujeira. Não podem e não devem sair da praça, são a alma dela. É ali, na praça, que os desvalidos, os feios, as prostitutas, os loucos, os cantores, os tocantes de flauta, os entalhadores, os velhos, circulam o dia inteiro. É ali que a vida dos diferentes se faz, sem preconceito, sem confusão.<sup>86</sup>

Nas palavras do presidente da Associação dos Artesãos da Praça XV, por sua vez, a forma como a prefeitura tratou a questão da retirada dos artesãos da praça “Foi uma decisão ditatorial porque não houve negociação. Queremos um local com a mesma circulação de pessoas”.<sup>87</sup>

<sup>84</sup> Cf., Obra na Praça fica pronta em abril. *A Notícia; AN Capital*, Joinville, 13 jan. 2000.

<sup>85</sup> Cf., Oposição faz protesto na Praça 15 contra Prefeita. *A Notícia; AN Capital*, Joinville, 21 fev., 2000.

<sup>86</sup> Cf., A Praça Não! *A Notícia; Caderno AN Capital*, Joinville, 11 jan., 2000.

<sup>87</sup> Cf., Artesãos são retirados da Praça. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 11 jan., 2000.

E, assim como previam os artesãos, eles não voltaram a trabalhar na Praça XV após sua reinauguração. Também não se instalaram na Rua Victor Meirelles tal qual previa o projeto inicial da prefeitura.

No primeiro momento após a interdição da Praça XV, os artesãos foram remanejados para o entorno do antigo Terminal Urbano Cidade de Florianópolis, e alguns, registrados pela prefeitura, puderam também montar seus estandes na Praça Fernando Machado, situada em frente ao antigo terminal e abaixo da Praça XV (destacado em verde na **Figura 7**).

Devido às condições do local, em meio à fumaça da queima do óleo diesel dos ônibus, e à falta da natureza antes ostentada na antiga praça, muitos artesãos foram, gradativamente, abandonando estes espaços do centro da cidade e buscando um novo local em que pudesse praticar suas atividades.

Como fala Rogério Proença Leite, no livro “Contra-usos da Cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea”, certas manifestações não se estruturam em qualquer rua, “mas apenas em certos espaços, os quais têm sentidos para os atores envolvidos.”<sup>88</sup>

Por isso, muitos abandonaram o calçadão ao lado do terminal, lugar de passagem, de pressa, e não da tranquilidade, do descanso após o almoço e da contemplação da natureza, que era a Praça XV. Em depoimento ao jornal *A Notícia* a “artesã itinerante” Rosa Corina Prado, 39 anos, que estava há um ano na Praça XV conta sobre a mudança. Segundo ela,

A Praça jamais poderia ser fechada no verão por causa dos turistas. Já viajei até a Bahia e é a primeira vez que eu vejo uma feira de artesanato no terminal de ônibus. Em todo o mundo a praça é o lugar do artesão.<sup>89</sup>

Se em todo lugar praça é lugar de artesão, por que em Florianópolis isso deixou de acontecer?

Após a reinauguração da praça, uma nova feira de artesanato passa a acontecer no local. Dessa vez, no formato do conjunto de “feirartes” que acontecem na cidade. Os novos artesanatos, que passam a ocupar a praça nas manhãs de sábado, têm um perfil bastante diferenciado se comparado aos anteriores bem como quem os produz. Em

<sup>88</sup> LEITE, Rogério Proença. *Contra-Usos da Cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. 2. ed., rev. e ampl. Campinas: Ed. Unicamp, 2007. p.197.

<sup>89</sup> Cf., Obra na Praça fica pronta em abril. *A Notícia; AN Capital*, Joinville, 13 jan. 2000.

geral, o que prevalece no fim de semana na praça são produtos direcionados à venda do souvenir ao turista e/ou os trabalhos manuais em renda, crochê, tricô, pintura em madeira, etc.

Também aos sábados, a praça ganhou projeto de música e outras atividades de forma a incentivar a aproximação da população à praça. Segundo a coluna de Aldírio Simões no jornal *AN Capital*, de 07 de dezembro de 2000,

O projeto Música na Praça, que anima o Centro da cidade todos os sábados pela manhã, com apresentação de bandas de música no Coreto, alterou a sua programação em função das festividades de Natal e da temporada de verão. No local está um presépio, instalado pelo artista plástico Jone César de Araújo, integrando a decoração natalina deste ano. As bandas cedem lugar para apresentação de corais, que deverão ser estendidas outros pontos da cidade. O evento é da Fundação Franklin Cascaes (FFC).<sup>90</sup>

Percebe-se através dessa nota, o esforço empreendido pelo poder público, sob o comando da fundação, em ocupar a praça com atividades para dar movimento a ela. Portanto, a justificativa de “devolver a praça a população”, embora fosse um desejo do poder público, do grupo de lojistas do centro e de alguns cronistas do jornal, a execução da reforma e a consequente expulsão dos artesãos, não garantiu que a nova utilidade dada a Praça XV de fato acontecesse.

Outro texto de Aldírio Simões, publicado no caderno *AN Capital*, em 05 de novembro de 2000, mostra de forma bastante romantizada a praça após reforma. Segundo Simões,

Convenhamos, a Praça 15, revitalizada e humanizada, fica bem melhor sem os artesãos a entulhar as estreitas passagens em torno do monumento histórico. Artesãos que estão muito bem instalados ao lado do terminal urbano, local, aliás, sugerido pela coluna. Não há ilhéu nem adotado que não se renda as belezas da “nova” praça, cenário de tantas histórias. O povo voltou à ocupá-la, bem como as bandas retornaram ao coreto nas manhãs de sábado. Até mesmo a velha figueira ressurgiu esplendorosa, com sua folhagem sendo refeita, e a passarada retomando a copa das árvores, onde joãos-de-barro constroem seus engenhosos ninhos. Uma beleza para os olhos.<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> Cf., Música na Praça. *A Notícia*; *AN Capital*, Joinville, 07 dez., 2000.

<sup>91</sup> Cf., Domingo na Praça. *A Notícia*; Caderno *AN Capital*. Joinville, 05 dez., 2000.

Este excerto é parte de um texto maior em que Simões lamenta ter na Praça XV “valores impossíveis de resgatar” e personagens que ocuparam a praça que ele não poderia rever. O que já é bastante claro no trecho acima é a vontade de Simões de sobrepor sentidos à praça. De buscar um sentido anterior, de uma Florianópolis mais provinciana. Com a saída dos artesãos, para Simões, a velha figueira ressurgiu esplendorosa. Na opinião do cronista, os monumentos agora estão livres, pois, segundo ele, com os “artesãos a entulhar as estreitas passagens”, não se podia acessá-los. O que Simões não problematiza é que a ausência dos artesãos não pressupõe que, por estarem à vista, o conjunto de monumentos que estão contidos na Praça XV se façam revelar para a população. O projeto de revitalização executado não garante que o que havia sido planejado tenha de fato representação na vida praticada nesses espaços. As pessoas podem continuar a passar pela praça sem ver os monumentos por ali, sem identificar de quem são os bustos e, até mesmo, sem nem ao menos notá-los.

Sobre as bandas que “retornam ao coreto nas manhãs de sábado”, Simões não considera a princípio o esforço da prefeitura em movimentar a praça. O texto do cronista evidencia um desejo de que, com a saída dos artesãos, a praça fosse devolvida para a população, mas não se perguntou, pelo menos em nenhuma das crônicas analisadas, quais as razões que levam pessoas às praças.

### 2.3. Praça Bento Silvério: um espaço alternativo para arte

Há, entretanto, na mesma cidade, outra praça. A “Bento Silvério”<sup>92</sup> está localizada na Lagoa da Conceição, centro geográfico da Ilha de Santa Catarina. Bairro ligado ao lazer, a Lagoa destaca-se pelas práticas de atividades esportivas e também pelas atividades artísticas, notadamente espalhadas pelo bairro nas formas de grafites, pinturas, mosaicos e esculturas, além de galerias de arte. Pela grande quantidade de cafeterias e bares que se multiplicam pelo entorno da grande lagoa de água salgada, atrai também muita gente que procura um lugar para se divertir nas noites da cidade.

A Praça Bento Silvério, ou Pracinha da Lagoa, como popularmente é conhecida, situa-se no meio do caminho que divide o aglomerado de bares e cafeterias do centrinho, da Avenida das Rendeiras, onde se concentram outra gama de casas noturnas e restaurantes. Dentro da praça está localizado o Centro Cultural Bento Silvério, do qual fazem parte duas edificações: a antiga estação rádio-telegráfica (ou Casarão da Lagoa) e a Casa das Máquinas (ambas destacadas em vermelho na **Figura 9**), que funcionaram até 1914.



Figura 9 - Imagem da Praça Bento Silvério retirada do site maps.google.com em 31 de janeiro de 2012 e editada

---

<sup>92</sup> Bento Silvério foi escritor e jornalista, destacando-se como repórter político em Santa Catarina. Faleceu em 1987.

Essas construções foram tombadas como patrimônio histórico e arquitetônico do município em 1985 e, atualmente, é nelas que funciona um dos postos da Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes (FCFFC)<sup>93</sup>, no qual são realizadas oficinas e mostras culturais.

É também na praça que acontece semanalmente a Feira de Artesanato. Implantada em janeiro de 2001<sup>94</sup>, como um posto de venda dentro do Casarão da Lagoa, a feira foi ampliada e, em setembro do mesmo ano, os artesãos passaram a oferecer seus trabalhos na praça sob a coordenação da fundação. Segundo matéria publicada em 15 de setembro de 2001, no caderno *AN Capital*, “Praça da Lagoa ganha feira. Arte e artesanato serão expostos todos os domingos”<sup>95</sup>.

A Feira de Artesanato do Casarão funcionará, semanalmente, das 10 às 18 horas, com a participação aproximada de 90 expositores, que estarão comercializando produtos em cerâmica, renda de bilro, bijuterias, antigüidades, tecelagem, topiaria, material reciclado, trabalhos em palha, móveis, cestaria. Quitutes, entre outros. Esta é a quinta feira permanente de arte e artesanato que a Fundação Franklin Cascaes proporciona à comunidade. Semelhantes a ela, já existem as Feirartes da Avenida Beira-mar Norte, do Largo da Catedral Metropolitana, da praia dos Ingleses, da Praça Fernando Machado (Feirarte do Artesão Produtor) e a Feira das Alfaia, em Santo Antônio de Lisboa.<sup>96</sup>

A feira citada na publicação de 2001 se encontra bastante modificada. Originalmente organizada para acontecer aos domingos, atualmente a feira funciona também às sextas, sábados e feriados. Não raro, é possível ver artesãos que transpõem os limites da feira e estendem suas exposições para outros dias da semana e outros espaços para além da praça, adentrando o centrinho e a vida noturna da Lagoa da Conceição.

Quanto à organização da feira na praça, um elemento é bastante curioso já nos primeiros depoimentos sobre ela. Conforme declaração do artesão Juan Manoel

---

<sup>93</sup> Franklin Cascaes foi um pesquisador que dedicou boa parte de sua obra a registrar através da escrita e da gravura seus estudos sobre a cultura açoriana na Ilha de Santa Catarina.

<sup>94</sup> Ainda na gestão da Prefeita Angela Amin, que esteve à frente da Prefeitura Municipal entre 1º de janeiro de 1997 à 1º de janeiro de 2005.

<sup>95</sup> Cf. Praça da Lagoa ganha feira. *A Notícia; Caderno AN Capital*, Joinville, 15 set., 2001.

<sup>96</sup> Idem.

Losada<sup>97</sup>, a feira se divide em duas partes na praça (**Figura 9**). A parte que aparece em azul na figura é coordenada pela Associação de Artesãos Guarapuvu<sup>98</sup>. Já a parte destacada em verde é supervisionada pela Fundação Franklin Cascaes. Essa divisão, porém, vai além do caráter administrativo. De acordo com Juan, eles – da associação – valorizam o trabalho do artesão e dizem terem reconhecimento por trabalharem com “o artesanato mesmo”. Juan conta que eles fazem a diferenciação do que é o trabalho artesanal do puro comércio que, para eles, é considerado “fuleragem”. O artesão afirma que “o trabalho manual é transformar a matéria bruta em arte. O que muitas feiras fazem é a revenda, comprar coisas em São Paulo, feita em grande escala e vender na rua. Isso não é artesanato”.

Na parte que deveria ser coordenada pela fundação, Juan conta que “aparece muito a revenda”, coisa que eles não deixam acontecer na parte coordenada pela associação. Essa divisão de territórios na Praça da Lagoa se faz perceber sem que seja necessário um olhar aprofundado sobre o tema. A parte em verde se destaca pelas barracas fornecidas pela fundação, que são, em sua maioria, cobertas.

Dessa forma, a feira também se divide pela sua forma de apresentação entre o “lado de cá” e o “lado de lá”. Assim José, um artesão, que, na oportunidade do nosso primeiro contato, estampava a bandeira com o nome da Associação Guarapuvu em sua banca, definiu a feira de artesanato da Lagoa: “Tem o lado de cá e o de lá. O de cá tem os associados e os visitantes”.

Nesta fala outro elemento é muito instigante e faz notar a complexidade da feira. Além da divisão anterior, a parte azul, coordenada pela associação, tem um espaço reservado para os visitantes, que são os artesãos de passagem pela cidade. Esta fala de José mostra o estilo de vida de muitos artesãos, marcado principalmente pelo movimento.

O espaço destinado aos artesãos visitantes serve também como elemento de contraste ao outro lado da praça. Para expor neste outro espaço a Fundação além de registrar o artesão, exige apresentação de residência, RG e CPF, e também de fotocópias dos trabalhos que pretende expor na feira no ato da inscrição. Com exceção desse último, os documentos exigidos pela Fundação tornariam impraticável a exposição dos

---

<sup>97</sup> Entrevista realizada na Feira de Artesanato em 22 de janeiro de 2012, mas apenas registrada em diário de campo.

<sup>98</sup> Guarapuvu é a árvore símbolo de Florianópolis e muito utilizada para a confecção de canoas.

artesãos visitantes na feira<sup>99</sup>, não fosse essa distinção entre os dois lados da feira e suas diferentes formas de administração. Mas um fato indiscutível é que, em ambos os lados, a feira movimentava a praça.



**Figura 10 - Imagens da Feira de Artesanato da Praça da Lagoa. Acima em destaque a parte coordenada pela Fundação Franklin Cascaes e, abaixo, a parte coordenada pela Associação Guarapuvu.**

<sup>99</sup> Informações retiradas do página da Prefeitura Municipal de Florianópolis. A matéria está disponível em <http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/franklincascaes/index.php?pagina=notpagina&noti=1762>

De acordo com notícia publicada no jornal *Notícias do Dia online*, em 22 de fevereiro de 2011, “a tradicional Feira de Arte do Casarão, que movimenta o Centrinho da Lagoa da Conceição aos fins de semana passará por mudanças”. Segundo a matéria,

A praça Bento Silvério, local onde a feira é realizada será revitalizada pela Prefeitura de Florianópolis. O projeto, que já está sendo elaborado, tem preocupado feirantes que temem o fim do comércio artesanal. “A ideia de feiras em praça pública é cultural, temos medo de sermos transferidos para outro local”, confessa a artesã Lidiane Cunha, 35. “Se sairmos daqui, a praça vai ser tomada por usuários de droga e marginais. Trazemos movimentação para o local”, afirma outro comerciante, que prefere não ser identificado.<sup>100</sup>

A feira, que acontece na praça desde 2001, sofre agora com a incerteza de sua permanência no local. Os artesãos temem que, sob a justificativa de revitalização da praça, os artesãos sejam segregados. Como informa o jornal,

De acordo com o coordenador da feira, Roni Silveira, as preocupações dos artesãos quanto à possibilidade de uma transferência estão surgindo pela falta de informação. “*Ficamos sabendo da reforma e estamos apreensivos porque no projeto apresentado não aparece um espaço para a feira*”, relata. Segundo Silveira, *os comerciantes temem que a situação seja semelhante com o que ocorreu na Praça 15 quando foi revitalizada e os artesões que trabalhavam ali, foram transferidos*. “De concreto não temos nada, a discussão tem que ser aberta”, opina o coordenador.<sup>101</sup>

A notícia traz ainda depoimento do vereador Renato Geske, defensor do projeto de revitalização da Praça Bento Silvério, em que afirma que a feira não será retirada, mas reorganizada. Segundo a notícia, Geske diz que,

“Nos fins de semana a praça fica intransitável, muitos ali não tem alvará para expor seus produtos. Alguns ali querem uma cobertura, mas não vamos fazer. A cobertura seria usada por usuários de crack”, avalia Geske. Segundo o vereador, uma possibilidade que está sendo estudada é transferir a feira para a lateral, na rua João Leopoldo Santos.

---

<sup>100</sup> Cf. Artesãos da Lagoa da Conceição temem transferência da feira. Jornal *Notícias do Dia online*. Disponível em <http://www.ndonline.com.br/florianopolis/noticias/artesaos-da-lagoa-da-conceicao-temem-transferencia-da-feira.html>. Acessado em 22 nov., 2011.

<sup>101</sup> *Idem*.

(...)

De acordo com o secretário de Obras da Capital, Américo Medeiros, o projeto de revitalização da praça Bento Silvério, na Lagoa da Conceição, está sendo elaborado e ainda não há previsão para início das obras. Segundo o vereador Renato Geske, a praça terá playground, quadra poliesportiva, equipamentos de ginástica, coreto para apresentação de bandas e a área reservada para feirantes.<sup>102</sup>

Essa proposta de revitalização da Praça da Lagoa é uma ação muito semelhante ao que aconteceu em 1999/2000 à Praça XV de Novembro, no centro. Através do projeto dessas reformas, sobrepõem-se sentidos na praça a partir da substituição de usos dos espaços. Para que seja possível, por exemplo, a construção de quadras poliesportivas e playground haverá que disponibilizar um grande espaço para a obra, inviabilizando se não a feira toda, mas parte dela ou então alterando a forma como acontece hoje.

Quando o vereador em seu depoimento fala sobre os artesãos que não tem alvará, vê-se, claramente, que para o poder público a parte que mais o incomoda é aquela coordenada pela associação, em que se abre espaço para visitantes, aqueles que não teriam condições de legalizar a sua atuação na praça.

Em depoimento, o artesão Juan acredita que a questão deles já foi resolvida e que eles não serão retirados da praça caso haja a revitalização. Se isso se confirmar, ganham os artistas que expõem na praça, pois sem a feira a praça perde um importante sentido, além de deixar o espaço vazio.

O período em que foram feitas as primeiras entrevistas na feira coincidiu com os preparativos do carnaval e, por conta dos ensaios da escola de samba, que aconteciam também na praça, a feira estendeu seu funcionamento até à meia-noite. Enquanto a praça estava cheia a feira se mantinha lá, compartilhando daquela atmosfera festiva do bairro.

Mas até mesmo em dias tristes de chuva forte, em que os artesãos são impedidos de expor suas artes, algumas marcas denunciam sua passagem pela praça. Em uma das fotografias da praça, feitas durante o inverno de 2011, certos vestígios dos artistas saltam aos olhos em meio à praça deserta. O mosaico, que dá cor à lixeira e nela projeta um coração de fragmentos de espelhos e azulejos, serve para demarcar e dar sentidos àquele espaço. São pequenos rastros que declaram que aquele é um espaço sensível às artes.

---

<sup>102</sup> *Idem.*



**Figura 11 - Imagem da Praça Bento Silvério em dia de chuva. Inverno de 2011.**

Há que se falar também que semanalmente na praça acontecem os encontros dos malabaristas, quando os artistas trocam ideias, aperfeiçoam e/ou aprendem novas técnicas. Isso mostra que a praça se coloca como um espaço democrático em relação aos artistas de rua, sejam eles artesãos, músicos, malabaristas, etc., moradores da comunidade ou não. As ações desses artistas não apenas são permitidas como, em grande medida, se configuram como elementos atrativos do lugar.

Tendo conhecido um pouco da história das feiras nas duas praças, é possível perceber, portanto, que há diferentes configurações de territórios na cidade. Em alguns, como a Praça XV e o Centro onde ela se localiza, a presença e as práticas de artistas de rua (sejam eles artesãos ou malabaristas) são proibidas e, noutros, como a Praça Bento Silvério e a Lagoa da Conceição onde ela está situada, não só é permitida a ação desses artistas, como sua presença constitui um elemento atrativo do lugar. Isso se deve, entre

outras razões, pelo fato de as feiras estarem localizadas em bairros diferentes. Segundo Michel de Certeau,

O bairro aparece assim como o lugar onde se manifesta um “engajamento” social ou, noutros termos: uma arte de conviver com parceiros (vizinhos, comerciantes) que estão ligados a você pelo fato concreto, mas essencial, da proximidade e da repetição.<sup>103</sup>

Para Certeau, o bairro é um domínio do ambiente social, uma parcela conhecida do espaço urbano no qual o usuário se sente reconhecido. O bairro é uma porção do espaço público que pouco a pouco se insinua como um espaço particularizado.<sup>104</sup> A imagem da lixeira mostra essa diferenciação entre os dois bairros onde se localizam as feiras. Para que intervenções desse tipo aconteçam no Centro, há que haver um planejamento, não se pode simplesmente pegar uma lixeira como suporte para execução de arte e expressar ali sua vontade. Fazê-lo, pode custar ao artista pagar pela “delinquência”. Já no bairro da Lagoa, manifestações desse tipo, embora não respaldadas pelo poder público, acontecem com frequência.

A notícia de revitalização também da feira de artesanato da Praça da Lagoa gera conflito por conta dos ressentimentos que carregam os artesãos que participaram e/ou acompanharam o processo de expulsão dos artesãos da Praça XV.

Curiosamente, durante a realização da pesquisa sobre as praças, em nenhum momento foram encontradas nos jornais matérias que falassem sobre a praça antes da existência da feira. Poucas foram as matérias encontradas anunciando a criação da feira na Lagoa, aparecendo em 2011 a última notícia, que mostra incertezas e conflitos dos artesãos com o poder público em relação à notícia de revitalização.

Através dessas informações é possível perceber que os artesãos se apropriam dos espaços de forma a conviver em harmonia com a comunidade. Somente em casos pontuais e a partir do conflito de interesses envolvendo a utilização dos espaços, ou sobreposição de sentidos aos espaços, por parte da prefeitura, há um prenúncio de conflitos e, a partir disso, a praça e, conseqüentemente, a feira se tornam assuntos nos jornais.

---

<sup>103</sup> CERTEAU, Michel; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A Invenção do Cotidiano*. Morar, Cozinhar. Petrópolis, RJ, 1996. p.39.

<sup>104</sup> *Idem*. p.40.

## Capítulo 3: Relatos e percursos dos artistas de rua

### 3.1. A formação no ofício

Pensar a formação do ofício do artista de rua é se deparar com uma multiplicidade de caminhos trilhados, cada um à sua maneira, em diferentes tempos e espaços. Há, contudo, algo que é comum a muitos deles. O artista de rua não tem uma escola formal. Em geral, seu aprendizado na arte está ligado a uma cultura de rua, na qual alguém mais experiente (um mestre) repassa um conhecimento ou uma forma de fazer, para aquele que está adentrando neste meio.

Para construir, portanto, uma genealogia do artista de rua é preciso, primeiramente, seguir um caminho ligado à sua vida em movimento. Por isso, muitos artistas vão mostrar, em seus relatos, percursos por vários estilos e, em alguns casos, áreas das artes. “Fazer rua”, como veremos, tem menos a ver com um suporte utilizado pelo artista, e mais com a presença e um modo de estar e atuar nas ruas. No caso de algumas falas, como a de José<sup>105</sup>, o “fazer rua” assume também uma postura de resiliência frente ao contexto urbano.

Chileno, casado com Verônica, pai de Simão e amigo a muitos anos de Castor, com quem divide a oficina nos fundos do terreno da casa. Estas são as primeiras referências dadas por José ao iniciarmos a entrevista, demonstrando seu ofício realizado em família e despertando um relato descritivo daquele espaço recém-embrenhado por nós.

José se define como artesão profissional. Mas afirma em seu depoimento só reconhecer esse *status* após o ano de 1975.

Antes muitas vezes já fiz artesanato, mas não de uma forma profissional, porque estudava e tal. O que eu quero dizer pra vocês é que eu vi aqui nesse material, um trabalho nobre que através dos anos você aprende. Não é como qualquer outro trabalho que você vai aprender em qualquer lugar. Eu tive oportunidade de aprender com hippies amigos meus viajando pela América do Sul.<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> Entrevista realizada com José, em 23 de março de 2012, com o auxílio de Rubens Lopes na operação da Câmera de Vídeo.

<sup>106</sup> *Idem*.



**Figura 12 - Imagem de José retirada da entrevista produzida em vídeo em 23 de março de 2012**

Já no início de conversa José revela muito do estilo de vida e da personalidade que iria preencher os minutos de nossa conversa. José é artesão “de 71 pra frente”, afirma-se como *hippie* e conta que até se tornar o artesão profissional que é hoje, já fez muita coisa.

Eu cheguei a trabalhar com todos os tipos de materiais. Trabalhei com arame, com prata, com serigrafia, com cerâmica, com pinturas, com teares e, no final, fiquei trabalhando com o couro que foi onde eu me achei mesmo. O material que eu me identifiquei.<sup>107</sup>

Esta narrativa em relação aos usos dos mais variados suportes utilizados em seu trabalho evidencia um percurso bastante comum a muitos artesãos, chegando alguns, como o caso de José a uma obra com a sua marca e, outros, que parecem continuar nesta constante busca, mostrando nas suas telas e bancas variedades de materiais e estilos.

Atualmente, ele e sua família trabalham muito com reciclados. Roupas, como jaquetas de couro de motoqueiro, são desmanchadas para dar formas a bolsas e

---

<sup>107</sup> *Idem.*

calçados. José nos mostra com orgulho a produção, feita ali mesmo enquanto narrava um pouco da sua história de vida.

José conta que conheceu sua esposa numa comunidade *hippie*, no Chile, no ano de 1978. E seguem companheiros desde então. Já seu filho, também artesão na arte do trabalho em couro, tem viajado mais do que eles. Após falar sobre a família e o filho, José fala sobre como ele se vê e como ele acha que é visto pelas pessoas na cidade.

Olha a pinta que eu tenho, eu tenho 54 anos. Sou um homem mais ou menos culto. Sou hippie. Ex-usuário de drogas. Curto música, teatro e artesanato. Que é meu trabalho. Um compadre que é executivo, por exemplo, ele te vê e ele não te odeia. Ele te ama. Mas o seu interior é tão egoísta que ele diz “não, não vou a deixar”. Isso provoca um choque nas pessoas. Ver um cara que fez o que ele quis, vive como ele quer. E tem uma família linda, uma mulher que o ama. O que mais quero? Acho que as pessoas se chocam porque não gostam de viver da forma que vivem, escravizados. Eu pessoalmente conheço várias pessoas que lamentavelmente tem que trabalhar no que eles escolheram. Porque não tem outra opção, mas estão esperando acabar com essa etapa de sua vida para viver como bem querem com a sua aposentadoria. Até lá não podem porque tem filhos, tem compromisso. Tem outros loucos pra pegar aposentadoria e fazer outra coisa.<sup>108</sup>

Esta fala de José vai encontrar também ressonância nas falas de outros entrevistados como vamos ver à frente. E o lema “fazer o que gosta e ter liberdade” é algo bastante recorrente, não só entre artesãos, como na fala de malabaristas, tal qual poderemos destacar ainda neste texto.

Quando narra sobre o cotidiano, José deixa de lado um pouco as aventuras da vida do trabalho livre e investe em falar dos problemas reais que são enfrentados por quem faz da rua o seu atelier.

Trabalho na UFSC há muitos anos. Nas quartas e quintas estou sempre na UFSC, e sábados e domingos, na Lagoa. São dois públicos diferentes, mas que valorizam o artesão. Que tem ciência que a história é feita a mão, que tem uma família por trás disso. E eu penso assim que nenhum dos dois lugares é o lugar apropriado para o artesão. Porque o artesão deveria ter o mínimo de conforto. Mas não... Tem que se virar pra ir ao banheiro, tem que se virar para ir almoçar. Tem que se virar pra chegar até o local. São essas coisinhas que eu acho que a classe podia lutar junto, criar espaço, melhorias de trabalho pra nos mesmo como artesão<sup>109</sup>.

---

<sup>108</sup> *Idem.*

<sup>109</sup> *Idem*

Ele fala que qualquer lugar que se vá, na América do Sul (Chile, Argentina, Peru, Bolívia, Equador, Colômbia), é a mesma coisa. “Tem lugares que tu vais poder trabalhar e outros não”. No Peru, não é todo lugar que pode trabalhar. Na Argentina, basta ir direto às feiras que vai ter um espaço. “Seu trabalho vai ser avaliado e, ser for bom pra eles, vão deixar você trabalhar” E no Brasil, se pode trabalhar em qualquer lugar.

José adverte, contudo, que poder trabalhar em qualquer lugar não é garantia de qualidade. Ele conta como os artesãos têm que se virar e o que presenciam nas feiras.

Aqui você vai trabalhar do lado de um cara que está cheio disto e daquilo. E as crianças cagando ao lado e ele preparando a mamadeira aqui do outro. E esse cara está desse jeito porque não tem condições. (...) anda desse jeito porque ele veio de outra cidade com a ilusão da ilha da fantasia<sup>110</sup> e quebrou a cara. Aí ele fica ali na rua com um e dois filhos, vendendo com um pano pequenininho, porque cada vez esse sistema não vem funcionando... porque não tem condições pra esse cara que vem de São Paulo, que vem de Minas... da Argentina, do Peru, sei lá..<sup>111</sup>

Algumas passagens dessa história de vida narradas por José encontram eco nos depoimentos de outro personagem desta pesquisa. Juan, malabarista de semáforo, nascido no Uruguai, conta que passou seus primeiros anos de vida viajando por diversos lugares da América do Sul, por onde seus pais, artesãos, vendiam suas peças em couro<sup>112</sup>.

Juan relata que seus pais haviam morado em Florianópolis antes do seu nascimento. Na oportunidade, sua mãe teve problemas de saúde e foi mal atendida no hospital. Então, quando grávida, decidiu ter seu filho próximo à família no Uruguai. E foi assim que Juan nasceu uruguaio, embora os planos eram que ele nascesse brasileiro, não fosse a falta de condições desses artesãos na cidade.

E daí até os cinco anos, nasceu minha irmã também, fomos viajando por vários lugares, eles foram me levando, mas principalmente aqui no sul, na América do Sul, chegando até a Bahia o ponto mais alto. E Argentina também, outros lugares. E eles já conheciam aqui, minha mãe tinha engravidado aqui, e esse era o lugar que eles tinham

<sup>110</sup> Florianópolis é conhecida pela alcunha de Ilha da Magia.

<sup>111</sup> *Idem*

<sup>112</sup> Entrevista realizada com Juan em 24 de abril de 2012, com o auxílio de Rafael Boeing na operação da Câmera de Vídeo.

escolhido para morar. Então eles voltaram, já estava um pouco diferente. Eu já tava com cinco anos, já tinha que começar a estudar. Eles já tinham me ensinado com quatro anos a escrever em espanhol, e com cinco aprendi a escrever em português, mas já tava na hora de entrar na escola com outras crianças.<sup>113</sup>



Figura 13 - Imagem de Juan durante entrevista em vídeo em 24 de abril de 2012.

Juan diz que rapidamente se adaptou à escola e começou a falar bem o idioma, ainda que carregue o duplo acento ilhéu<sup>114</sup>/uruguaio, deixando escapar ora um e ora outro em sua fala.

Atualmente, a irmã mora na Argentina e a mãe na Espanha. Assim, como José, o pai de Juan, que até hoje trabalha com artesanato em couro, também participou da feira de artesanato da Praça XV de Novembro, onde ele se lembra de, em alguns momentos, com seus oito anos, cuidar sozinho da banca do pai, quando este tinha que se ausentar da praça.

Mas, antes de se instalarem ali, passaram por muitos outros lugares e muitas feiras organizadas, como relata abaixo:

Tinha uma feira que eles sempre vinham, antes do cinco anos, que é a feira latino-americana de artesanato em Porto Alegre. É uma vez por

<sup>113</sup> *Idem.*

<sup>114</sup> Ilhéu por razão da Ilha de Santa Catarina.

ano, acho que mais pro segundo semestre do ano. (...) Com dois, três e quatro anos eu já vinha pro Brasil. Todos os anos pra Porto Alegre.<sup>115</sup>

Juan chama atenção sobre como era a dinâmica da montagem da exposição do pai nas feiras, entre as quais ele destaca a passagem por Porto Seguro. Lá, seu pai expunha numa mesa desmontável. Ele conta que alguns lugares eram organizados, outros não, e era preciso sempre achar um espaço adequado, pois o couro é um material delicado que não pode estar exposto ao sol nem à umidade do chão. Então, por isso, seu pai e sua família sempre carregavam uma mesa.

Apesar de Juan não relacionar diretamente o aprendizado do malabarismo com essa vida acompanhando os pais no cotidiano do artesanato, ele conta que, aos quatro anos de idade, numa dessas feiras de artesanato, na Argentina, tinha uma oficina de circo. Lá, ele conheceu os professores, que falaram que o ensinariam tudo, mas por ter adoecido, Juan perdeu sua primeira oportunidade de aprender essa arte.

Ele afirma que, por diversas vezes, o malabarismo “escapou pelo meio dos dedos” dele. Aos treze anos de idade, um amigo disse que o ensinaria, mas depois sumiu. Quando tinha quinze, novamente quase aprendeu.

(...) não era uma aflição nem nada, mas é uma coisa que eu lembro assim. Chegou um camarada que chamava Léo, ele era de São Paulo. Ele era malabarista, grafiteiro, entre outras coisas. Eu tinha 15 anos e trabalhava de garçom lá na Armação. Lembro que ele chegava com facas e vinha um monte de gente ao redor assim, mas na época eu nem via se eram 3 ou 5 facas, eu só via as facas assim. Pá! Ficava impressionado. Ele falou assim “não sei o que cara, vou te ensinar a malabarear...”<sup>116</sup>

Mas a nova tentativa não teve êxito. O malabarista e grafiteiro de São Paulo, por um problema que Juan não sabia explicar direito, foi preso uma semana antes de começar a ensiná-lo. Ao contrário das tentativas anteriores, essa foi a vez que ficou mais aflito em não ter conseguido aprender. Foi no ano seguinte, ou dois anos depois, que Juan conseguiu, por fim, ter suas primeiras lições de malabarismo.

Chegou um amigo meu, o Abraxas, que também é uma história bem parecida. Inclusive, minha mãe é de um bairro uruguaio e a mãe dele

<sup>115</sup> Entrevista realizada com Juan em 24 de abril de 2012, com o auxílio de Rafael Boeing na operação da Câmera de Vídeo.

<sup>116</sup> *Idem.*

do bairro do lado. (...) Morou muitos anos aqui e depois ele foi morar pra Curitiba. Aí eu tava trabalhando de garçom no mesmo lugar e ele “olha cara o que eu aprendi a fazer”. Ele jogava com bastão do diablo. Mas o nome em inglês é “*devil stick*”. São duas baquetinhas curtinhas que batem num bastão um pouco maior, médio. Aí eu falei “Que legal!” [Ele respondeu] “Eu também sei fazer com bolinhas”. Aí eu falei “que massa, me ensina a fazer então”<sup>117</sup>.

Juan teve, por fim, suas primeiras aulas. Como não era do seu desejo jogar dessa maneira de bater, ele foi adaptando o material que tinha ao tipo de performance que desejava desenvolver. Ele se lembrava dos ensinamentos do amigo: “Presta atenção! Joga um, quando este estiver lá em cima, joga o outro”. Foi assim que, ainda na cozinha do restaurante em que trabalhava, Juan foi adaptando às lições dos bastões aos limões da cozinha.

Na oportunidade em que os dois se encontraram Juan já jogava cinco bolinhas por vez e o amigo ainda não sabia. A partir daí começaram a ter o que ele diz ser uma “competição saudável”, competindo a cada vez que se encontram para que ambos evoluam na técnica, apesar de jogarem “estilos diferentes”. Agora eles jogam “coisas mais parecidas”, mas Juan conta que sempre foi “mais de jogar bolinhas e ele mais de jogar *devilstick* e clavas”. Depois o amigo começou a jogar bolinhas e ele, contato. Mas agora ambos jogam contato, mas com estilos diferentes. O que eles têm em comum é a busca por jogar com quantidade.

Do ofício do pai ele aprendeu o suficiente para encarar as ruas num tempo em que ainda não se sentia seguro em “malabarear” no sinal. Ele conta que fazia artesanato, “mas não couro”, e recorda os ensinamentos do pai quando pequeno ele falava que queria ajudar na oficina.

Ele falava “tem que brincar”. Eu falava que queria aprender, mas são ferramentas muito perigosas e costurar tem que fazer força e ele não queria que eu trabalhasse de novinho pra não machucar. E ele queria que eu achasse alguma coisa, que eu escolhesse. Ele nunca falou pra estudar nada... ele só falou que eu tinha que escolher alguma coisa. Só que tinha que ter uma dedicação plena mesmo. Não era pra fazer outra coisa pela metade porque senão não adiantava nem fazer. Só isso.<sup>118</sup>

Então, Juan começou a fazer malhas com os arames que ele mexia. Fazia argolas e enganchava umas nas outras. “Tipo aquelas malhas inglesas que os cavaleiros

---

<sup>117</sup> *Idem.*

<sup>118</sup> *Idem.*

medievais usavam”. Começou a fazer isso e, com doze anos, já vendia. “Tinha meu próprio painel de brincos e tudo”. Desde muito novo, Juan observava seus pais vendendo artesanato e foi assim que herdou a habilidade.

Segundo Juan, o artesanato chegou a ser uma coisa paralela, até que num momento o “malabarismo tomou conta mesmo”. Ele conta que certa vez ficou um ano viajando com o dinheiro que havia guardado da temporada em que trabalhou como garçom. Já tinha ido para o semáforo com esse amigo, mas “tinha muita vergonha ainda e não me sentia confiante nos truques nas coisas”. Na oportunidade que chegou em Buenos Aires, fazia artesanato até que aconteceu um fato na Praça Serrano:

Eu tinha um painelzinho assim. Até tinha bastante coisa. Tinha um camarada brasileiro do lado. E chegou um inglês e perguntou: “quanto que é isto aqui?” Tanto! “E se eu comprar mais quanto é o preço?” Quanto mais? “Tudo!” O cara chegou e comprou tudo o que eu tinha e tudo o que o meu vizinho tinha também.<sup>119</sup>

A oportunidade fez o malabarista. Com o dinheiro do inglês, Juan comprou uma bola de contato, calçados novos e outras roupas. Fez também alguns currículos e voltou a trabalhar de garçom. Na ocasião, Juan ainda tinha resistência em relação a “fazer semáforo”, então, ele trabalhava em restaurante e malabareava em casa. Segundo ele mesmo disse “até porque Buenos Aires é uma cidade muito nervosa e a pegada do trânsito é forte”.

As pessoas querem passar, querem passar e deu. E aí eu não tinha muita coragem. De começar alguma coisa que eu não tinha confiança em mim mesmo no que eu tava fazendo. Então, eu continuei a fazer artesanato e fui até o Paraguai. No Paraguai eu comecei a fazer semáforo por conta própria, sozinho. Porque no início esse camarada meu me acompanhava, aí eu comecei a fazer sozinho, começou a funcionar.<sup>120</sup>

Foi no Paraguai também que Juan ficou sabendo pela primeira vez sobre uma convenção de malabaristas que, naquele ano de 2008, aconteceria na Bolívia. Este tipo de convenção trata-se, em resumo, de um encontro no qual malabaristas se reúnem numa determinada região, o que atrai não só os malabaristas das cidades próximas, como de outros países também. Juan falou: “é lá mesmo que eu quero ir”. Seria a

---

<sup>119</sup> *Idem.*

<sup>120</sup> *Idem.*

primeira de muitas outras convenções em diversas regiões, tendo inclusive participado de uma europeia em Munique, no ano de 2011. Juan fala entusiasmado sobre a convenção, que teria acontecido poucos dias após a entrevista neste ano.

Tem uma convenção agora lá em Ribeirão Preto, convenção paulista de malabares. É a segunda maior convenção do Brasil. Vai centenas de malabaristas, tem competições, oficinas, eles ensinam eu posso também dar uma oficina lá. Tem espetáculos todas as noites, são cinco dias.<sup>121</sup>

Como não há uma escola formal específica para malabares, é através dos ensinamentos de amigos e/ou através da participação nessas convenções que o malabarista vai aprendendo e aperfeiçoando sua técnica. Segundo Juan, “é a melhor forma que tem pra se informar do que tá acontecendo de novo e ver outros truques”. Ele afirma que é lá que se vê,

Pessoas fazendo outras coisas, que motiva assim... E eu poder juntar o dinheiro pra ir nessa convenção, fazendo malabarismo, isso pra mim é uma alegria. Não tenho que tá trabalhando de outra coisa pra depois me ocupar de malabares. Olha, eu fiz isso um tempo, eu trabalhava de garçom, trabalhava na temporada. Diziam que eram oito, mas eram doze horas todos os dias e não se pagava nada por essas horas a mais. Aí chegava ao final do dia muito cansado e via meus camaradas que trabalhavam no semáforo super satisfeitos, tinham trabalhado horas fazendo o que queriam e treinando. E eu tava estressado com os problemas das contas e aquilo... E daí não dava.<sup>122</sup>

Juan expõe aqui algo que parece comum ao artista de rua. Ele, assim como José em seu relato anterior, celebram o fato de que fazem aquilo que escolheram fazer. Ainda que tenham muitos obstáculos no seu percurso diário, tanto por parte do poder público quanto por uma parte da sociedade civil, eles se dizem felizes na profissão que escolheram.

E para chegar nisso, Juan precisava apenas de um incentivo para largar a bandeja e sair malabareando pelas ruas. Foi do amigo que houvera lhe ensinado as primeiras manobras que ele percebeu que estava apto a mostrar sua performance publicamente.

Dessa vez que meu camarada voltou, que eu tava jogando cinco bolas, ele falou “cara, você tá aí trabalhando de garçom e podia tá malabareando, vivendo disso”. Aí eu disse: “ah, não sei se as pessoas vão gostar do que eu fazia...” Ele já tinha experiência de anos. E ele

---

<sup>121</sup> *Idem.*

<sup>122</sup> *Idem.*

disse: “não, tu já joga legal, vamos lá”. E a gente ia junto e fazia o número junto no semáforo. Ele jogava o bastão, eu jogava bolas e no final ele fazia meio que uma acrobacia. (...) Ele que sempre ia comigo... Ele que me levou para o semáforo a primeira vez. Ele é meu padrinho no malabarismo.<sup>123</sup>

No caso de Leonardo<sup>124</sup>, um dos malabaristas mais antigos na cidade de Florianópolis, a formação de rua não veio de família. Léo, como é conhecido, vem de uma formação prévia no teatro. Apesar disso, ele traz em seu depoimento indícios da importância que teve a forte cultura de rua uruguaia na sua arte. Quando ainda no seu país de nascimento, ele e seus parceiros já se apresentavam, ou já “faziam rua”, como ele, recorrentemente, fala sobre o sua atividade.

Eu vim aqui com um grupo de teatro para passear e ver qual que era a rua aqui em Florianópolis. A gente já fazia rua lá no Uruguai. Bom. Vim, gostei, fui ficando e já faz onze anos isso. Comecei trabalhando com teatro de rua. Chegamos aqui éramos três pessoas, chegamos na rua Felipe Schmidt. A gente tinha uma obra, uma peça que a gente fazia na rua lá no Uruguai e chegamos aqui e não conseguimos tirar a peça, porque a gente colocou um tapete vermelho no meio da rua. A gente se maquiou bonitinho, ficou lindo. E quando a gente foi ver tava no BESC<sup>125</sup>, na entrada do banco. E a gente, uruguaio, não sabia o que era o BESC. Aí veio um policial e disse “você aqui não podem se apresentar”. E a gente não apresentou a peça, mas começou a fazer estátua-viva, que a gente fazia muito no Uruguai.<sup>126</sup>

---

<sup>123</sup> *Idem.*

<sup>124</sup> Entrevista realizada com Leonardo em 21 de junho de 2012 com o auxílio de Rafael Boeing na operação da Câmera de Vídeo.

<sup>125</sup> Banco do Estado de Santa Catarina, atualmente incorporado pelo Banco do Brasil.

<sup>126</sup> Entrevista realizada com Leonardo em 21 de junho de 2012 com o auxílio de Rafael Boeing na operação da Câmera de Vídeo.



**Figura 14 - Imagem de Leonardo durante entrevista realizada em vídeo em 21 de julho de 2012**

Esta foi a primeira experiência de Leo e seus companheiros atores nas ruas da cidade de Florianópolis. Segundo ele, a adaptação para estátua-viva foi tranquila, pois eles não tinham que montar todo o aparato de cenário, som e a “parafernália grande”. Assim Léo seguiu por aqui por mais uns anos e depois foi “dar um rolezinho” pelo Brasil, por São Paulo, Rio de Janeiro, chegando até Recife em uma oportunidade. Foi no Rio que ele aprendeu a jogar malabares.

Eu aprendi no Rio. Foi a primeira vez que consegui fazer três bolinhas. No ano 2005. E aí fiquei bem feliz. Tem uma foto minha pulando super feliz na praia de Copacabana, fazendo três bolinhas. A história é muito comprida porque lá no Uruguai a gente morava numa pensão. Tem vários quartos, e no quarto do lado da gente moravam três malabaristas, meninas argentinas. Então, a gente meio que entrou em sintonia com elas. E a gente ia com elas pra todos os lugares. Ajudava elas, e eu comecei a ver que com os malabares elas podiam percorrer o mundo.

Comecei a treinar um pouquinho porque tava com elas. Mas não era treinar. Treinava um pouquinho, dava risada. Mas foi aqui no Brasil que eu comecei a explora mais os malabares, o palhaço.<sup>127</sup>

---

<sup>127</sup> *Idem.*

De volta à Florianópolis, Leo diz que passou a “fazer farol na *Pizza Hut*”, localizada na Avenida Beira-mar Norte, uma das mais movimentadas da cidade. Mas ele não se define nem como estátua-viva, nem como malabarista.

Se tu vai me perguntar como eu me defino, eu me defino como um palhaço que utilizo os malabares para complementar a arte. Não sou um malabarista que utiliza o palhaço. Eu sou o palhaço e depois eu começo a ter a faculdade do circo. Porque o palhaço é o artista mais completo do circo. O trapezista é o trapezista. O malabarista é o malabarista. O palhaço, ele não pode só ser palhaço. Ele tem que fazer uma arte também vinculada ao circo. Geralmente, o palhaço sabe subir no trapézio, sabe subir no tecido, sabe malabares, sabe fazer mágica, pra quê? Pra complementar a arte do palhaço que é o mais completo do circo. Então, as vezes eu utilizo os malabares, vou nas convenções, sou fundador junto com a galera dos encontros de malabaristas da Lagoa. Mas eu me defino mesmo como palhaço. Que foi o que me ajudou na vida e continua me ajudando, né.<sup>128</sup>

Para Leonardo, seus pais e amigos, no princípio, não entendiam seu trabalho. Segundo narra, quando eles ligavam e perguntavam com o que ele trabalhava, Leo respondia que era palhaço. Não convencidos, emendavam outra pergunta questionando como ele ganhava dinheiro. Leo respondia que era palhaço e malabarista. E mesmo assim eles não compreendiam e voltavam a perguntar: “Tá, mas com que você come?”. Esse diálogo, citado por Leo, mostra a dificuldade enfrentada por ele para mostrar às pessoas a sua arte como trabalho.

O artesão Luis Fernando<sup>129</sup>, por sua vez, não entendia a exploração do seu potencial de produção no trabalho formal e decidiu que, através do artesanato, poderia trabalhar por si mesmo. Brasileiro, natural da Ilha de Santa Catarina, ele conta como começou a fazer o artesanato.

A minha história com o artesanato começou por eu achar que eu estava sendo uma pessoa muito produtiva quando eu trabalhava como empregado e funcionário. Eu achava que eu tava sendo injusto comigo mesmo. Eu sou produtivo e estava sendo produtivo pra outros. Aí eu decidi produzir pra mim mesmo. Hoje eu ganho um real que seja, é meu.

(...)

Aí eu conheci um amigo, ele foi lá pra casa. Eu saía pro meu trabalho de manhã cedo e chegava no final do dia. E ele tava lá, saía às cinco

---

<sup>128</sup> *Idem.*

<sup>129</sup> Entrevista realizada com Luis Fernando em 17 de abril de 2012 com o auxílio de Rubens Lopes na operação da Câmera de Vídeo.

da tarde pra dar um role, mostrar o seu trabalho. E ele vivia viajando pra vários lugares. Aí eu tive vontade de fazer isso também. E comecei. Cortei um bambu, fiz uns colarezinhos de bambu, furava sementes e tal. Aí eu decidi sair do meu emprego que eu tava na época, pedi minhas contas. Vendi umas coisas que eu tinha dentro de casa e fui conhecer o Brasil. Fiquei quase quatro anos viajando assim. E descobri o artesanato como meio de sobrevivência.<sup>130</sup>



**Figura 15 - Imagem de Luís Fernando durante entrevista realizada em vídeo em 17 de abril de 2012**

Embora os entrevistados falem em diversas formas de expressão (artesanato, teatro, circo, etc.), ambas as artes se relacionam à medida que constituem uma cultura de rua e se adaptam de diferentes formas aos espaços. Juan e Leonardo são ótimos exemplos de como essas artes de fazer se relacionam. Em ambos os depoimentos, os malabaristas mostram que tiveram também experiências como artesãos, antes e/ou concomitantemente às atividades de malabarista e, no caso de Leo, estátua-viva.

---

<sup>130</sup> *Idem.*

### 3.2. “Fazer rua”: relatos de experiência

Tomando emprestada a ideia de Michel de Certeau de que o “espaço é o lugar praticado”<sup>131</sup>, interessa-me aqui, propriamente, pensar como estes artesãos e malabaristas percebem o espaço urbano através da sua presença e dos seus percursos pela cidade e, em que medida a sua presença transgride ou transforma esse lugar.

O “fazer rua” de que fala Leonardo é bastante ilustrativo para pensar a relação que estes artistas estabelecem ou desejam estabelecer com os espaços da cidade. Significa construir esse lugar que está por fazer, dar um novo sentido a ele. E isso só acontece a partir da ação de pessoas. Fazer a rua, portanto, é constituí-la de novo sentido a partir da prática dos artistas.

É preciso, no entanto, saber “fazer a rua”, pois, como afirma Leonardo, “nas ruas, tem certos códigos” que devem ser seguidos. Quando questionado sobre o seu cotidiano nos semáforos da cidade, ele fala sobre a atividade que, quase sempre, é feita solitariamente. Quando o perguntei se alguém o acompanhava, ele responde que,

Geralmente da mãe dela, ou de outras pessoas que também faziam malabares. Às vezes também é sozinho. Porque no semáforo é diferente. Tu pega o farol e aquele farol é teu. **Nas ruas tem certos códigos.** Como aquele que tem esse ponto, o ponto é dele. Na rua também assim, no farol também é assim. Então, dividir o farol com duas ou três pessoas não é legal porque tu vai dividir o dinheiro.<sup>132</sup>

Além disso, há também os pontos mais disputados, as esquinas mais movimentadas, o cruzamento com maior volume de veículos e os pontos de maior circulação, ou mais agradáveis, de uma praça, por exemplo.

Quando Leonardo decidiu se fixar em Florianópolis, ele começou a fazer malabares e escolheu o seu ponto, na frente da *Pizza Hut*. Além de ser um lugar bastante estratégico em relação ao volume de carros que circula na Avenida Beira-mar Norte, havia naquele momento uma troca estabelecida entre o seu fazer e aquele comércio como ele explica abaixo:

---

<sup>131</sup> CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. p.179.

<sup>132</sup> Entrevista realizada com Leonardo em 21 de junho de 2012 com o auxílio de Rafael Boeing na operação da Câmera de Vídeo.

Eu me lembro que a gente fazia 40 ou 50 pila no farol, era uma época que o Brasil tinha pouca moeda. Até hoje algumas pessoas fazem isso ai. A gente trocava moeda na *PizzaHut* e a gente ganhava pizza a noite. O Juan faz isso as vezes. A gente trocava moeda no restaurante do Shopping Beiramar, chiquérrimo e a gente ganhava a janta da noite. Então, a noite a gente nem gastava nada, só era lucro.<sup>133</sup>

Leonardo não deixa cronologicamente claro quando isto acontece. Ele consegue estabelecer o tempo de chegada e saída pra algum lugar, mas, em geral, o tempo do qual ele fala está associado à experiência do tempo da novidade e o tempo da proibição.

Eu cheguei aqui em 1999/2000. Eu fiquei um tempinho aqui e depois eu dei um rolezinho pelo Brasil, depois fui pro Uruguai e **2001 pra frente** eu fiquei aqui. A gente fazia farol lá no *Pizza Hut*. Eu lembro que era uma época assim bem boa pra fazer rua. Porque era novidade em Florianópolis. Não tinha visto muito malabarista no sinal. Não tinha visto muita estátua na rua. As pessoas não sabiam o que era. E teve um momento que foi um sucesso porque as pessoas começavam a contratar a gente pra fazer aniversário de 15 anos, formatura... Eu fiz uma estátua de Sidarta para um congresso de yoga, todo dourado.<sup>134</sup>

Esta fala de Leo marca o tempo da novidade em Florianópolis. O tempo que o sucede é o tempo da proibição. Quando a Prefeitura começou a ver o trabalho deles (malabaristas, Estátua-viva, etc) e não saber como catalogar foi que,

Começou uma campanha assim meio absurda. Eles começaram a colocar nos canteiros da Beira-mar “não dê esmola, dê futuro”. Aí foi toda uma confusão porque as pessoas achavam que dar esmola, era dar dinheiro pra todo mundo. E também não foi bem explicado pela Prefeitura. Para quem? Não dê esmola para criança de rua? Beleza! Não dê esmola para malabarista? É esmola? Desde quando é esmola? Quando você tá fazendo um trabalho, tá fazendo uma arte, ninguém é obrigado a te dar dinheiro. Então, não é esmola. Ninguém é obrigado, ninguém tá pedindo dinheiro. O cara vai lá e faz sua arte, seja dançar, fazer malabares, ficar de parada de mão, fazer uma graça, fazer uma música. Beleza. Pegou o chapéu e passou. A pessoa que gostou que quer contribuir e dar um dinheiro pro cara, beleza. É como se faz em todo lugar do mundo, no primeiro mundo, na Europa, sobretudo.<sup>135</sup>

---

<sup>133</sup> *Idem.*

<sup>134</sup> *Idem.*

<sup>135</sup> *Idem.*

Como narra Leonardo, “se colocou tudo na mesma sacola”, crianças de rua, floristas, etc. Ele questiona que há na cidade um duplo discurso, pois o cara que vende jornal aparece todo domingo e a ele não é proibido atuar na rua. Segundo Leo, foi a partir desse momento e dessa campanha que “as pessoas passaram a ver a arte de rua diferente”, “por influência da Prefeitura”.

Ele afirma ainda que muda a administração da Prefeitura, mas não muda a visão em relação à “cultura de rua”. Eles “nem sabem que existe”. Segundo Leonardo, eles se sentem pequenos diante da Prefeitura, pois não significam voto. “Estamos aí, pagamos imposto, mas não significamos um voto pra eles”. Esta fala mostra também as circunstâncias em que estão inseridos os artistas de rua. Por serem na sua maioria estrangeiros e terem um estilo de vida, em sua maioria, transumante, esses artistas vão se deparar com o que recorrentemente falam de um “racismo” ou “xenofobia” por parte da Prefeitura.

Foi estranho. Parece que Angela Amin, a prefeita, viu que os malabaristas estavam poluindo a cidade. Então, ordenou ao secretário dela fazer um decreto que impossibilitasse os malabaristas de alguma forma de atuar. Aí o cara falou que os malabaristas estavam poluindo a cidade que a gente estava pedindo esmola, que não era legal. Ele foi meio racista, porque ele falou que tinha um monte de estrangeiros<sup>136</sup>.

Além disso, essa portaria proibitiva impossibilitou que outros artistas de fora pudessem vir à cidade e trazer suas experiências a quem vivia na cidade. Leonardo conta que

Falavam: “em Florianópolis a gente não vai porque é proibido”. Todo mundo sabia, no Brasil todo. A gente saía por lá fora “e aí como que tá Floripa, tá proibido ainda?” (...) Então, isso falava mal de Florianópolis, visto de fora por outras pessoas.<sup>137</sup>

Na vida dos artistas, especialmente os malabaristas, isto significou uma carência em relação a novas técnicas e aprendizados que, na falta de uma escola, acontecem nas ruas das cidades por meio de visitantes ou das convenções de malabares.

Em relação à experiência dos artesãos, o tempo aparece marcado pela experiência nos espaços. A qualidade do tempo recai, então, entre o da Praça XV de

---

<sup>136</sup> *Idem.*

<sup>137</sup> *Idem.*

Novembro e a Praça Bento Silvério, que marcam não só a mudança de local de exposição de sua arte, mas a sua posição perante o ofício e ao Estado.

José conta que chegou à cidade e foi morar nas praias. O local onde escolheu para expor seu trabalho foi a Praça XV de Novembro, onde “já tinha uma feira e uma associação desde o ano de 67”<sup>138</sup>.

Cheguei com duas mochilas e duas caixas. Uma caixa com a cozinha e a outra caixa com o atelier. E nós fuimos a trabalhar primeiro na praça XV e ali trabalhamos durante anos. Uns 20 anos mais ou menos ficamos trabalhando na Praça.

Eu cheguei na Praça numa época difícil, que a praça era um lugar que tinha muita gente trabalhando. Era um momento no qual não sei era muita democracia ou muita libertinagem junto. E se misturavam as bolas. E a gente acabou perdendo a praça por n motivos.<sup>139</sup>

José descreve como, através do projeto de remodelação da Praça, a prefeitura os “enxotou” dela. Ele atribui essa ação à supermarginalização de sua classe e narra sobre as condições nas quais muitos artesãos vivem na cidade.

O artesão profissional não está aqui por opção. Ele está aqui porque ele vive disso, o único que ele conhece e, no nosso meio, existe uma divisão tremenda. Porque muitas pessoas se dizem artesão, mas são aposentados. Muitas pessoas dizem “eu sou artesão”, mas o cara não precisa disso. Lamentavelmente, a feira artesanal se perdeu. Eu conheço muitos aqui na ilha que estão de pedreiro, de motorista de ônibus, outro está lá, virou bêbado. E outros assim como eu, que está aí até hoje.<sup>140</sup>

Segundo José, que conhece a América do Sul e outros lugares, “o único lugar que discrimina o trabalhador é aqui”. Ele conta sobre o contexto do processo de expulsão dos artesãos da Praça XV.

Era um momento que havia chegado uma moda na ilha, era meio pinochetista a moda. Era uma lei da prefeitura importada de Miami. Tolerância Zero. Dona Angela quando voltou de Miami voltou com essa Tolerância Zero. E aí expulsaram os compadres que andavam de andarilhos por aí trabalhando nas ruas. Todos palhaços, malabaristas, artesãos, e todos para o outro lado da ponte.<sup>141</sup>

<sup>138</sup> Entrevista realizada com José, em 23 de março de 2012, com o auxílio de Rubens Lopes na operação da Câmera de Vídeo.

<sup>139</sup> *Idem.*

<sup>140</sup> *Idem.*

<sup>141</sup> *Idem.*

Mas José alerta que, ainda por trás de toda a história de xenofobia da prefeitura, havia outra questão que eram as posses de terra<sup>142</sup> e nada tinham a ver com o artesanato.

Existia toda uma história por trás do artesão. Nesse momento, os artesãos da Praça XV eram umas 70 pessoas. Havia 40 que morava aqui nas areias. Outro resto morava na Favela do Siri e outro lá em Biguaçu. Que foi as tomas, as posses de terras. Haviam se apossados das terras com esse pensamento de uma comunidade, um lugar para viver todos os artesãos. Só que isso tudo se perdeu. Se equivocou. Eu vivi todo esse processo e no final eu vi que os artesãos profissionais eles ficaram, continuaram a construir suas casas. Estão espalhados. Esperando que esse governo ou outro governo, tome uma posição perante isso.<sup>143</sup>

Com o fim da feira na Praça XV, José diz que se extinguiu também a associação de artesãos que existia ali, pois todo o processo de tentativas de negociação com a prefeitura levaram a rachas dentro da própria “classe”. Ele conta depois também como foi a criação da Associação Guarapuvu, que coordena atualmente parte da Feira de Artesanato da Lagoa.

Ali nós não éramos uma associação. Éramos vistos como ilegais. Puxa! Éramos vistos como ilegais porque todo o lado de cá, do outro lado do casarão... Nós mesmos nos impusemos uma lei e essa lei é a que tu não podes revender absolutamente nada em tua banca. Honrar a camiseta né. E fizemos isso, nos legalizamos, criamos a Associação e batalhamos e fomos reconhecidos pela Fundação e conseguimos um alvará de funcionamento e estamos ali. São cinco anos. Então é impossível que eles nos tirem dali.<sup>144</sup>

José acredita que, mesmo com o projeto de remodelação da Praça da Lagoa, não vão mexer com eles. Mas mesmo assim questiona a forma como o lugar está sendo organizado. Ele nos interroga:

---

<sup>142</sup> No ano de 1983, famílias de artesãos que trabalhavam na Praça XV de Novembro, escolheram a região das Areias do Campeche, no sul da Ilha de Santa Catarina, para residir e constituir uma “comunidade alternativa auto-sustentável”. As dificuldades em manter os princípios de vida almejados, assim como a dificuldade material dessa população levou a mudanças significativas neste local, que passou a ser também habitado por trabalhadores sem-teto, que foram atraídos pela venda de lotes dos artesãos a preços muito baixos. Ver mais em: NEVES, Paulo César da Fonseca. *Do valor do espaço ao valor no espaço no distrito Campeche (Florianópolis – SC)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis. 2003.

<sup>143</sup> *Idem.*

<sup>144</sup> *Idem.*

Vocês viram o mapa da restauração da Praça? Viram onde ficou a feira artesanal? Ali atrás, perto da queijaria, ali na esquina. E vão deixar esse vão do casarão até a feira artesanal, uns 70 metros que vão encher de qualquer coisa. Quando eu falo qualquer coisa é camelô, revendedor... porque a feira vem acontecendo ali.<sup>145</sup>

José seguidamente mostra a vontade de ver naquele espaço algo maior que envolva diversas atividades culturais, como música e teatro, junto com a feira de artesanato.

Embora esse desejo de José não aconteça de maneira institucional, com o apoio do Poder Público, acontece informalmente através da presença e uso daquele espaço também por parte dos malabaristas.

Para estes, o maior problema da atividade na cidade não está na ocupação da Praça. Por sua atividade ter um caráter efêmero, suas dificuldades residem na regulamentação do uso das vias públicas da cidade.

Sobre esta questão Juan conta que faz tempo que não acontece mais o combate do malabarista na rua como alguns anos atrás.

Tava lá malabareando e uma das autoridades, que também não vou ficar queimando o filme aqui, os caras parava o carro oficial e falava se eu voltar daqui a 5 minutos aqui eu vou te cobrar não sei o que. “Sabia que isso é proibido, né”. Ai eu falava “não, não é proibido”. Ai os caras “ta me chamando de mentiroso?” Os caras descem do carro, aquele transtorno de ser revistado na frente de um monte de pessoas, sendo que não existe lei nenhuma proibindo aquilo. Começa aquela coisa do cara gritar e vai dizer que o cara é mentiroso, que não tem lei? Não tem nem como, né. Isso acontecia *antigamente*, mas não tem acontecido mais.<sup>146</sup>

Juan nos coloca diante de três tempos. O tempo anterior ligado à liberdade e tranquilidade de atuação nas ruas; o tempo do medo, que foi o tempo da proibição; e o tempo presente que é uma mistura dos dois tempos. Quando já não mais acontece, mas ainda há vestígios desse passado no presente na memória. Um ponto curioso do depoimento de Juan é que o “antigamente” se refere a um tempo bastante próximo. A portaria a qual ele se refere e que causou esse tempo do medo foi divulgada em 2009. Portanto, no depoimento de Juan, assim como os outros dos quais falamos aqui, não

<sup>145</sup> *Idem.*

<sup>146</sup> Entrevista realizada com Juan em 24 de abril de 2012, com o auxílio de Rafael Boeing na operação da Câmera de Vídeo.

deve ser levado prioritariamente em consideração na análise do ano em que acontecem, se faz tempo ou se é muito recente. Os tempos presentes nestes depoimentos são qualitativos e estão diretamente relacionados aos “espaços da experiência”.

Além disso, a proibição marca um novo tempo estético na apresentação desses artistas. Se antes eles podiam levar vários tipos de material às ruas e utilizá-los conforme o público, no tempo do medo, eles passam a levar um só tipo de material, mais barato e, muitas vezes, de fabricação caseira, pelo receio de ter seu material de trabalho apreendido.



**Figura 16 - Imagem de Juan registrada em vídeo na Avenida Beira-mar Norte em Florianópolis em 23 de abril de 2012**

Mas do que uma lei, a suposta portaria que proibia a prática de malabaristas no semáforo legitima a vontade de um grupo que não reconhece e não aceita a presença desses artistas naquele local. Nesse sentido, o Estado é decisivo na vida deles. Segundo Raquel Rolnik, “a legislação urbana age como marco delimitador de fronteiras de poder”. Ela afirma ainda que a lei funciona como referente cultural fortíssimo na cidade,

que corresponde diretamente ao modo de vida e à micropolítica familiar dos grupos que estiveram mais envolvidos na sua formulação.<sup>147</sup>

No caso dos malabaristas, a portaria, tenha existido de fato ou não, legitimou a aversão de uma parte da população a estes artistas. Juan conta que

Tem gente que fala, por exemplo, saiu uma suposta portaria que dizia que era proibido fazer malabarismo. Mas nada disso era verdade. Procurei no *Diário Oficial* durante meses, dia por dia, e não foi publicada nenhuma portaria, nada. Acontecia, por exemplo, a pessoa mal informada dizer: “isso aí é proibido”. “Tu não devia estar aqui”. “Eu vou chamar a polícia”. Eu falava: “se quiser parar o carro e conversar, a gente vai conversar, não é problema”. [A pessoa respondia]”É problema sim”<sup>148</sup>.

Acima, Juan explicita uma situação. Ninguém de fato tinha noção do que estava falando, o importante era poder embasar sua vontade de acordo com a legislação, da qual tomaram conhecimento através dos jornais.

Mesmo assim, Juan conta que tem muitas pessoas que valorizam o malabarista do semáforo, pois...

Se não valorizassem, de forma nenhuma eu ia conseguir viver disso, né. Também não se trata de sobreviver, se trata de viver com isso. De poder ir pra uma convenção e tal. Eu acho que tem mudado bastante. As pessoas antes eram mais fechadas, não conheciam. Geralmente a pessoa quando não conhece tem tendência a se fechar um pouco ficar retraída.<sup>149</sup>

O fato de a cidade ser relativamente pequena facilita o trabalho. De acordo com o relato de Juan, “as pessoas não me conhecem mas já sabem mais ou menos quem eu sou”.<sup>150</sup>

Então eu vejo que tem uma relação diferente. Antigamente acontecia isso de fechar vidro e tal... Pra isso também a roupa cumpre uma função social. Se eu vou com outra roupa as pessoas já se sentem inseguras, levantam o vidro. Mas se a pessoa deu vontade, o vidro é dela, o carro é dela, a segurança é dela... O que eu tento é fazer melhor

<sup>147</sup> ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo: Nobel, 1997. p.13.

<sup>148</sup> *Idem.*

<sup>149</sup> *Idem.*

<sup>150</sup> *Idem.*

ainda os meus truques pra pessoa, se é que se importa, ficar com vergonha e dizer: “ah eu não precisava ter abaixado os vidros”. Mas tem gente que não gosta.<sup>151</sup>

Juan demonstra um poder de relativização muito grande. Ainda que ele questione a proibição, mostrando que há outros elementos na cidade que trazem muito mais insegurança e desviam atenção dos motoristas do que o malabarista, como expõe abaixo:

Ela falou que atrapalha a visão do motorista. Aí eu falei: atrapalhando a visão tem um monte de outdoor colorido. Indo pra universidade pelo Pantanal tem uma placa de divulgação de uma revista de mulheres nuas. A placa tem três metros, a mulher ali sem nada, só tampando com os cabelos, num cruzamento que é super perigoso. Ninguém foi arrancar aquela placa. Em compensação comigo que eu tô no tempo que tá vermelho... “Ah, mas eu não gosto”. Mas aí se você não gosta é diferente. Então é isso, agressões com argumentos infundamentados o que tem acontecido. Nunca vem uma pessoa pra conversar.<sup>152</sup>

Por outro lado, Juan tenta se colocar no lugar do motorista quanto a individualidade dele de gostar ou não daquilo que está vendo.

A pessoa tá levando a vida dela, tá saindo de um lugar, tá indo pra outro, quer chegar. Imagina que atravessas no meio da vida delas pra fazer uma coisa que nem sempre, não sabes se eles têm vontade de ver, não dá pra querer que todo mundo reaja bem, né. Dizem que o grande lance é esse. Ele consegue se atravessar na vida dessas pessoas e fazer alguma coisa que elas gostem. Convencer mais do que a pessoa diga: “sai da frente, quero passar”.<sup>153</sup>

Quanto à posição do governo perante eles, Juan diz que “é estranho” e o que pode fazer é desconfiar. Se por um lado proibem a sua atividade nos semáforos, por outro incentivam através de contratos para eventos. De acordo com Juan,

O governo tem várias esferas. Federal, Municipal, Estadual. E dentro dessas, tem vários esquemas. E dentro da municipal tem vários órgãos, várias hierarquias, então, por exemplo, passou um ano que a prefeitura passou incomodando. Foi bem complicado. Várias pessoas foram pra outros lugares. (...) Esse ano foi difícil. Mas ai vão lá,

---

<sup>151</sup> *Idem.*

<sup>152</sup> *Idem.*

<sup>153</sup> *Idem.*

depois, e contratam pro *Réveillon* das luzes e não sei o que... Então, é a Santur<sup>154</sup> que contratou pro *Réveillon*, através da SESP<sup>155</sup>. São outros órgãos. Por um lado combatem, por outro lado incentivam, né. Então, é difícil, não sei. A tendência é desconfiar.<sup>156</sup>

Há, portanto, um confuso entendimento por parte do poder público sobre o trabalho desses artistas. De acordo com estas diferentes ações narradas por Juan, percebe-se que a prefeitura não compreende a forte ligação do fazer desses artistas com as ruas. Se por um lado uma esfera da prefeitura proíbe a atuação desses artistas nas ruas, por outro ela os contrata para eventos culturais. Assim, seu fazer é apenas possível institucionalmente fora do espaço para o qual foi originalmente pensado.

---

<sup>154</sup> Empresa de Turismo e Empreendimentos de Santa Catarina.

<sup>155</sup> Secretaria Executiva de Serviços Públicos de Florianópolis.

<sup>156</sup> Entrevista realizada com Juan em 24 de abril de 2012, com o auxílio de Rafael Boeing na operação da Câmera de Vídeo.

### 3.3. A negação do *status* de artista.

O não reconhecimento do artista de rua por parte do poder público até aqui não é mais novidade. O que se destaca, todavia, nos depoimentos é a multiplicidade de discursos e concepções sobre o que seja esse trabalho executado nas ruas. Se, por um lado, há aqueles que reivindicam um espaço e buscam legitimar sua presença enquanto artistas; há, por outro lado, aqueles para os quais esse status de artista não tem lugar.

Durante nossa conversa, José por diversas vezes falou sobre o trabalho e como chegou até ele, mostrando o percurso pelo qual teve que passar para se tornar o artesão profissional que é hoje. E, por ter percorrido esse longo caminho e conhecer as desventuras enfrentadas juntamente com outros artesãos, ele questiona a forma ou o estilo de artesanato que tem sido privilegiado pela Prefeitura atualmente.

José nos expõe que, hoje, no centro de Florianópolis, “existem quatro feiras de artesanato, mas não existe o polo do artesão”.<sup>157</sup> A grande questão, que salta aos olhos e que aparece também em outros depoimentos, é que a cidade promove muitas feiras de artesanato e não há uma feira do artesão. Eles explicam que numa feira de artesanato o artesão não precisa estar presente. E, aproveitando-se dessa brecha, revela-se neste cenário a figura do atravessador, que é o responsável pela revenda. A presença de revendedores tem sido bastante discutida entre a classe e muitas vezes as associações tomam uma posição de combate a essa prática, por exemplo, na feira da Lagoa.

Outra questão apontada como problemática por José é a questão da burocratização da atividade por parte do Estado. Segundo ele mesmo conta,

Por trás das quatro feiras tem uma secretaria cheia de cabide. Aqui tem uma outra ONG cheia de cabide e, no final, os burocratas dominam o artesanato e não o artesão. E isso é horrível, porque os caras tem feito da nossa classe uma ferramenta de trabalho. Não duvide que todo palanque hoje fale de “vou fazer pelo artesanato”. Não faz nada! Nem de esquerda nem de direita. São todos iguais.<sup>158</sup>

Pergunto, então, se não há por parte do governo nenhum tipo de reconhecimento do trabalho do artesão, por exemplo, como arte. José responde que “honestamente” crê

---

<sup>157</sup> Entrevista realizada com José, em 23 de março de 2012, com o auxílio de Rubens Lopes na operação da Câmera de Vídeo.

<sup>158</sup> *Idem*.

que não exista nenhum. E explica que, antes do governo Lula, eles foram encaixados junto com engraxates, flanelinhas e outras categorias na última fatia das aposentadorias do governo. Diz não querer menosprezar essas outras categorias, mas acredita que poderiam ter feito uma pesquisa com os artesãos a fim de saber quanto cada um poderia contribuir para ter uma aposentadoria melhor. “Então, eu acho que ninguém pensa em nós”. E José emenda,

O artesão... Eu não digo o artista, porque eu não sou um artista. Eu sou artesão. Eu vivo de fazer sandálias, eu vivo de fazer meus trabalhos em couro. Às vezes eu tenho oportunidade de trabalhar com os teatros essas coisas, o artista não. O artista trabalha aqui uma vez pra receber daqui a cinco anos, porque ele tem como se sustentar. Eu tenho isso. Isso é meu trabalho.<sup>159</sup>

Qual o problema com o status de artista? Se José mesmo mostra que seu trabalho traz sua marca, mostra como teve a oportunidade de aprender com um mestre, e que não é a mera reprodução de uma técnica.

Quando o indaguei sobre a diferença entre os trabalhos que eram expostos na Praça XV e o trabalho que é atualmente exposto nas feiras ele responde que,

Eu não queria falar nisso, mas sinceramente... Puxa! As pessoas me desculpem (...) mas tem umas feiras que são feiras de pano de prato. Você vai ver ali um montão de senhoras com um Audi estacionado atrás da barraca, conversando entre elas e vendendo panos de prato. Então, o artesão que deveria estar ali mostrando seu trabalho, não tem condições de poder levar seu material até a feirinha. Ele fica lá, vendendo um pouquinho aqui, um pouquinho lá. Você o vê no ônibus com uma sacola, um mochilão cheio assim. Ele não ta nessas feiras aí.<sup>160</sup>

O curioso é que José, quando fala do seu fazer-se artesão, nos coloca diante de um processo comum aos artistas até chegar ao material com que ele se identifica, do processo criativo até a construção da sua obra-prima. Mas quando fala do artista, ele se coloca a distância, como se o seu trabalho fosse menor, como se os “artistas” não vivessem da arte. Uma questão complicada, mas ao mesmo tempo bastante instigante no sentido de que nos provoca à reflexão. Por que José demonstra esta resistência a pensar seu trabalho dentro da estrutura das artes?

---

<sup>159</sup> *Idem.*

<sup>160</sup> *Idem.*

Jorge Coli, no texto “O que é arte” quando indica caminhos para compreensão do que seria uma obra-prima, propõe uma volta no tempo. Segundo o historiador da arte, a obra-prima que seria a posição máxima de uma obra de arte, no passado, “era aquela que coroava o aprendizado de um ofício, que testemunhava a competência de seu autor”.<sup>161</sup> Não se tratava de ser algo necessariamente inovador. Em geral, os ateliês tinham um mestre, dono da matéria-prima e dos instrumentos de fabricação, que ensinava aos aprendizes as técnicas necessárias ao ofício.

Dessa origem ligada a condições de produção específicas, afirma o autor, “a expressão se generaliza no sentido de denominar a melhor obra, o produto mais perfeito do campo das artes”, sendo “julgada a partir de critérios precisos de fabricação, por artesãos que dominavam perfeitamente as técnicas necessárias”<sup>162</sup>

Hoje, os profissionais da área das artes possuem outros critérios que não estão tão mais envolvidos no saber fazer. Mas o que é importante frisar a partir dessas elucidações é que o *status* de obra-prima, assim como o estatuto da arte em geral, é uma atribuição. E que isso é mudado conforme o tempo e o espaço.

Apesar da aproximação de sua produção com esse trabalho de excelência narrado por Coli, o artista de rua José não considera seu trabalho como uma atividade artística. Por outro lado dessa resistência, porém, quando fala das ações da Prefeitura e das políticas que ele acredita que o artesão deva estar inserido, José sempre relaciona com um complexo artístico.

(...) Eu pessoalmente acho que o departamento cultural da prefeitura, ou do governo ou mesmo da UDESC ou da UFSC tem que criar um projeto itinerante com teatro, com artesanato, com sei lá e passear pelas praias durante o verão. E no inverno inventar alguma coisa para o povo que vive do artesanato que não são poucas famílias, são muitas famílias.<sup>163</sup>

Percebe-se, portanto, que se por um lado José não atribui aos seus trabalhos um caráter artístico, por outro ele concebe que as políticas públicas destinadas aos artesãos devem estar em sintonia, acontecer num mesmo espaço que as artes, como as cênicas, citada por ele.

---

<sup>161</sup> COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Brasiliense, 2006. p.15.

<sup>162</sup> *Idem*. p.17.

<sup>163</sup> Entrevista realizada com José, em 23 de março de 2012, com o auxílio de Rubens Lopes na operação da Câmera de Vídeo.

Deveríamos no questionar, então, de onde vem esta aversão de José em se reconhecer como artista. Será que ele considera o artesanato uma arte menos importante?

De acordo com a arte-educadora Isabela Frade, o artesanato é uma forma de arte. Ela considera a visão que projeta o artesanato como uma arte menor é racionalista e situa o artesanato numa oposição a uma “Bela Arte”. Afirma ainda que essa diferenciação entre arte e artesanato é relativamente recente, pois até o Renascimento a arte era uma forma depurada de artesanato. Depois que a arte adquire autonomia em relação ao artesanato, este passa a ser compreendido como uma arte menor que estaria ligada a uma tecnologia rudimentar, à forma manual de produção, enquanto a arte representaria a vanguarda. Resumindo o artesanato estaria para o fazer, assim como a arte para o pensar.<sup>164</sup>

Caminhando na pesquisa se descobre, porém, que esta contrariedade não está apenas presente na fala de José, aparecendo também nos depoimentos de Juan. O que torna a questão ainda mais curiosa. Pois essa oposição à arte não encontra espaço apenas no artesanato, mas também na performance de malabaristas na rua.

Quando questionado sobre se o poder público diferencia a arte em geral da arte de rua, Juan responde que,

Esse negócio de arte é complicado falar. Eu não gosto muito dessa palavra, não me considero um artista e acho que o que eu faço vai de uma demonstração de habilidade. E essa habilidade pode ser simpática e pode agradar. E aí a arte já começa um papo que tá meio fora da...<sup>165</sup>

Juan interrompe sua fala. Ele não consegue explicar porque seu trabalho não pode ser considerado arte, mas não gosta da palavra. Ele volta a dizer “eu não pensei muito nisso, eu não sei como funciona”<sup>166</sup>. Juan prefere pensar que ele é um trabalhador.

É o que eu digo, né. Tem gente que não acha que é trabalho. (...) Eu me considero um trabalhador. (...) Mas acho que eu tenho um problema que é o seguinte: as pessoas tem uma ideia de que trabalho é uma coisa desagradável e que tem que ser uma coisa desagradável e

<sup>164</sup> FRADE, Isabela. A pedagogia do artesanato. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p.41 -9, 2006.p.12.

<sup>165</sup> Entrevista realizada com Juan em 24 de abril de 2012, com o auxílio de Rafael Boeing na operação da Câmera de Vídeo.

<sup>166</sup> *Idem*.

que só sofrendo que se conseguem coisas na vida. É dessa maneira também, mas tem outras maneiras. Só que as pessoas não querem ver essas outras maneiras e dizem que não é trabalho. Antes eu era mais combativo. Agora eu já não perco tanto tempo conversando, só tento me proteger. (...) Eu acho que é trabalho e vivo disso. E pretendo trabalhar com isso um bom tempo.<sup>167</sup>

Logo após se afirmar como um trabalhador e falar sobre a dificuldade em fazer as pessoas compreenderem que o que ele faz é um trabalho, Juan parte para falar sobre atividades que deveriam acontecer mais na cidade e que ele, como outros malabaristas, tentam promover.

Nessa cidade não tem muito essa coisa de Palco aberto, de apresentação na rua. Muitas pessoas não estão acostumadas a parar pra ver. Tem lugares que as pessoas, não só estão habituadas como gostam de consumir estas coisas. Lá no Uruguai tem lugares que as senhoras levam os banquinhos e as cadeiras de praia onde vai ter espetáculo de rua e sentam pra assistir o espetáculo na rua com sua cadeirinha. E ele [Carlos] tá desenvolvendo isso aqui em Florianópolis, e ele vai poder te contar.<sup>168</sup>

O evento citado por Juan tem acontecido na cidade de Florianópolis uma vez a cada mês. O espetáculo traz diversas atrações entre as quais as mais comuns são as performances dos malabaristas, apresentação de palhaços e também de mágicos. Em resumo, um espetáculo circense a céu aberto, que reúne diversos artistas e suas habilidades.

Sobre sua performance Juan conta que

Uma coisa que eu brincava e falava com outro camarada é que quando eu to no semáforo, não que não seja importante nem nada, mas quando eu faço os truques brincava de tem que ser como se fosse num navio cruzeiro, todo impecável, bonito. E depois quando fosse num navio cruzeiro tem que ser como se fosse no semáforo. E é isso mesmo, vou fazer as mesmas coisas.<sup>169</sup>

Juan mostra o comprometimento com a sua performance. Por mais que ele fuja da alcunha de artista e de todo o peso que a palavra carregue, um fato indiscutível é que definitivamente criou um espetáculo que vai muito além da pura habilidade corporal. Quando entra no palco aberto, assim como quando fecha o sinal vermelho, Juan,

---

<sup>167</sup> *Idem.*

<sup>168</sup> *Idem.*

<sup>169</sup> *Idem.*

impecável em seu elegante figurino, demonstra uma sequência de malabarismos sincronizados com diversas expressões faciais que buscam a cumplicidade daqueles que o assistem.

### 3.4. A afirmação da rua como espaço do artista

Ao contrário dos depoimentos de José e Juan, que tentam se diferenciar dos artistas, Leo se afirma como artista de rua e explica porque considera a rua como o laboratório necessário para o artista.

Eu nasci na rua. Eu me sinto melhor saindo na Felipe Schmidt fazendo teatro do que numa festa pago. Porque está pago, você não tem que comprar ninguém. Tem que fazer o trabalho bem para ser legal, claro. Você não pode mentir. Mas na rua você conquista. Cada coração, cada pessoa que para pra te ver é uma conquista. Vale muito mais no sentido espiritual. É claro, a gente não come com isso, mas no sentido espiritual a gente gosta bem mais. A gente quando não faz rua por muito tempo a gente precisa, sabe. Eu preciso. Falo pra minha parceira, assim tamo trabalhando terça, quarta, tem um projetinho rolando, fazendo um dinheirinho legal, mas precisamos da rua, precisamos do público, saber que a gente ainda conquista as pessoas.<sup>170</sup>

Leo mostra a necessidade do espaço da rua para sua experiência como artista. Hoje, ele e sua parceira trabalham com espetáculos circenses, eventos e atividade em escolas. Mas sua saída das ruas não foi planejada, “foi acontecendo”, como ele comenta,

Você vai pra rua porque decide que tem uma arte para mostrar e não tem espaço. Então, você começa na rua, mas à medida que você está na rua e começa a tentar a fazer as coisas bem, você vai começando a ganhar espaço sem querer. Aí foi o momento que não precisava ir a rua pra fazer a minha arte, já mostrava por outros lugares, e já estava sendo pago pra isso.<sup>171</sup>

Isso não significa que Leo abandonou as ruas, pelo contrário, ele afirma precisar dela, “qualquer lugar, qualquer pracinha no domingo”, “um lugar que tenha pessoas que

---

<sup>170</sup> Entrevista realizada com Leonardo em 21 de junho de 2012 com o auxílio de Rafael Boeing na operação da Câmera de Vídeo.

<sup>171</sup> *Idem.*

não estejam preparadas para ver algo”<sup>172</sup>. O improviso, segundo Leo, é uma ótima maneira de ganhar experiência. Ele nos dá o exemplo de Chacovachi, um famoso palhaço argentino que trabalha nas ruas. Ele não utiliza nada além de um banquinho para fazer sua arte.

Tem um grande palhaço que chama Chacovachi. Todo o sustento dele é a rua, ele não abandonou a rua. Ele veio ano passado aqui no Anjo do Picadeiro<sup>173</sup>. Ele é fundador do Encontro dos Malabares e Circo da Argentina, do Encontro Internacional de Palhaços, ele é uma pessoa muito importante. Ele tem 52 anos, começou na rua e continua na rua. Ele se chama de o palhaço *terceirmundista*. E o único cara que chega a fazer mil reais na rua. Então, ele não precisa ir num teatro. Ele vive disso. E eu o admiro, muita gente o respeita. Para num banquinho, não precisa nada, instrumento nada. (...) E a galera ficava assim [espantada] de uma coisa tão simples, tão absurda. Do que a gente ri? Do absurdo do ser humano. Da coisa que você não precisa pensar muito pra saber.<sup>174</sup>

### 3.5. Uma estátua na rua

Toda cidade tem pelo menos uma estátua. Há aquelas que saltam ao olhar do transeunte e, outras, que se escondem dos olhos de quem passeia pela cidade. Em Florianópolis, em geral, as estátuas não são vistas, porque foram construídas em espaços da cidade que perderam a importância que um dia tiveram no passado (caso da estátua de Fernando Machado, na praça de mesmo nome); talvez porque sua postura sólida e inerte as faça fugir aos olhos das pessoas, afinal, elas “sempre” estiveram e estarão ali.

O fato que nos interessa, no entanto, é que esse tipo de homenagens, na forma de estátuas, que tiveram seus momentos de prestígio no Brasil a partir do século XIX<sup>175</sup>, tem disputado espaço e atenção dos cidadãos no mundo inteiro com outro tipo de estátuas. As conhecidas estátuas-vivas viraram fenômeno bastante comum às cidades

---

<sup>172</sup> *Idem*.

<sup>173</sup> Anjos do Picadeiro é o maior encontro internacional de palhaços que acontece todos os anos desde 1996 na cidade do Rio de Janeiro pelo Grupo Carioca Teatro de Anônimo.

<sup>174</sup> Entrevista realizada com Leonardo em 21 de junho de 2012 com o auxílio de Rafael Boeing na operação da Câmera de Vídeo.

<sup>175</sup> KNAUSS, Paulo. Arte Pública e direito à cidade: o encontro da arte com as favelas no Rio de Janeiro contemporâneo. Revista Tempo e Argumento. Florianópolis: UDESC, v. 1, n. 1, p. 17-29, 2009.p. 18.

contemporâneas, tendo algumas cidades como Madri e Barcelona<sup>176</sup>, inclusive, limitado o número dessas estátuas nas suas principais ruas.

Quando entrevistado, Leonardo compartilha conosco o que há por trás das cortinas desse palco aberto e efêmero das ruas. De acordo com os depoimentos de Leo, a estátua-viva é diferente de outras artes de rua, pois, nesse caso, o artista está totalmente suscetível aos passantes.

Quando tu trabalhas na rua, estás aberto para qualquer tipo de pessoa. E de estátua-viva, tu tens uma posição que tu não te mexes. Estás totalmente vulnerável pra isso. As energias que rolam são diferentes. Cada pessoa que passa na rua tá vindo de um lugar diferente, tá vindo de uma historia diferente. Umas melhores, outras piores. E você está aberto a isso. Eu já passei por muita coisa na rua como estátua.<sup>177</sup>

Essas pessoas de quem Leo fala, contudo, compartilham o trajeto na cidade que, invariavelmente, levou a ele porque foram por aquela rua e não por outra. Razão sensível que talvez tenha também levado Leonardo a escolher aquela rua, aquela esquina, e não outra para atuar. Embora sejam pessoas vindas de lugares diferentes e com histórias diferentes, elas se encontram no olhar do artista, que não só as olhas como é também visto. Isso forma um contexto interessante do espaço de atuação do artista. De acordo com Leo, o momento que o artista está ali na rua de estátua, ele aproveita o tempo para meditar.

Esse é o momento pra gente pensar, meditar, abstrair do lugar. Você não tá ali. É seu corpo só que está ali. E é louco porque eu respondia a cada estímulo a cada moeda que as pessoas me jogavam. É um tipo de arte de rua bem diferente. Porque o palhaço, o ator, o músico, o que seja, ele está sempre ele primeiro como comunicador. O palhaço consegue falar. Se você vai mexer com o palhaço e tocar nele, ele vai falar “Não, não mexa comigo”. O músico também. Mas a estátua, não fala. Então, você tem a liberdade de ir lá, como aconteceu em vários lugares, e enfiar o dedo na estátua assim. A gente está desprotegido pra essas coisas.<sup>178</sup>

---

<sup>176</sup> Informação retirada de matéria publicada no portal da BBC Brasil, em 19 de outubro de 2010; acessada pela última vez, em junho de 2012; e disponível no endereço: [http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2010/10/101015\\_barcelona\\_estatuas\\_rp.shtml](http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2010/10/101015_barcelona_estatuas_rp.shtml)

<sup>177</sup> Entrevista realizada com Leonardo em 21 de junho de 2012 com o auxílio de Rafael Boeing na operação da Câmera de Vídeo.

<sup>178</sup> *Idem.*

Para se proteger, Leo diz que aprendeu a olhar as pessoas e isso fez com que ganhasse mais segurança em seu trabalho.

O único que a gente tem como estátua é o olho. Meu corpo tá assim [parado] e eu tô te olhando, tô te vendo, tô falando contigo. Eu não preciso me mexer. E é louco porque às vezes você toca o coração das pessoas com o olhar. E tem pessoas que reconhecem isso. Tinha pessoas que vinham pra mim, jogar uma moeda, um real, chorando. Tinha pessoas que vinham pra mim com medo. Tinha pessoas que vinham pra mim com alegria. Tinham pessoas que vinham pra mim porque estavam carentes, porque precisavam contar coisas e contavam.<sup>179</sup>

É bastante interessante perceber a multiplicidade de sentimentos que o olhar de uma estátua pode despertar nas pessoas. De repente, um olhar, que não está perdido na multidão, elege e encara alguém que se aproxima. A estátua-viva rompe, então, com a ideia da estátua tradicional. Ela segue, ela observa e ela desvenda.

Lá no Uruguai eu tinha um cliente, um senhor já maior que vinha todo dia e colocava dois pesos e pedia pra eu fazer assim [sinal da cruz] nele. Eu parecia um padre. Aí todo dia ele fazia assim e eu fazia assim. E ia embora, na mesma hora. Um dia ele trouxe o irmão dele, e falou assim: “ô estátua, meu irmão” “coloca dinheiro! Fica em frente!”. E foi embora. Tinha um aqui em Florianópolis com a camisa do Figueirense que fazia [sinal da cruz] sempre. Então, tem louco pra tudo. A gente tá na rua e às vezes pensa que nós somos loucos. Mentira! Tem muitos loucos por aí que a gente nem sabe. E tá fantasiado de pessoa normal e tá na rua. Cuidado galera!<sup>180</sup>

Leo afirma que a estátua-viva permite entrar em lugares que outros artistas, como o palhaço, o malabarista e o artesão, não conseguem. Isto acontece porque o código da estátua é diferente dos outros.

Estátua-viva, como eu te falo, é uma arte bem diferente. Se você tá fazendo artesanato, você tá vendendo. Se você está fazendo o malabares, você tá passando o chapéu. Mas se você tá parado na rua, quieto, com um pote ali, e se as pessoas querem te colocar dinheiro, elas podem. Então, ninguém pode tirar o teu direito de ter esse lugar no mundo. Pelo menos aquele quadradinho é teu.<sup>181</sup>

---

<sup>179</sup> *Idem.*

<sup>180</sup> *Idem.*

<sup>181</sup> *Idem.*

Essa é a ideia de quem experimentou e sobreviveu da arte de fazer estátua-viva nas ruas de diversas cidades durante anos. “Fazer rua” com a estátua-viva possibilitou que Leo viajasse para muitos lugares.

Com uma mochila você coloca as suas coisas e vai. Aí era mais fácil de percorrer um pouquinho o Brasil. Com a mochila nas costas. Para um lado e pra outro. Chegava assim. Pegava minha fantasia, fazia rua, pegava meu dinheirinho para comprar a passagem e continuar viajando.<sup>182</sup>

Essa possibilidade da vida em movimento propiciada pela arte de rua encontra eco em todos os depoimentos desta pesquisa. Há os que prosseguem com esse estilo de vida e outros que já se fixaram. Todavia, o elo comum nessa formação do “fazer rua” vai muito além da experiência itinerante, do desenvolvimento de uma habilidade e de um trabalho informal. A interdição da sua presença ou da prática da sua arte nos espaços da cidade, mostra que há disputas em jogo que dizem respeito a diferentes desejos de cidade.

Os artistas de rua, como mostram os depoimentos, afirmam-se no “fazer rua”. Há, portanto, um evidente comprometimento com o espaço urbano a partir do momento que sua arte depende dele para criar e sobreviver. Os relatos dos artistas nos mostram como sua presença transforma os lugares, criando novos sentidos, interrompendo passagens e reinventando os usos dos espaços da cidade.

---

<sup>182</sup> *Idem.*

## CONCLUSÃO

Através desta pesquisa foi possível conhecer uma parte da história urbana recente do município de Florianópolis no tocante ao lugar da arte na cidade. Tendo como foco do olhar as questões relacionadas à arte pública, ficaram bastante evidentes as diferentes configurações de território que se formam na cidade e as disputas estabelecidas entre poder público e artistas de rua por alguns espaços específicos da cidade.

As duas praças sobre as quais se debruça este trabalho deixam perceber as diferentes forças atuando na disputa por territórios de arte na cidade. Se de um lado a Praça XV de Novembro mostra o poder do município e dos empresários voltados ao turismo na execução de um plano de revitalização do espaço urbano; por outro lado, a Praça Bento Silvério mostra as táticas apropriadas pelos artistas nas ocupações e legitimação da sua presença nos espaços.

Isso se deve, entre outras razões, ao fato de as feiras estarem localizadas em bairros diferentes. Nesse sentido, como coloca Michel de Certeau o bairro se constitui como uma parcela do espaço no qual este usuário se sente reconhecido<sup>183</sup>.

A imagem da lixeira na Praça Bento Silvério demonstra essa diferenciação entre os dois bairros onde se localizam as feiras. O espaço da Praça Bento Silvério não só permite a presença dos artesãos e malabaristas, como possibilita novos suportes para a expressão da arte: as paredes e muros das edificações, os postes, as lixeiras, etc.

Nos espaços da Praça XV, no centro da cidade, por outro lado, fazer este tipo de intervenção pode custar ao artista o status de delinquência. Nela, há um espaço privilegiado para a arte material e patrimonial como ficam explícitas no conjunto de estátuas e o piso desenhado por Hassis. Esse é o tipo de arte possível no centro, assim como é possível também a feira itinerante e oficial, em que se expõe peças de souvenir para o turista.

O turismo, por sua vez, é o elemento-chave para pensar as questões relacionadas à repressão aos artistas de rua. Ao propor políticas de ordenamento e valorização de

---

<sup>183</sup> CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A Invenção do Cotidiano*. Morar, Cozinhar. Petrópolis, RJ, 1996.

certos lugares, a prefeitura exclui do espaço público, atores sociais muito importantes ao cenário urbano.

No que concerne à legislação, ao definir o tipo de obras consideradas de arte pública, o poder público deixa claro que só considera as manifestações artísticas de caráter material e ligadas às artes plásticas. Por mais que apareçam registros de ampliação da compreensão do conceito de arte pública por parte da comissão designada pela prefeitura para administrar essas políticas de incentivos de lei, na aplicação das mesmas por parte do poder público o que se vê é o privilégio de um tipo específico de arte.

Mesmo sem ter apoio através das políticas públicas para desempenhar suas atividades, os artistas desenvolvem seus trabalhos em diversos espaços da cidade, ora através de performances, ora através da confecção de artesanato. Quando a política pública aparece para os artistas de rua, ela surge nos moldes da repressão, agindo de forma a coibir a presença desses artistas nas praças e ruas da cidade que se pretende dotar de noção de ordem.

Há, portanto, um grande contrassenso entre os elementos norteadores das políticas de arte pensadas coletivamente por gestores e artistas daquelas empreendidas pelos órgãos de fiscalização da prefeitura.

É muito curioso perceber que, se por um lado, através das leis de incentivo à inserção de obras de arte no espaço público, há uma transposição das artes plásticas dos espaços dos museus e das galerias para as ruas; por outro lado, o poder público, na ação dos seus órgãos fiscalizadores, extrai do espaço público a arte pensada genuinamente para aquele espaço. Proibindo a expressão dos malabaristas das ruas de Florianópolis do seu espaço de criação.

Os artistas de rua, como mostram os depoimentos, afirmam-se no “fazer rua”. Há, deste modo, um evidente comprometimento com o espaço urbano a partir do momento que sua arte depende dele para criar e sobreviver. Os depoimentos dos artistas nos mostram como sua presença transforma os lugares, criando novos sentidos, interrompendo passagens e reinventando os usos dos espaços da cidade.

Dessa maneira, é possível perceber que as políticas do município para Arte Pública tem um foco de atuação bem específico na arte permanente e nas artes plásticas e, embora tenha grandes avanços na discussão dentro da sua comissão de arte pública,

ela exclui atores que não sejam desse campo, como os de origem circense e/ou do artesanato. As políticas do município, conseqüentemente, andam também na contramão das políticas federais de fomento às artes, que tem promovido ações de artes cênicas, como o circo, a dança e o teatro, em espaços públicos a fim de dotá-los de novos significados.

Existem muitos discursos sobre as cidades e seus atores, mas nem sempre elas correspondem à realidade urbana. Em prol de uma valorização da paisagem urbana, o município de Florianópolis desempenhou políticas fortemente limitadoras no campo da arte pública. Ao atrelar as políticas públicas à construção civil, ao propor e executar a revitalização da Praça XV de novembro, e, por fim, ao proibir a ação de malabaristas nos semáforos da cidade, a prefeitura deixou bastante claro que dentro do lugar da arte na cidade, não cabe a arte efêmera, sejam os artistas ligados ao artesanato ou à performance circense.

## REFERÊNCIAS

### Bibliografia

ALVES, José Francisco. *Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade*. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999

BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine (coord.). *De Volta à cidade: dos processos de gentrificação às políticas de "revitalização" dos centros urbanos*. São Paulo (SP): Annablume, 2006.

BLOCH, Marc. *Apologia da história, ou, O ofício de historiador*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A Invenção do Cotidiano*. Morar, Cozinhar. Petrópolis, RJ, 1996.

CHAUVEAU, Agnès; TETART, Philippe; BECKER, J. J. Questões para a história do presente. Baurú: EDUSC, 1999. p.15.

COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

FANTIN, Marcia. *Cidade dividida*. Florianópolis: Futura, 2000.

FLORIANO, Cesar. *Arte pública e espaço político*. In: LAMPERT, Jocielle; MACÊDO, Silvana Barbosa (org.). *Arte e política: inquietações, reflexões e debates contemporâneos*. Simpósio de Integração das Artes Visuais: arte e política, 9 a 13 de novembro de 2009. Florianópolis, SC : [s. n.], 2010.

\_\_\_\_\_. *Construindo uma política de Arte Pública para a cidade de Florianópolis*. In: ALVES, José Francisco. *Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade*. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008.

FRADE, Isabela. A pedagogia do artesanato. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p.41 -9, 2006.

KNAUSS, Paulo. Arte Pública e direito à cidade: o encontro da arte com as favelas no Rio de Janeiro contemporâneo. *Revista Tempo e Argumento*. Florianópolis: UDESC, v. 1, n. 1, p. 17-29, 2009.

LEITE, Rogério Proença. *Contra-Usos da Cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. 2. ed., rev. e ampl. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

LIMA, Ricardo Gomes. *Objetos: percursos e escritas culturais*. São José dos Campos, SP: Centro de Estudos da Cultura Popular, 2010.

LOHN, Reinaldo Lindolfo. Espaço urbano brasileiro: entre a ditadura e a democracia – o caso de Florianópolis, SC (1964-1990). *Estudos históricos. (Rio de Janeiro) [online]*. 2011, vol.24, n.47.

PALLAMIN, Vera. *Arte Urbana ; São Paulo : Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente*. São Paulo, Fapesp, 2000.

ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo: Nobel, 1997.

ROSSI, Aldo. *Arquitetura da cidade*. São Paulo: M.Fontes, 1995.

SILVA, Ricardo Jorge dos Reis. *Arte Pública como recurso educativo: contributos para a abordagem pedagógica de obras de Arte Pública*. Dissertação de mestrado em Educação Artística. Universidade de Lisboa – Faculdade de Belas Artes, 2007.

SOUZA, Almir Antonio de. *Mãos de magia nas malhas do poder: a feira de artesanato da Praça XV em Florianópolis – Entre lutas e resistência – (1969 – 1999)*. Monografia (especialização em História Social) – Centro de Ciências Humanas e da Educação – UDESC), 1999.

TEIXEIRA, Ana. A arte na rua e a rua na arte. *Revista As Partes*. Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre. Dez., 2012.. Disponível no formato on-line no endereço [http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu\\_doc/as\\_partes\\_7\\_dez\\_2012.pdf](http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu_doc/as_partes_7_dez_2012.pdf)

TIBURI, Marcia. Arte Contemporânea: sobre nossa dificuldade de pensar e fazer. *Revista As Partes*. Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre. Dez., 2012. Disponível no formato on-line no endereço [http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu\\_doc/as\\_partes\\_7\\_dez\\_2012.pdf](http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu_doc/as_partes_7_dez_2012.pdf)

ZIMMERMAM, Giovanna. *A Língua*. Texto publicado em 14 de abril de 2009 no endereço <http://artepublicaemflorianopolis.blogspot.com.br/>

## Entrevistas

**Jose Aristides Valdes Traslavina** - Entrevista concedida à Débora Mendes Bregue Daniel na cidade de Florianópolis em 23 de março de 2012, captada em vídeo por Rubens Lopes.

**Juan Duarte Mateos** - Entrevista concedida à Débora Mendes Bregue Daniel na cidade de Florianópolis em 24 de abril de 2012, captada em vídeo por Rafael Boeing.

**Luis Fernando** - Entrevista concedida à Débora Mendes Bregue Daniel na cidade de Florianópolis em 17 de abril de 2012, captada em vídeo por Rubens Lopes.

**Leonardo Umpierrez** - - Entrevista concedida à Débora Mendes Bregue Daniel na cidade de Florianópolis em 21 de junho de 2012, captada em vídeo por Rafael Boeing.

## Legislação

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm) Acessada pela última vez em 04 de fevereiro de 2013.

FLORIANÓPOLIS. Lei nº 3.255 de 3 de outubro de 1989. Autoriza execução de pinturas e/ou obras de arte nas edificações, cria incentivo e dá outras providências. Disponível em [www.cmf.sc.gov.br](http://www.cmf.sc.gov.br)

FLORIANÓPOLIS. Lei nº 3426 de 19 de julho de 1990. Modifica o parágrafo único no art. 6º da lei municipal nº [3255/89](http://www.cmf.sc.gov.br). Disponível em [www.cmf.sc.gov.br](http://www.cmf.sc.gov.br)

FLORIANÓPOLIS. Lei Complementar nº 001 de 14 de abril de 1997. Dispõe sobre o zoneamento, o uso e ocupação do solo no distrito sede de Florianópolis e dá outras providências. Disponível em [www.cmf.sc.gov.br](http://www.cmf.sc.gov.br)

FLORIANÓPOLIS. Decreto nº 237, de 21 de maio de 1997. Regulamenta as atividades da comissão de análise e julgamento das obras de arte nas edificações. Disponível em [www.cmf.sc.gov.br](http://www.cmf.sc.gov.br)

FLORIANÓPOLIS. Lei nº 928 de 29 de agosto de 2007. Acrescenta dispositivo na Lei Complementar 001/97 para criação de tela histórica, artística e cultural.

FLORIANÓPOLIS. Regimento Interno da Comissão de Arte Pública de Florianópolis (COMAP) de 20 de setembro de 2011.

### **Periódicos**

A Praça Não! *A Notícia* – Caderno *AN Capital*, Joinville. 11 jan., 2000.

Artesãos da Lagoa da Conceição temem transferência da feira. *Jornal Notícias do Dia online*. Disponível em <http://www.ndonline.com.br/florianopolis/noticias/artesaos-da-lagoa-da-conceicao-temem-transferencia-da-feira.html>. Acessado em 22 nov., 2011.

Artesãos fazem protesto para permanecer na praça. *A Notícia - AN Capital*, Joinville, 01 dez., 1999.

Artesãos fazem protesto. *O Estado*, Florianópolis, 01 dez., 1999.

Artesãos Prontos para Confronto. *O Estado*, Florianópolis, 11 jan., 2000.

Artesãos são retirados da Praça. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 11 jan., 2000.

Artesãos são retirados da Praça. *Diário Catarinense*, Florianópolis, 11 jan., 2000.

Artesãos vão deixar Praça XV. *O Estado*, Florianópolis, 19 nov., 1999.

Domingo, na Praça. *A Notícia* – Caderno *AN Capital*. Joinville. 05 dez., 2000.

Em crítica à prefeitura, artistas de rua fazem manifestação em Florianópolis. *Diário Catarinense*. 05 de agosto de 2009 Disponível em:

<http://diariocatarinense.clicrbs.com.br/sc/noticia/2009/08/em-critica-a-prefeitura-artistas-de-rua-fazem-manifestacao-em-florianopolis-2607843.html>

Malabaristas estão proibidos de trabalhar nas ruas de Florianópolis. *Diário Catarinense*. Publicado em 21 de julho de 2009. Disponível em:

<http://diariocatarinense.clicrbs.com.br/sc/noticia/2009/07/malabaristas-estao-proibidos-de-trabalhar-nas-ruas-de-florianopolis-2586724.html>

Muro colorido da rua Osni Ortiga, na Lagoa, levanta polêmica sobre espaço democrático de arte. *NOnline* publicado em 24 de janeiro de 2012. Disponível em: <http://www.ndonline.com.br/florianopolis/plural/23587-muro-colorido-da-rua-osni-ortiga-na-lagoa-levanta-polemica-sobre-espaco-democratico-de-arte.html> Acessado pela última vez em 30 de novembro de 2012

Música na Praça. *A Notícia – AN Capital*, Joinville, 07 dez., 2000.

Obra na Praça fica pronta em abril. *A Notícia – AN Capital*, Joinville, 13 jan. 2000.

Obra na Praça fica pronta em abril. *A Notícia – AN Capital*, Joinville, 13 jan. 2000.

Oposição faz protesto na Praça 15 contra Prefeita. *A Notícia – AN Capital*, Joinville, 21 fev., 2000.

Praça da Lagoa ganha feira. *A Notícia - Caderno AN Capital*, Joinville, 15 set., 2001.

Prefeitura proíbe malabaristas de rua em Florianópolis SC. *Folha de São Paulo*.

Publicado em 21 de julho de 2009. Disponível em

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u598369.shtml>

**ANEXOS**

## LEI Nº 3255/89

AUTORIZA EXECUÇÃO DE PINTURAS E/OU OBRAS DE ARTE NAS EDIFICAÇÕES, CRIA INCENTIVO E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

Faço saber a todos os habitantes do Município de Florianópolis, que a Câmara de Vereadores aprovou e eu sanciono a seguinte Lei,

Art. 1º - Fica o Poder Executivo Municipal autorizado a fiscalizar a pintura de arte nas paredes externas das edificações com mais de 02 (dois) pavimentos, bem como a instalação de obra de arte na área interna e na área do afastamento frontal mínimo obrigatório, que sejam compatíveis com o projeto arquitetônico, se harmonizem com as cores do prédio e obedeçam a comunicação visual, para a quadra onde se situarem, previamente aprovada pelo IPUF.

Art. 2º - As pinturas e obras mencionadas no "Caput" do Artigo anterior, deverão ser, prioritariamente, de autoria de artistas plásticos florianopolitanos ou radicados na região da Grande Florianópolis.

Art. 3º - Para os efeitos desta Lei entenda-se por:

I - Pintura de Arte - aquela executada nas paredes externas das edificações, sob forma de painéis, podendo conter ou não mensagens publicitárias em seu rodapé;

II - Obra de arte - esculturas e outros meios de expressão.

Art. 4º - As pinturas e obras de arte de que tratam esta Lei deverão ser originais, não se constituindo de reprodução ou réplica devendo, ainda, integrarem-se à estrutura arquitetônica da edificação.

Parágrafo Único - As pinturas e obras definidas no "Caput" deste Artigo, não poderão ser executadas com material de fácil permissibilidade.

Art. 5º - As edificações contempladas com as pinturas e obras de arte previstas nesta Lei, poderão beneficiar-se com um acréscimo de 2% nos seus índices de aproveitamento e taxa de ocupação previstos no Plano Diretor.

Art. 6º - As edificações que desta Lei se beneficiarem, deverão, quando da solicitação do alvará de licença para construção, instruírem o processo com os projetos de arte, previamente aprovados, os quais deverão ser visados pelo Autor do projeto arquitetônico da edificação.

**Parágrafo Único - Os projetos de arte serão analisados e julgados por uma comissão formada por membros indicados pela Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo, Secretaria Municipal de Transporte e Obras, Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis - IPUF e Associação Catarinense de Artistas Plásticos - ACAP, a ser definida em regulamento. (NR\*)**

Art. 7º - O "habite-se" da edificação somente será concedido após conclusão da pintura ou obra de arte.

Art. 8º - A presente Lei será regulamentada por ato do Chefe do Poder Executivo, no prazo de 60 (sessenta) dias.

Art. 9º - Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação.

Art. 10 - Revogam-se as disposições em contrário.

D.O.E – 19.10.89

Paço Municipal, em Florianópolis, aos 03 de outubro de 1989.

**ESPERIDIÃO AMIN HELOU FILHO**  
**PREFEITO MUNICIPAL**

\* Nova Redação do parágrafo único do art. 6º, alterado pela [Lei nº 3426/90](#) de 19/07/90 – DOE de 27/07/90.

## **LEI Nº 3426/90**

MODIFICA O PARÁGRAFO ÚNICO NO ART. 6º DA LEI MUNICIPAL Nº [3255/89](#).

Faço saber a todos os habitantes do Município de Florianópolis, que a Câmara de Vereadores aprovou e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º - O Parágrafo Único, do Art. 6º da Lei Municipal nº 3255, de 03 de outubro de 1989, passa a ter a seguinte redação:

"Os projetos de arte serão analisados e julgados por uma comissão formada por membros indicados pela Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo, Secretaria Municipal de Transporte e Obras, Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis - IPUF e Associação Catarinense de Artistas Plásticos - ACAP, a ser definida em regulamento".

Art. 2º - Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação.

Art. 3º - Revogam-se as disposições em contrário.

D.O.E -27.07.90

Paço Municipal, em Florianópolis, aos 19 de julho de 1990

**ANTONIO HENRIQUE BULCÃO VIANNA.**

Prefeito Municipal

## **LEI COMPLEMENTAR Nº 001/97 (\*), de 18 de fevereiro de 2007.**

Procedência: Executivo (Mensagem nº 070/94)

Natureza: Projeto de Lei nº 6439/2004

DOE de 18.2.2007

Fonte: CMF/Gerência de Documentação e Reprografia

DISPÕE SOBRE O ZONEAMENTO, O USO E OCUPAÇÃO DO SOLO NO DISTRITO SEDE DE FLORIANÓPOLIS E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

O Presidente da Câmara Municipal de Florianópolis, no uso das atribuições que lhe confere o art. 58, parágrafos 5º e 7º, da Lei Orgânica do Município, republica a presente Lei, promulgando: O Parágrafo 3º do Art. 48, o Parágrafo 6º do Art. 52, o Parágrafo 4º do Art. 63, os Arts. 216, 221 e Parágrafo Único, 231, 235, e 236.

### **DISPOSIÇÕES PRELIMINARES**

Art. 1º - A presente Lei institui o novo Plano Diretor de Uso e Ocupação do Solo no Distrito Sede do Município de Florianópolis, cujo território encontra-se delimitado nos mapas em escala 1:10.000 do Anexo I.

Art. 2º - Esta Lei regula o uso e a ocupação do solo, especialmente quanto à localização, aos acessos, à implantação das edificações e outras limitações ao direito de construir, excetuada a utilização das terras para a produção agrícola.

(...)

### **SUBSEÇÃO VIII DAS OBRAS DE ARTE NAS EDIFICAÇÕES**

**Art. 81 Toda edificação ou praça pública com área igual ou superior a 1.000,00m<sup>2</sup> (hum mil metros quadrados) que vier a ser construída no município de Florianópolis deverá ser contemplada com obra de arte, podendo beneficiar-se com um acréscimo de 2% (dois por cento) nos seus índices de aproveitamento, com acréscimo decorrente nas taxas de ocupação, respeitados os demais limites de ocupação, desde que as obras de arte mencionadas sejam: (NR1)**

- I - situadas nas paredes externas ou no afastamento frontal da edificação, de modo a serem observadas pelos transeuntes;
- II - originais, não se constituindo em reprodução ou réplica;
- III - compatíveis com a estética do projeto arquitetônico e obedeçam as normas de comunicação visual em vigor;
- IV - parte integrante da obra arquitetônica, de modo que não possam ser removidas, deslocadas ou substituídas;

- V - executadas com materiais de alta durabilidade, acompanhando a vida útil da edificação;
- VI - adotados critérios de segurança para garantir sua estabilidade;
- VII- compatíveis com a livre circulação de pedestres e não diminuam as áreas de estacionamento.

§ 1º - As obras de arte de que trata este artigo são as pinturas, painéis, relevos e esculturas.

§ 2º - As dimensões mínimas de pinturas, painéis e relevos serão de 2,50m (dois metros e cinquenta centímetros) de altura por 4,00m (quatro metros) de largura; e a volumetria mínima para esculturas será de 2,00m<sup>2</sup> (dois metros quadrados) de base por 2,50m (dois metros e cinquenta centímetros) de altura.

§ 3º - A aprovação dos projetos das obras de arte será feito por uma comissão a ser definida em regulamento, no prazo máximo de 90 (noventa) dias após a data da publicação desta Lei, ouvido o SEPHAN quando se tratar de edificação de interesse histórico/arquitetônico, ou situar-se na vizinhança desta.

§ 4º - O “habite-se” da edificação somente será concedido após a conclusão da obra de arte.

§ 5º - A assinatura ou marca do autor deverá ocupar no máximo 1% (um por cento) da área total.

§ 6º - As obras de arte em praças públicas caberão aos loteadores, ou ao Município quando se tratar de praça existente à data desta Lei. **(NR1)**

(...)

1 - Nova Redação do art. 81 com a inclusão §6º, alterado pela [Lei Complementar nº 114/2003](#) de 24/04/2003 – DOE de 06/05/2003.

## DECRETO Nº 237/97

REGULAMENTA AS ATIVIDADES DA COMISSÃO DE ANÁLISE E JULGAMENTO DAS OBRAS DE ARTE NAS EDIFICAÇÕES.

A Prefeita Municipal de Florianópolis, no uso de suas atribuições, e com base no artigo 81, parágrafo 3º, da Lei 5.055. de 19 de fevereiro de 1997:

DECRETA:

Art. 1º - A Comissão que analisa os Projetos de Obra de Arte nas Edificações de que dispõe o artigo 81, da Lei 5.055, de 19 de fevereiro de 1997, será vinculada à estrutura administrativa do Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis – IPUF, e terá suas atividades regulamentadas por este Decreto.

Art. 2º - A Comissão será composta por dois representantes, titular e suplente, das seguintes entidades:

- a) Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis – IPUF;
- b) Fundação Franklin Cascaes;
- c) Associação Catarinense de Artistas Plásticos – ACAP;
- d) Associação dos Artistas Plásticos de Santa Catarina – AAPLASC;
- e) Universidade para o Desenvolvimento de Santa Catarina – UDESC;
- f) Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC;
- g) Instituto de Arquitetos do Brasil, Seção de Santa Catarina - IAB-SC.

Art. 3º - A Comissão reunir-se-á sempre que convocada, cabendo ao IPUF a coordenação e a secretaria dos trabalhos.

Art. 4º - A Comissão deliberará, sempre, com a presença de, no mínimo, cinco membros, os quais terão as seguintes atribuições:

I - Analisar e julgar os projetos de arte apresentados;

II - Emitir parecer do julgamento dos projetos de obras de arte apresentados à Secretaria de Administração, para concessão ou não, do benefício do acréscimo no Índice de Aproveitamento, previsto na Lei;

III - Emitir parecer para a Prefeitura Municipal, especialmente quanto à implantação de monumentos e/ou Obras de Arte em logradouros públicos e para as demais instituições culturais ou artísticas que visem a melhoria da Imagem Visual Urbana de Florianópolis.

Art. 5º - Os membros da Comissão não poderão participar da produção de Obras de Arte que concorram ao benefício do artigo 81, da Lei 5.055/97.

Art. 6º - Competirá ao IPUF, o registro e o arquivamento dos projetos que forem analisados pela Comissão, bem como de cópia do julgamento dos mesmos.

Art. 7º - Os benefícios de incremento do Índice de Aproveitamento, através de Obras de Arte, somente poderão ser requeridos para construções, a partir de 04 (quatro) pavimentos, inclusive.

Art. 8º - As Obras de Arte não poderão interferir na livre circulação dos pedestres e deverão preservar os locais destinados aos estacionamentos e à segurança.

Art. 9º - Os Projetos de Obras de Arte, para serem analisados pela Comissão deverão possuir:

I - Memorial descritivo contendo:

- a) localização da Obra de Arte, incluindo logradouro e/ou edifício;
- b) conceito desta Obra de Arte;
- c) descrição do material a ser empregado (suporte, cores e outras) e do modo de execução;
- d) dimensões da Obra de Arte.
- e) autor da Obra de Arte, com seu curriculum vitae sucinto;
- f) autor do projeto arquitetônico;
- g) responsável técnico pela execução da Obra de Arte.

II - Planta de situação do imóvel, com o nome das ruas ou avenidas correspondentes;

III - Planta do pavimento térreo do Projeto Arquitetônico, indicando a Obra de Arte e os demais elementos construídos, especialmente acessos públicos, aberturas, rampas e escadas;

IV- Desenho de uma fachada, uma elevação ou corte mostrando a Obra de Arte;

V - Maquete em escala compatível, quando tratar-se de elemento tridimensional:

VI - Duas (02) fotos coloridas da Obra de Arte ou da Maquete;

Art. 10 - Os Projetos serão protocolados na Secretaria de Administração e remetidos ao IPUF para análise e julgamento, e que, se aprovados, serão enviados à SUSP para liberação do Alvará de Licença com o incremento do Índice de Aproveitamento, previsto no artigo 81, da Lei 5.055/97.

Art. 11 - A execução da Obra de Arte deverá permanecer fiel ao Projeto Aprovado, obedecendo a localização, dimensões, materiais, texturas e cores especificadas.

Art. 12 - A Obra de Arte deverá ser parte integrante da obra arquitetônica, de tal forma que não possa ser removida, deslocada da sua posição original ou substituída.

Art. 13 - A Empresa Construtora deverá transferir a Obra de Arte para o Condomínio, após a concessão do Habite-se, o qual deverá firmar um termo de compromisso com a Prefeitura Municipal de Florianópolis, responsabilizando-se pela manutenção e pela integridade da Obra de Arte, assim como pelos reparos e/ou restaurações que forem necessárias à mesma, durante o período de vida útil da edificação.

Art. 14 - A execução de Obra de Arte em desacordo com o Projeto, sua substituição, remoção ou falta de manutenção dará ensejo à Empresa Construtora ou Condomínio, de cobrança de multa igual a área acrescida na edificação multiplicada pelo CUB (Custo Unitário Básico) vigente.

Art. 15 - Este Decreto entrará em vigência na data da sua publicação, revogando-se as demais disposições em contrário.

DOE – 26.05.97

Prefeitura Municipal, em Florianópolis, aos 21 de maio de 1997.

**ANGELA REGINA HEINZEN AMIN HELOU**  
**PREFEITA MUNICIPAL**