

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**FACULDADE DE DIREITO DE RIBEIRÃO PRETO**

**DIREITO E ARTE: A MARGINALIZAÇÃO DO  
ARTESÃO DE RUA NO BRASIL**

**Alan Longhi**

**Orientador:** Prof. Dr. Nuno Manoel  
Morgadinho dos Santos Coelho

**Ribeirão Preto**  
**2014**



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE DIREITO DE RIBEIRÃO PRETO

**DIREITO E ARTE: A MARGINALIZAÇÃO DO  
ARTESÃO DE RUA NO BRASIL**

ALAN LONGHI

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Filosofia e Disciplinas Básicas da Faculdade de Direito de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo para obtenção do título de bacharel em direito.

**Área de concentração:** Direito do Trabalho. Direito Internacional. Direitos Humanos. Sociologia.

**Orientador:** Prof. Dr. Nuno Manuel Morgadinho dos Santos Coelho

**Ribeirão Preto  
2014**

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Longhi, Alan

Direito e Arte: A Marginalização do Artesão de Rua no Brasil – Ribeirão Preto, 2014.

p.X ; 30 cm

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à Faculdade de Direito de Ribeirão Preto/USP.

Orientador: Coelho, Nuno Manoel Morgadinho dos Santos.

1. Políticas Públicas. 2. Liberdade de Expressão e Exposição. 3. Direito ao trabalho. 4. Artesão de Rua.

LONGHI, Alan. **Direito e Arte**: a marginalização do artesão de rua no Brasil. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Direito de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo para a obtenção de título de bacharel em direito. Ribeirão Preto, 2014.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof.Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof.Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_



*Diante de uma sociedade que me obriga a coexistir com situações de extrema fragilidade e sofrimento, em que se aceita como "naturais" ou "inevitáveis" realidades como a fome, a miséria e a ignorância, se aponta como valores principais a propriedade, o consumo, a ostentação e se impõe a competição como forma de relacionamento vivencial entre as pessoas, só posso colocar minha vida em contraposição às correntes dominantes. Tanto em valores, quanto em comportamento e em objetivos de vida.*

*EDUARDO MARINHO (ARTISTA DE RUA)*





## RESUMO

Trata-se de um trabalho sobre a arte de rua no Brasil, especificamente sobre o artesão que resgata técnicas ancestrais e expõe sua arte nos espaços públicos brasileiros. O objetivo da presente obra é fazer uma análise jurídica e sociológica sobre o grupo cultural brasileiro do artesão de rua. Discute-se também sobre marginalização, preconceito e as recorrentes apreensões sofridas por esses artistas, bem como a falta de um conceito jurídico que os abrace.

**Palavras-Chave:** Arte de Rua, Direito, Artesão, Artesanato.



## **ABSTRACT**

It is a work about street art in Brazil, specifically about the artisan who rescue ancestral techniques and exhibits his art in Brazilian public places. The aim of this work is to make a legal and sociological analysis of this Brazilian cultural group. Also discusses about marginalization, prejudice, and recurrent seizures experienced by these artists as well as the lack of a legal concept that embraces them.

**Key-Words:** Street Art, Law, Artisan, Handicrafts.



# SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	7
<b>1. QUEM SÃO OS ARTESÃOS DE RUA NO BRASIL?</b> .....	8
1.1 Expressão Cultural do artesão de rua: “Malucos de Estrada” ou “Malucos de BR” .....	8
1.2 O trabalho do artesão de rua .....	11
1.3 Mochila, “Pedra de Maluco” e a Tríade “mangueio – mocó – carona” .....	13
1.4 A figura do “favozeiro” e a linha tênue entre “maluco” e mendigo .....	15
1.5 Preconceito e repressão ao movimento de artesãos de rua .....	17
<b>2. POR QUE CONCEITUAR JURIDICAMENTE O ARTESÃO DE RUA NO BRASIL?</b> .....	19
2.1 Direito e o Artesão de Rua .....	19
2.2 Conflito de Leis e Princípios Jurídicos .....	34
2.3 Atrasos e avanços para o reconhecimento e manutenção do movimento .....	36
<b>3. CONCLUSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	43
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	45
<b>APÊNDICES</b> .....	47
<b>ANEXO</b> .....	51



## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho se trata de um olhar jurídico e sociológico sobre o movimento do artesanato de rua no Brasil.

Sem a pretensão de dar descrédito aos demais artistas de rua, o foco do trabalho são os artesãos que expõem suas artes nos espaços públicos brasileiros. Trata-se, portanto da visualização da arte manual e ancestral como forma de resistência, de trabalho e de subsistência, além da discussão jurídica em torno do movimento, bem como da marginalização e da desvalorização do artista e da arte produzida nas ruas de nosso país.

A metodologia está embasada numa pesquisa empírica, etnográfica e interacionista, focada na inserção do pesquisador ao ambiente de pesquisa e no contato direto com o objeto de estudo: o artesanato de rua no Brasil.

“Malucos de estrada” ou “malucos de BR”, como eles mesmos se reconhecem, e popularmente chamados de “hippies”, os protagonistas desta presente pesquisa serão mencionados como artistas ou artesãos de rua. Começaremos pela caracterização desse movimento, olharemos para suas atividades com os olhos do Direito e, por fim, discutiremos um possível conceito jurídico para esses artistas, sua salvaguarda e proteção frente à repressão institucional, ao recorrente preconceito e às tentativas de extinção desse grupo cultural brasileiro.

É importante destacar, desde já, que a natureza desse trabalho não diz respeito à simples discussão sobre a licitude/ilicitude da atividade comercial realizada pelos artistas de rua. O levantamento aqui pretendido vai além disso e envolve sobretudo a ocupação do espaço público, o reconhecimento de uma atividade artística e, principalmente, a liberdade de expressão, exposição e manifestação da identidade cultural do movimento dos artesãos de rua no Brasil.

## 1. QUEM SÃO OS ARTESÃOS DE RUA NO BRASIL?

Qualquer tentativa de conceituar os artistas de rua no Brasil seria superficial se não considerar o amplo gama de atividades e a heterogeneidade que envolvem esse grupo cultural.

A arte de rua em nosso país é uma expressão cultural complexa e envolve desde profissionais circenses até aqueles que fazem malabares com frutas ou pedras nos semáforos em busca da atenção e de algumas moedas daqueles que estão de passagem no trânsito cotidiano dos grandes centros.

Artesãos, atrizes e atores, grafiteiros, músicos, pintores, escultores, poetas, dançarinos, malabaristas, todos eles podem ser considerados como artistas que expõem seus trabalhos nas ruas. A tradução literal de “arte de rua” para o espanhol da América Latina nos faz refletir ainda mais sobre as singularidades e sentidos que giram em torno do artista de rua. Não se diz “*arte de calle*”, e sim “*arte popular*”, o que reflete ainda mais a cosmovisão, os valores, códigos, saberes, ideais e práticas que emanam da arte feita popularmente e que não está condicionada ou restrita às galerias e exposições fechadas, mas sim ao espaço público onde todos têm acesso livre e gratuito.

### 1.1 Expressão Cultural do artesão de rua: “Malucos de Estrada” ou “Malucos de BR”

Sem pretender dar descrédito aos mais variados artistas que apresentam suas artes nas ruas, o foco deste trabalho, como já mencionado, são os artesãos de rua brasileiros: “malucos de BR” ou “malucos de estrada”, como eles próprios se reconhecem e são popularmente chamados de “hippies”. São protagonistas/atores sociais de uma expressão cultural brasileira que vem sendo construída há várias décadas, com influências nítidas da contracultura dos anos 60 e 70, o que inclui o movimento hippie e a cultura beatnik, bem como os cenários pluriculturais brasileiros, os contextos políticos, sociais e econômicos com os quais o artesão se hibridou através de uma complexa teia de relações.<sup>1</sup>

A origem do movimento é marcada pela repressão na Ditadura militar. Descontentes com o duro sistema vigente, pessoas de diferentes lugares do país e das mais

---

<sup>1</sup> COLETIVO BELEZA DA MARGEM. Imagens da cultura. **A Beleza da Margem, a Margem da Beleza.** [s.d.]. Disponível em: <<http://belezadamargem.com/imagens-da-cultura>>. Acesso em: 20 jul. 2014.



distintas formações e origens, saiam do cotidiano em busca de autoconhecimento e autoafirmação como forma de contestar ou apenas de não participar do status quo vigente na época. Essa origem está intrinsecamente ligada ao artigo 59 da Lei de Contravenções Penais (Decreto-Lei N. 3688 de 03 de outubro de 1941).<sup>2</sup>

Art. 59. Entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover à própria subsistência mediante ocupação ilícita:

Pena – prisão simples, de quinze dias a três meses.

Parágrafo único. A aquisição superveniente de renda, que assegure ao condenado meios bastantes de subsistência, extingue a pena.

Popularmente conhecido como “lei da vadiagem”, o artigo 59 da Lei das Contravenções Penais, ainda vigente mas praticamente sem efeito nos dias de hoje, estimulou aqueles que escolhiam o nomadismo como estilo de vida a encontrarem na estrada e na natureza inspirações e matérias primas para sua subsistência. Assim, recolhiam sementes, penas, ossos e dentes de animais que encontravam atropelados pelo caminho e os transformavam em arte. Através da confecção manual de diversos tipos de artesanatos garantiam sua subsistência e não poderiam ser enquadrados no referido artigo da Lei de Contravenções Penais, retirando o rótulo de ociosos e vagabundos atribuídos pelo sistema.

Vale ressaltar que esse movimento de artesãos nômades teve sua origem concomitante em países da América Latina que também passaram por regimes ditatoriais em meados das décadas de 60 e 70, principalmente na Argentina, no Chile e na Guatemala. Nesses países, o artista nômade de rua é conhecido como “*viajero*”, expressão também utilizada para caracterizar o “maluco de estrada” no Brasil, o “viajeiro”.

A palavra “viajeiro” tem um sentido mais amplo e ao mesmo tempo distinto em relação a palavra viajante. Enquanto esta caracteriza a pessoa que está de passagem por algum lugar diferente da sua residência ou origem, o “viajeiro” é aquele que sempre está de passagem, que vive como viajante, faz parte do seu estilo de vida o nomadismo e encara a viagem como meio de inspiração e de produção da sua arte.

O artesão de rua no Brasil não se trata de um simples vendedor ambulante, nem apenas de um morador de rua, nem exclusivamente de um artesão, nem completamente de um

---

<sup>2</sup> BRASIL. **Decreto Lei n. 3688**. Promulgado no dia 03 de outubro de 1941. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del3688.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3688.htm)>. Acesso em: 21 jul. 2014.

viajante. Toda a rede de singularidades e sentidos que envolvem o artesão de rua, refletida em seus saberes, ideias e práticas, atesta que se trata do protagonista de uma expressão cultural complexa.<sup>3</sup>

A principal diferença entre o maluco de estrada e um vendedor ambulante ou camelô está relacionada à forma de trabalho. Enquanto o camelô compra e revende mercadorias, na sua grande maioria produtos industrializados, o artista de rua confecciona o seu produto de forma manual e artesanal. Além disso, o vendedor ambulante faz a revenda com o intuito de lucro, enquanto os artesãos utilizam-se das suas manufaturas para garantir sua subsistência. Outro aspecto importante diz respeito à singularidade desses produtos. O camelô trabalha com mercadorias padronizadas e produzidas em série de modo industrial, já o artista de rua é capaz de transmitir a subjetividade na sua arte, além de poder consertar e reinventar trabalhos realizados por si mesmo ou por outras pessoas, coisas que o vendedor ambulante não faz.

Além disso, sendo uma cultura viva e dinâmica, caracterizada principalmente pelo nomadismo, encontra-se em constante movimento, já que continua se mestiçando, dialogando com a sociedade e se transformando, o que reafirma sua permanente contemporaneidade.

Esta figura mestiça e híbrida, o “maluco de estrada”, é sobretudo o resultado de encontros. Sua especificidade resulta destas combinações múltiplas, da reformulação e do resgate de diversas heranças. Há de se destacar sua frequente postura de nômade, de viajante, que reforça ainda mais sua condição de antropófago, de “canibal”, pois devora e reconfigura aquilo que encontra – os lugares, as paisagens, as histórias, as matérias-primas, a forma de ser e viver das pessoas com as quais se depara – sendo permeado destes encontros e desencontros, destas ambivalências, destas tensões, memórias e esquecimentos, que alimentam e caracterizam o movimento, seu perpétuo tornar-se, vir a ser.<sup>4</sup>

Atualmente, é inegável a presença desta cultura/patrimônio cultural imaterial no contexto da diversidade cultural brasileira (estando de acordo com o que a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial considera como patrimônio imaterial – entraremos mais a fundo nessa discussão no próximo capítulo), sendo de importância crucial

---

<sup>3</sup> COLETIVO BELEZA DA MARGEM. Inventário Cultural “Malucos de Estrada”. **A Beleza da Margem, a Margem da Beleza**. [s.d.]. Disponível em: <<http://belezadamargem.com/inventario-cultural-malucos-de-estrada/>>. Acesso em: 02 set. 2014.

<sup>4</sup> Idem. Hippie ou Maluco de Estrada. **A Beleza da Margem, a Margem da Beleza**. [s.d.]. Disponível em: <<http://belezadamargem.com/hippie-ou-maluco-de-estrada/>>. Acesso em: 04 set. 2014.

ressaltar que os integrantes desta manifestação cultural se reconhecem como pertencentes à um mesmo grupo, o qual os próprios protagonistas se denominam como “família”. Família esta que não se caracteriza por fatores sanguíneos, mas sim pela solidariedade e pelo estilo de vida que escolheram.

Além disso, comportam uma gama de códigos morais específicos, uma estética peculiar, um estilo de vida onde relacionam-se o nomadismo, a postura marginal (à margem do establishment) e práticas específicas, tais como a tríade “mangueio-mocó-carona” (que será explicado mais a frente), um vocabulário sui generis e uma visão de mundo que difere bastante das hegemônicas, sendo também portadores de uma expressão artística característica, representada pelos tipos de artesanato que produzem a partir de seu ofício. Artesanato este que é exposto nos espaços públicos das cidades e possuidor de duplo caráter: comercial (ligado à subsistência do artesão) e cultural (valor simbólico, político e existencial).

Por fim, vale destacar que esta reflexão é antes um convite a olhar o movimento de artistas de rua no Brasil não como meia dúzia de cabeludos que fazem brincos, colares e pulseiras, nem como um tipo exótico brasileiro, definido e definitivo, portador de uma cultura alheia, estranha ou primitiva, mas sim como um movimento que possui uma cultura singular, complexa e abrangente, que resgata técnicas ancestrais de se fazer arte, mas infelizmente vem sendo marginalizada e vista sob os olhos do preconceito desde sua origem.

## **1.2 O trabalho do artesão de rua**

O trabalho artesanal dos artesãos de rua no Brasil é denominado por eles mesmos como “trampo de maluco”. Desde já, cabe salientar mais uma vez que o artesanato produzido pelo artista a partir de seu ofício, exposto em espaços públicos, é possuidor de duplo caráter: comercial (ligado à subsistência do artesão) e cultural (valor simbólico, político e existencial) – de acordo com o que está prescrito na Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003 (trataremos melhor sobre este tema no capítulo seguinte).

A constituição histórica deste ofício se relaciona à necessidade do artesão de obter um mínimo de subsistência e de se envolver num tipo de trabalho que mantivesse sua autonomia, seu nomadismo e uma coerência perante o sistema, além de não ser criminalizado como ocioso ou vagabundo. Tal ofício representou e ainda representa, mesmo diante da

variedade de matizes e tonalidades que pode assumir e do fato de estar permanentemente se reconfigurando, uma peça fundamental na existência histórica desta cultura.

Esse ofício não se constitui apenas em uma profissão, mas em uma peça inserida num complexo sistema cultural, dialogando, relacionando-se e sendo atravessado em vários níveis por múltiplas facetas da cultura do artesão, não sendo possível analisar tal atividade isolando-a desta teia de sentidos que constitui seu universo cultural.

Neste sentido, o trabalho do artista nômade não pode ser compreendido separadamente de uma prática característica da expressão cultural do “maluco de estrada”, qual seja, a prática do nomadismo.

Essa característica permitiu e ainda permite a ampliação das trocas e dos diálogos interculturais. A interação de artesãos de vários locais, cada um com seu saber-fazer, com diversas fontes de conhecimento, vem gerando um resgate e uma reconfiguração de diversas técnicas ancestrais. O nomadismo possibilitou e ainda possibilita a mestiçagem, a reconfiguração e a adaptação de ferramentas e instrumentos utilizados, além de gerar a necessidade deste instrumental ser portátil e passível de ser transportado pelo artesão em suas constantes viagens.<sup>5</sup> Além disso, a característica de nômade está também relacionada à coleta de matérias-primas variadas: como viajam constantemente por vários locais, podem recolher matérias-primas típicas desses lugares, além de realizarem trocas com as diversas pessoas que as encontram.

A mochila de um “maluco de BR” é constantemente preenchida de matérias primas de origem e formas variadas para confecção dos mais diversos tipos de artesanato. Dentes de animais silvestres como botos, tubarões, cachorros-do-mato, vertebras de macaco, ferrões de raia, unhas de tamanduá, rabo de tatu, além de diversas sementes como o açaí e o olho de cabra, pedras nacionais e estrangeiras como a ágata, o quartzo, cristais, hematita e amazonita são uma parte do amplo gama de matérias primas coletadas e trocadas pela “malucada” do norte ao sul do nosso país.

O artesanato gerado neste ofício está impregnado de valores simbólicos, políticos e da cosmovisão deste grupo cultural, refletindo sua discordância com a lógica capitalista da produção em série e do acúmulo de capital (o que está explícito na prática artesanal da manufatura e na lógica não capitalista que norteia a negociação da contribuição

---

<sup>5</sup> COLETIVO BELEZA DA MARGEM. Artesanato ou Trampo de Maluco. **A Beleza da Margem, a Margem da Beleza**. [s.d.]. Disponível em: <<http://belezadamargem.com/artesanato-ou-trampo-de-maluco/>>. Acesso em: 08 set. 2014.

pecuniária em troca do artesanato), seu ideal de simplicidade e negação da propriedade privada (geralmente expõe seu artesanato em um pano estirado no chão), constituindo-se também num dos modos como o artesão comunica-se com a sociedade, compartilhando valores, conhecimentos e símbolos, já que, enquanto expõe e negocia seu artesanato, compartilha com o interessado sua história de vida e sua visão de mundo.<sup>6</sup> Além disso, o artesão procura obter com seu ofício apenas o necessário para a sua subsistência e manutenção de uma vida economicamente simples. É o ato de viver de sua arte e utilizá-la como forma de resistência social e política.

O arsenal de técnicas artesanais presente neste ofício constituiu-se através do hibridismo entre diversas técnicas, inclusive através do resgate de métodos milenares, como as mandalas tibetanas, o macramê e o fostonê, as malhas medievais, as filigranas portuguesas, o artesanato indígena, a escultura, a pintura, dentre várias outras, dando origem a uma variedade de técnicas reconfiguradas e adaptadas – malhas e correntes, trabalho com linhas, palhas e fios encerados, trabalhos com couro, bambu, casca de coco, modelagem com durepox, argila, etc . São trabalhos manuais e absolutamente singulares, o que resulta, associado aos tipos específicos de matéria-prima e instrumentos de trabalho, num artesanato sui generis e diversificado.

Os painéis para exposição são denominados pelos artistas de rua como “pano de maluco”. Esses panos ou painéis também são construídos de maneira artesanal, utilizando-se de pedaços de madeira ou tubos de pvc numa formação retangular que são costurados com retalhos de panos, linhas e agulha.

### **1.3 Mochila, “Pedra de Maluco” e a Tríade “mangueio – mocó – carona”**

A mochila do artesão de rua é peça fundamental para estilo de vida que ele escolheu. Além de conter vários tipos de matérias primas, como já mencionado, é na mochila que o artista carrega todos os seus pertences pessoais, itens de vestimenta e higiene, bem como ferramentas e utensílios para o seu ofício.

É comum escutar de um artesão que ele carrega a sua vida na mochila. Caso haja roubo ou apreensão da mesma, o artesão tem que, literalmente, recomeçar sua vida do zero.

---

<sup>6</sup> COLETIVO BELEZA DA MARGEM. Artesanato ou Trampo de Maluco... op. cit.

A “pedra de maluco” e a tríade “mangueio-mocó-carona” relacionam-se com o vocabulário sui generis adotado pelos artistas de rua no Brasil.

“Pedra de maluco” é um termo utilizado pelos artesãos de rua que representa o espaço público onde o artista expõe a sua arte. Pode ser numa praça, numa simples calçada ou qualquer lugar público onde tenha um pouco de visibilidade, sombra, o mínimo de conforto e não atrapalhe o fluxo cotidiano de pessoas.

Principalmente nas capitais e nos grandes centros, a “pedra” é uma referência.<sup>7</sup> Se um artesão estiver de passagem por alguma cidade, é na “pedra” que ele vai encontrar outros artistas. É um ponto onde eles têm uma relativa segurança de expor seus trabalhos em conjunto com outros artesãos e, também, é onde o itinerante pode trocar informações sobre a cidade: onde comer por um preço justo? Onde encontrar banheiro e água? Onde dormir de maneira segura?

Em outras palavras, a “pedra” é o local de trabalho denominado pelo artesão de rua. É onde ele aprende, desenvolve e mantém seu ofício, além de trocar informações e técnicas com outros artistas que ali trabalham.

Já tríade “mangueio-mocó-carona”<sup>8</sup> diz respeito ao dia-dia e ao estilo de vida escolhido pela grande maioria dos artesãos de rua no Brasil.

Primeiramente, há de se salientar que, apesar do nomadismo não ser característica de todos os artistas de rua, a vida itinerante abrange quase todos os artesãos de rua. Mesmo aqueles que optam por uma vida não nômade, seja para cuidar e estudar os filhos ou por algum outro motivo pessoal, a maioria deles passaram pelo menos algum tempo de suas vidas na estrada. E é justamente na estrada que a tríade se originou e ganhou sentido.

“Mangueio” é um neologismo cotidianamente utilizado pelo artesão de rua. O verbo “manguear” está relacionado com a negociação (venda ou a troca) do artesanato nos espaços públicos. Entretanto, a palavra “manguear” não significa estritamente vender ou trocar, mas sim chamar a atenção daquela pessoa que está de passagem na “pedra de maluco” para apreciar a arte que está em exposição. Nas palavras da artesã Adjane quando perguntada sobre o significado de “manguear”:

---

<sup>7</sup> Entrevista realizada com a artesã de rua Adjane, disponível nos Apêndices.

<sup>8</sup> Termo utilizado pelo artista de rua Rafael Lage, idealizador do Coletivo Beleza da Margem

Por exemplo, você passa na minha frente e eu falo: Amigo posso falar com você? “Manguear” é pedir sua atenção pra conversar e mostrar meu trabalho, independente de comprar ou não, eu troco uma ideia, te mostro, se você se interessar, você leva.<sup>9</sup>

A palavra “mocó” diz respeito ao meio utilizado pelo artesão para descansar ou passar a noite. Tendo em vista o nomadismo adotado pela maioria dos artesãos de rua, não há como transportar uma cama na mochila. Então eles se utilizam do “mocó”: uma espécie de cama improvisada feita com papelão e uma manta ou um cobertor.

O artesão que está de passagem, passa o dia sempre de olho e em busca de um lugar tranquilo e seguro onde ele possa descansar “mocoado”, ou seja, um lugar que não chame atenção de possíveis ladrões e ao mesmo tempo tenha o mínimo de conforto para descansar. O “mocó” é um dos motivos que realçam o preconceito e a confusão social do artista de rua com o morador de rua ou com o mendigo. Trataremos disso mais adiante.

Fechando a tríade, a carona está atrelada à subsistência do artesão. Como não há uma situação economicamente favorável, o artesão de rua geralmente não possui recursos para pagar um ônibus ou outro meio de transporte privado. Então ele depende da solidariedade de outras pessoas para se moverem de uma cidade para outra e a carona é o meio mais recorrente para isso. Vale destacar que alguns dos artistas nômades, tendo em vista o perigo e a falta de segurança nas estradas brasileiras, escolhem a bicicleta ou até mesmo a caminhada como meio de transporte, o que reforça a ideia de resistência ao status quo pois se movem com suas próprias forças e não dependem da ajuda alheia para mudarem de lugar.

#### **1.4 A figura do “favozeiro” e a linha tênue entre “maluco” e mendigo**

A palavra “favozeiro” também faz parte do vocabulário do artesão de rua no Brasil.

Diz-se “favozeiro” para caracterizar aquela pessoa que as vezes se passa por artesão, mas na verdade não faz o seu próprio artesanato e, praticamente, vive em função de favores e não tem nada a oferecer em troca dessas ajudas.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Entrevista realizada com a artesã de rua Adjane, disponível nos Apêndices.

<sup>10</sup> Entrevista realizada com a artesã Nêga, disponível nos Apêndices.

Normalmente são moradores de rua envolvidos com o alcoolismo e o uso de drogas que se inserem no meio dos artistas de rua para conseguirem manter sua subsistência e seus vícios. São casos de saúde pública e sofrem discriminação inclusive dos artesãos de rua, pois a figura do “favozeiro” faz com que haja uma confusão da sociedade, do poder público e da mídia que por muitas vezes não conseguem diferenciar o verdadeiro artesão daquele que está na rua apenas para tirar proveito das pessoas que estão de passagem e que não produz nenhum tipo de arte a ser apreciada.

Depender da arte para viver está bem distante de viver de favores. A pessoa que vive de sua arte e, eventualmente, dorme na rua por motivos de falta de recursos para dormir em outro lugar não pode ser confundida com um simples morador de rua ou com um “favozeiro”. Entretanto, a institucionalidade que proíbe a exposição do artesanato, sua eventual venda nos espaços públicos, e faz apreensão de matérias primas, ferramentas e itens pessoais do artesão de rua, gera uma linha muito tênue entre o “maluco de estrada” e o mendigo.

Tendo em vista a condição de rua do artesão, que depende do espaço público para sua subsistência, a apreensão de sua mochila, bem como seus trabalhos prontos, faz com que esse cidadão não tenha recursos básicos para uma sobrevivência digna. Sabendo que todos os seus pertences estão nas mãos do Estado e que não há recursos para o pagamento de multa para recuperar tais pertences, o artesão fica obrigado a recomeçar o seu trabalho do zero com a ajuda de outros artesãos que se solidarizam com a situação e emprestam ferramentas e matérias primas.

Quando não há forças para recuperar-se e nem a solidariedade de outros artistas, o artesão acaba desistindo de seu ofício e se entregando às condições de rua e, assim, torna-se mendigo ou até mesmo “favozeiro”, sendo ainda mais marginalizado socialmente.

O curta-metragem “Malucos de Estrada: A Reconfiguração do Movimento Hippie no Brasil” realizado pelo Coletivo Beleza da Margem retrata bem essa situação. “Me dá um real aí pra tomar uma cachaça? Porque a cidade acaba de ganhar mais um mendigo”.<sup>11</sup> Essa é a fala de um artesão de rua no centro de Belo Horizonte que tem seus bens apreendidos. Inconformado com a situação ele pede dinheiro a uma repórter que faz uma matéria, no mesmo local, sobre a fiscalização nas ruas do centro da capital mineira e não enxerga a arte de rua como cultura no nosso país.

---

<sup>11</sup> COLETIVO BELEZA DA MARGEM. **A Criminalização do Artista** – como se fabricam marginais em nosso país [documentário em vídeo]. 2011. Disponível em: <<http://vimeo.com/27659191>>. Acesso em: 15 jun. 2014.



## 1.5 Preconceito e repressão ao movimento de artesãos de rua

O preconceito do movimento dos artesãos de rua no Brasil é recorrente e acontece tanto por parte da sociedade quanto por parte do poder público e da mídia. Mídia esta que trata o movimento ora como algo folclórico e fantasiado, ora como se fosse meia dúzia de cabeludos que fazem colares e brincos para vender nas praças. E o pior, fazem confusão ao tratar dos artesãos de rua e os confundem com moradores de rua e/ou “favozeiros”. Já a sociedade e o poder público não conseguem olhar para o movimento como um grupo que compõe a diversidade cultural brasileira, marginalizando, proibindo e reprimindo os milhares de artesãos de rua que circulam pelo nosso país.

Na ditadura militar, a repressão proibia os artistas de rua através da censura do movimento em si, e pós Constituição de 1988 a repressão do sistema se impôs sobre a venda do trabalho manual que garante a subsistência dos artesãos, além de eventuais proibições de sua exposição em espaços públicos e de apreensões de artesanatos, matérias primas, itens pessoais e instrumentos de trabalho.

Essa proibição atual ocorre porque há Leis e Decretos Municipais que proíbem a venda de mercadorias em espaços públicos. Entretanto, essas leis conflitam a Constituição Federal, o Estatuto da cidade e Tratados Internacionais em que o Brasil é parte. Veremos isso mais adiante. Além disso, essa proibição deteriora cada vez mais esse grupo cultural brasileiro que resgata técnicas ancestrais, trabalha manualmente e faz a expressão da sua arte nos espaços públicos do Brasil. E ainda, como já vimos, muito dos artesãos que têm seus pertences apreendidos acabam se tornando mendigos pois a linha é muito tênue entre “maluco de estrada” e mendigo ou morador de rua.

Mas por que, então, existe relevância em se lançar luz sobre esta expressão cultural? Por que o reconhecimento e a reflexão acerca desta cultura se fazem necessário?

A relevância em se lançar luz sobre esta cultura diz respeito a sua sobrevivência e integridade que têm sido seriamente ameaçadas pela institucionalidade em vários municípios que colocam amplas limitações para o artesão exercer seu ofício em locais públicos.

A expressão cultural tratada aqui ainda não se encontra legitimada pelas instituições nacionais como integrante do arsenal da diversidade cultural brasileira. Fato este que pode ser corroborado, dentre outros fatores, pela postura marginal/contra-hegemônica de

seus atores, pela invisibilidade social que sofrem e pelo fato de haver certo desconhecimento por parte dos gestores públicos da realidade cultural sobre a qual atuam, principalmente quando nos referimos às expressões culturais não consagradas. De acordo com Jesús Martín-Barbero<sup>12</sup>:

Essas “cidadanias culturais” não somente inscrevem as “políticas de identidade” dentro da política de emancipação humana, como também repensam profundamente o próprio sentido da política, colocando em evidência até que ponto as instituições liberal democráticas ficaram pequenas para acolher as múltiplas figuras da diversidade cultural que tensionam e rompem as nossas sociedades justamente porque elas não cabem nessa institucionalidade.

---

<sup>12</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesús. Desafios políticos na diversidade. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 8, abr./jul. 2009. p. 155.

## 2. POR QUE CONCEITUAR JURIDICAMENTE O ARTESÃO DE RUA NO BRASIL?

Como já vimos, o movimento do artesão de rua no Brasil não se trata de meia dúzia de cabeludos! Se trata de um estilo de vida escolhido que atravessa gerações, aliado a um trabalho artístico, manual, artesanal, utilizando-se de técnicas milenares de povos ancestrais que têm a sua cultura cada vez mais perdida, esquecida e desvalorizada no mundo capitalista em que vivemos.

Fazer arte não é crime! Expor, divulgar, trocar, compartilhar, comercializar e trabalhar com arte também não é. É direito constitucional, garantido e protegido por tratados internacionais e por várias outras leis infraconstitucionais. Apesar disso, ainda persiste no Brasil uma recorrência preconceituosa de perseguição e apreensão de matérias primas, ferramentas, bens pessoais e do produto final trabalhado pelos vários artistas de rua que circulam no nosso país.

Por que, então, conceituar juridicamente o artista de rua no Brasil? Por que olhar para atividade realizada pelo artista de rua com os olhos do Direito? Talvez seja para dar um melhor tratamento ao movimento? Mas qual é o tratamento mais adequado? Será o tratamento jurídico? Mas o que diz o Direito brasileiro sobre a arte de rua no Brasil?

### 2.1 Direito e o Artesão de Rua

Começemos pelo artigo 5º, inciso IX da Constituição Federal<sup>13</sup>:

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

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

---

<sup>13</sup> BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>. Acesso em: 21 abr. 2014.

Analisando o arsenal de técnicas artísticas e intelectuais presente no ofício do artista de rua, bem como no hibridismo entre essas diversas técnicas, que são inclusive milenares, não há como não considerar tais atividades como expressões artísticas, culturais e intelectuais, e ainda como forma de comunicação do artista com a sociedade. É uma atividade singular, *sui generis* e ao mesmo tempo diversificada, e pelo que demonstra o artigo acima, não deve haver censura e independe de licença para sua realização.

No mesmo sentido, o parágrafo 2º do artigo 220 da Constituição Federal de 1988 ressalta a liberdade da manifestação artística e do pensamento, e veda qualquer censura de natureza política, ideológica e artística.

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

§ 2º - É vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística.<sup>14</sup>

Cabe outra vez salientar que o modo de trabalho exercido pelo artista de rua no Brasil não se enquadra como atividade do gênero “ambulante”. Isso se dá porque o trabalho dos vendedores ambulantes envolve produtos industrializados com o intuito de lucro. Já os artesãos de rua exercem seus trabalhos artísticos com objetivo de mera subsistência e não utilizam qualquer processo industrial na confecção da sua arte.

As atividades artísticas feitas pelos artesãos de rua dão origem a bens, materiais e imateriais, portadores de referência à identidade e à memória dos diferentes grupos que formaram e ainda formam a sociedade brasileira, tais como povos indígenas, portugueses e africanos, além dos diversos imigrantes dos países mais variados, que vêm somando à nossa diversidade cultural, artística e criativa desde 1500. Essas atividades são, portanto, parte do patrimônio cultural brasileiro e devem ser promovidas e protegidas pelo Poder Público, com a colaboração da comunidade, conforme o artigo 216, § 1º da Magna Carta<sup>15</sup>:

---

<sup>14</sup> BRASIL. Constituição (1988) ... op. cit.

<sup>15</sup> BRASIL. Constituição (1988) ... op. cit.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

A difusão do conhecimento, das práticas e das técnicas realizadas por artistas nômades no Brasil podem também ser consideradas como parte do patrimônio cultural imaterial nacional e internacional - de acordo com o que está prescrito na Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 17 de outubro de 2003, promulgada pelo Decreto n. 5753, de 12 de abril de 2006.<sup>16</sup> A mesma Convenção define o patrimônio cultural imaterial em seu artigo 2º e mostra os meios pelos quais tal patrimônio se manifesta:

#### Artigo 2º: *Definições*

Para os fins da presente Convenção,

1. Entende-se por "patrimônio cultural imaterial" as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável.

---

<sup>16</sup> BRASIL. **Decreto n. 5753**. Promulgado em 12 de abril de 2006. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/decreto/d5753.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/decreto/d5753.htm)>. Acesso em: 09 maio 2014.

2. O "patrimônio cultural imaterial", conforme definido no parágrafo 1 acima, se manifesta em particular nos seguintes campos:

- a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial;
- b) expressões artísticas;
- c) práticas sociais, rituais e atos festivos;
- d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo;
- e) técnicas artesanais tradicionais.

Além de trabalharem com técnicas artesanais tradicionais, como já mencionado, os artistas de rua no Brasil, devido principalmente ao nomadismo característico do movimento, recriam e misturam novas técnicas, estão sempre em interação com a natureza (inclusive retiram dela a maior parte de suas matérias primas) e ensinam essas formas de fazer arte às outras gerações. Tais atividades, como diz o artigo, geram um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para a promoção do respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

A Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial também reconhece, logo no seu preâmbulo, que os processos de globalização e de transformação social criam condições propícias para um diálogo renovado entre as comunidades. No entanto, esses mesmos processos geram, concomitantemente, graves riscos de deterioração, desaparecimento e destruição do patrimônio cultural imaterial, devido principalmente à proibição da exposição do artesanato e à falta de meios para sua salvaguarda. A Convenção ainda considera a necessidade de conscientização, especialmente entre as novas gerações, da importância do patrimônio cultural imaterial e de sua salvaguarda, exaltando sua inestimável função como fator de aproximação, intercâmbio e entendimento entre os seres humanos. A mesma fonte de direito ressalta que a comunidade internacional, juntamente com os Estados Partes (é aqui que o Brasil se inclui) são os entes que devem contribuir para a salvaguarda desse patrimônio, com um espírito de cooperação e ajuda mútua.

Voltando à Constituição Federal de 1988, é de competência comum entre a União, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios salvaguardar as obras de arte e outros bens de valor histórico, artístico ou cultural. Como demonstra o artigo 23, inciso IV:

Art. 23. É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios:

IV - impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural;<sup>17</sup>

Outra fonte de direito internacional que abrange o artista de rua no nosso país é a Convenção da Unesco Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, celebrada em Paris no ano de 2005 e com o texto oficial ratificado pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo 485 de 2006<sup>18</sup>.

No seu preâmbulo, a Convenção reconhece que as atividades, bens e serviços culturais possuem dupla natureza, tanto econômica quanto cultural, uma vez que são portadores de identidades, valores e significados, não devendo ser tratados como se tivessem valores meramente comerciais. Esse tratamento é de fundamental importância para a diferenciação do artista nômade de rua com os vendedores ambulantes ou os popularmente conhecidos como “camelôs”.

Tal convenção também reconhece a necessidade de adotar medidas para a proteção da diversidade de expressões culturais, incluindo seus conteúdos, principalmente nas situações em que essas expressões possam estar ameaçadas de extinção ou de grave deterioração, como é o caso dos artistas de rua no Brasil, que tem cada vez mais dificuldades de expor e de exercer suas atividades. A convenção ainda sublinha o papel essencial da interação e da criatividade, que nutrem e fortalecem as expressões culturais, e reforçam o papel desempenhado pelos atores do desenvolvimento da cultura para o progresso da sociedade como um todo.

Já no seu artigo 1º a Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais<sup>19</sup> estabelece nove objetivos:

---

<sup>17</sup> BRASIL. Constituição (1988) ... op. cit.

<sup>18</sup> BRASIL. **Decreto Legislativo n. 485**. Promulgado em 20 de dezembro de 2006. Disponível em: <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=255194>>. Acesso em: 28 set. 2014.

<sup>19</sup> BRASIL. Ministério da Cultura. **Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/politicas5/-/asset\\_publish/content/convencao-sobre-a-protecao-e-promocao-da-diversidade-das-expressoes-culturais/10913](http://www.cultura.gov.br/politicas5/-/asset_publish/content/convencao-sobre-a-protecao-e-promocao-da-diversidade-das-expressoes-culturais/10913)>. Acesso em: 20 set. 2014.

## Artigo 1 – OBJETIVOS

Os objetivos da presente Convenção são:

- (a) proteger e promover a diversidade das expressões culturais;
- (b) criar condições para que as culturas floresçam e interajam livremente em benefício mútuo;
- (c) encorajar o diálogo entre culturas a fim de assegurar intercâmbios culturais mais amplos e equilibrados no mundo em favor do respeito intercultural e de uma cultura da paz;
- (d) fomentar a interculturalidade de forma a desenvolver a interação cultural, no espírito de construir pontes entre os povos;
- (e) promover o respeito pela diversidade das expressões culturais e a conscientização de seu valor nos planos local, nacional e internacional;
- (f) reafirmar a importância do vínculo entre cultura e desenvolvimento para todos os países, especialmente para países em desenvolvimento, e encorajar as ações empreendidas no plano nacional e internacional para que se reconheça o autêntico valor desse vínculo;
- (g) reconhecer natureza específica das atividades, bens e serviços culturais enquanto portadores de identidades, valores e significados;
- (h) reafirmar o direito soberano dos Estados de conservar, adotar e implementar as políticas e medidas que considerem apropriadas para a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais em seu território;
- (i) fortalecer a cooperação e a solidariedade internacionais em um espírito de parceria visando, especialmente, o aprimoramento das capacidades dos países em desenvolvimento de protegerem e de promoverem a diversidade das expressões culturais.

Pode-se observar que todos os objetivos abrangem o movimento de artistas nômades como expressão de cultura, focando-se especialmente na proteção, promoção, encorajamento, diálogo e respeito pela diversidade das expressões culturais.

A mesma fonte de direito também estabelece oito princípios diretores no seu artigo 2º: princípio do respeito aos direitos humanos e às liberdades fundamentais, princípio da soberania, da igual dignidade e do respeito por todas as culturas, princípio da solidariedade e cooperação internacionais, da complementariedade dos aspectos econômicos e culturais do desenvolvimento, princípio do desenvolvimento sustentável, do acesso equitativo, e por fim, o princípio da abertura e do equilíbrio. Atenta-se para o primeiro e o quinto princípio que a Convenção assim define:



## Artigo 2º – PRINCÍPIOS DIRETORES

1. Princípio do respeito aos direitos humanos e às liberdades fundamentais  
A diversidade cultural somente poderá ser protegida e promovida se estiverem garantidos os direitos humanos e as liberdades fundamentais, tais como a liberdade de expressão, informação e comunicação, bem como a possibilidade dos indivíduos de escolherem expressões culturais. Ninguém poderá invocar as disposições da presente Convenção para atentar contra os direitos do homem e as liberdades fundamentais consagrados na Declaração Universal dos Direitos Humanos e garantidos pelo direito internacional, ou para limitar o âmbito de sua aplicação.

(...)

5. Princípio da complementaridade dos aspectos econômicos e culturais do desenvolvimento

Sendo a cultura um dos motores fundamentais do desenvolvimento, os aspectos culturais deste são tão importantes quanto os seus aspectos econômicos, e os indivíduos e povos têm o direito fundamental de dele participarem e se beneficiarem.

Ao analisar os dois princípios em conjunto, atenta-se para a liberdade que os artistas nômades devem ter em relação à vida que escolheram e que suas fontes culturais se sobrepõem aos seus rendimentos econômicos. Por isso, como já mencionado na Constituição Federal de 1988, não são passíveis de censura e nem mesmo autorização para exercerem suas atividades de subsistência.

A mesma Convenção ainda estabelece, no seu artigo 4º, definições de fundamental importância para a compreensão do tema:

## Artigo 4º – DEFINIÇÕES

Para os fins da presente Convenção, fica entendido que:

### 1. Diversidade Cultural

"Diversidade cultural" refere-se à multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão. Tais expressões são transmitidas entre e dentro dos grupos e sociedades. A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados.

### 2. Conteúdo Cultural

"Conteúdo cultural" refere-se ao caráter simbólico, dimensão artística e valores culturais que têm por origem ou expressam identidades culturais.

### 3. Expressões culturais

"Expressões culturais" são aquelas expressões que resultam da criatividade de indivíduos, grupos e sociedades e que possuem conteúdo cultural.

#### 4. Atividades, bens e serviços culturais

"Atividades, bens e serviços culturais" refere-se às atividades, bens e serviços que, considerados sob o ponto de vista da sua qualidade, uso ou finalidade específica, incorporam ou transmitem expressões culturais, independentemente do valor comercial que possam ter. As atividades culturais podem ser um fim em si mesmas, ou contribuir para a produção de bens e serviços culturais.

#### 5. Indústrias culturais

"Indústrias culturais" refere-se às indústrias que produzem e distribuem bens e serviços culturais, tais como definidos no parágrafo 4 acima.

#### 6. Políticas e medidas culturais

"Políticas e medidas culturais" refere-se às políticas e medidas relacionadas à cultura, seja no plano local, regional, nacional ou internacional, que tenham como foco a cultura como tal, ou cuja finalidade seja exercer efeito direto sobre as expressões culturais de indivíduos, grupos ou sociedades, incluindo a criação, produção, difusão e distribuição de atividades, bens e serviços culturais, e o acesso aos mesmos.

#### 7. Proteção

"Proteção" significa a adoção de medidas que visem à preservação, salvaguarda e valorização da diversidade das expressões culturais.

"Proteger" significa adotar tais medidas.

#### 8. Interculturalidade

"Interculturalidade" refere-se à existência e interação equitativa de diversas culturas, assim como à possibilidade de geração de expressões culturais compartilhadas por meio do diálogo e respeito mútuo.

Utilizando-se dessas definições, os artesãos de rua no Brasil representam uma expressão cultural, pois o indivíduo, na condição de artista, expressa criatividade através da sua atividade, da criação de bens (materiais e imateriais) e da prestação de serviços, todos com conteúdo cultural. Tal grupo compõe a diversidade cultural do país e, além disso, participa de um processo de interculturalidade, interagindo entre si e com diversos outros grupos que abrangem a sociedade brasileira.

A proteção desse grupo também é de suma importância para sua salvaguarda, bem como o acesso integral à criação, produção, difusão e distribuição de suas atividades. E cabe ao Estado, por meio dos seus entes federativos, adotar políticas e medidas culturais que garantam a proteção e o acesso as expressões culturais manifestadas pelos artistas de rua, tanto no âmbito federal, quanto no âmbito estadual ou municipal.

Em relação aos direitos e obrigações estabelecidas pela Convenção Sobre a

Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, os Estados que fazem parte devem adotar, além de uma política protetiva, medidas de promoção das expressões culturais.

Nesse sentido, os Estados signatários devem promover programas de educação e conscientização pública sobre o tema, de modo a não causar um impacto negativo sobre as formas tradicionais de produção, para assim aumentar a compreensão cultural como um todo. Também devem os Estados encorajar a participação ativa da sociedade civil em seus esforços para alcançar os objetivos da presente Convenção.

Sublinha-se, também, o dever de intercâmbio de informação referente à proteção e promoção das expressões culturais, pautado no princípio da transparência. E ainda a promoção da cooperação internacional, bem como a integração da cultura nas políticas de desenvolvimento como direitos e obrigações dos Estados, a fim de criar condições propícias ao desenvolvimento sustentável.

Vale ainda ressaltar o tratamento preferencial para os países em desenvolvimento, conferido pela Convenção e no qual os países desenvolvidos devem facilitar intercâmbios culturais, por meio dos instrumentos institucionais e jurídicos apropriados, garantindo um tratamento preferencial aos artistas, bem como outros profissionais e praticantes da cultura dos países em desenvolvimento, assim como os seus bens e serviços culturais.

Sobre as leis infraconstitucionais, tem-se o Estatuto da Cidade (Lei n. 10257 de 10 de julho de 2001)<sup>20</sup> que estabelece diretrizes gerais da política urbana. Dentre elas, observa-se o artigo 2º, inciso XII:

Art. 2º A política urbana tem por objetivo ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e da propriedade urbana, mediante as seguintes diretrizes gerais:

XII – proteção, preservação e recuperação do meio ambiente natural e construído, do patrimônio cultural, histórico, artístico, paisagístico e arqueológico;

A proteção, preservação e recuperação do patrimônio cultural e artístico são, portanto, diretrizes gerais do que estabelece o Estatuto da Cidade em relação à política urbana. Isso quer dizer que, visando o objetivo de ordenar o pleno desenvolvimento das

---

<sup>20</sup> BRASIL. Estatuto da Cidade. **Lei n. 10257**. Promulgada em 10 de julho de 2001. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/leis\\_2001/110257.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110257.htm)>. Acesso em: 24 set. 2014.

funções sociais da cidade, o próprio Município tem a obrigação de proteger o artista de rua no nosso país e além disso, tem o dever de fazer com que a atividade exercida por esses artistas não seja descreditada, desvalorizada ou sucumbida pela política urbana.

Em relação aos tributos que abrangem o ofício do artista de rua no Brasil, não há nada no Código Tributário Nacional que regule diretamente sobre o tema. O Decreto N<sup>o</sup> 7212 de 15 de junho de 2010<sup>21</sup>, que regulamenta a cobrança, fiscalização, arrecadação e administração do Imposto sobre Produtos Industrializados (IPI), não considera o artesanato como produto industrializado, tendo em vista o artigo 5<sup>o</sup> inciso III combinado com o artigo 7<sup>o</sup>, inciso I do mesmo Decreto:

Art. 5<sup>o</sup> Não se considera industrialização:

III - a confecção ou preparo de produto de artesanato, definido no art. 7<sup>o</sup>;

Art. 7<sup>o</sup> Para os efeitos do art. 5<sup>o</sup>:

I - no caso do seu inciso III, produto de artesanato é o proveniente de trabalho manual realizado por pessoa natural, nas seguintes condições:

a) quando o trabalho não contar com o auxílio ou a participação de terceiros assalariados; e

b) quando o produto for vendido a consumidor, diretamente ou por intermédio de entidade de que o artesão faça parte ou seja assistido;

Como já mencionado, o bem elaborado pelo artista de rua é feito manualmente, por pessoa física que não conta com o auxílio de pessoas assalariadas e o produto final é vendido diretamente ao consumidor, sem intermédio de terceiros. Portanto, não se deve incidir o IPI sobre os bens comercializados pelos artistas.

Também sobre a regulação tributária, tem-se o Parecer Normativo do Código de Situação Tributária (CST) N<sup>o</sup> 94/77:

PARECER NORMATIVO CST N<sup>o</sup> 94/77 - Confecção de produtos de artesanato, só se entendem como produtos de artesanato, para efeito da exclusão do conceito de industrialização, aqueles que, além de resultantes de trabalho preponderantemente manual, revelem nitidamente em cada exemplar traços individualizados da criatividade e da destreza de seus especificadores.

---

<sup>21</sup> BRASIL. **Decreto n. 7212**. Promulgado em 15 de junho de 2010. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/decreto/d7212.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/decreto/d7212.htm)>. Acesso em: 28 set. 2014.

O presente parecer reforça a ideia de que os produtos de artesanato trabalhados pelos artistas de rua não fazem parte do conceito de industrialização estabelecido pela nossa legislação. E ainda exalta a originalidade e a subjetividade que distingue o produto feito manualmente dos bens industrializados.

Sobre o Código Penal brasileiro, não há nada que equipara a atividade do artista nômade de rua no Brasil com um ato infracional e ilícito. O artigo mais próximo, que poderia enquadrar o artista de rua, é o 175 do Código Penal<sup>22</sup> que regula sobre a fraude no comércio:

#### Fraude no comércio

Art. 175 - Enganar, no exercício de atividade comercial, o adquirente ou consumidor:

I - vendendo, como verdadeira ou perfeita, mercadoria falsificada ou deteriorada;

II - entregando uma mercadoria por outra:

Pena - detenção, de seis meses a dois anos, ou multa.

§ 1º - Alterar em obra que lhe é encomendada a qualidade ou o peso de metal ou substituir, no mesmo caso, pedra verdadeira por falsa ou por outra de menor valor; vender pedra falsa por verdadeira; vender, como precioso, metal de ou outra qualidade:

Pena - reclusão, de um a cinco anos, e multa.

§ 2º - É aplicável o disposto no art. 155, § 2º.

Pelo menos na sua essencialidade, o artista de rua no Brasil expõe e vende seu produto como um bem material, agregado de valores imateriais. É predominante na sua atividade objetos oriundos da natureza, que são normalmente de difícil falsificação e é quase impossível vender uma mercadoria por outra, tendo em vista a originalidade e a dificuldade de fazer cópias ou réplicas perfeitas dos bens trabalhados de maneira singular, manualmente e que são comercializados nos espaços públicos.

Há também de se questionar sobre a necessidade de tratativa legal, que regulamente a profissão de artesão e o exercício do artesanato.

Voltando a Constituição Federal de 1988, a mesma assegura a liberdade de

---

<sup>22</sup> BRASIL. Código Penal. **Decreto nº 2848**. Promulgado em 07 de dezembro de 1940. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del2848compilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm)>. Acesso em: 30 set. 2014.

exercício de qualquer trabalho, ofício ou profissão atendidas as qualificações profissionais que a lei estabelecer, tendo em vista o inciso XII do art. 5o<sup>23</sup>.

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

XIII - é livre o exercício de qualquer trabalho, ofício ou profissão, atendidas as qualificações profissionais que a lei estabelecer;

Trata-se de norma constitucional de eficácia contida, que poderá ter sua eficácia reduzida por lei infraconstitucional, fixando condições ou estabelecendo requisitos para o pleno exercício da profissão.

Assim, excepcionalmente, a regulamentação de uma profissão se justifica somente nos casos em que o interesse público entender necessário. Em outras palavras, pode haver um sério risco de dano social caso haja restrição e limites ao livre exercício da atividade profissional, em favor da coletividade consumidora dos seus serviços. Vale ressaltar que regulamentação não se confunde, necessariamente, com o reconhecimento da profissão e garantia de direitos.<sup>24</sup>

Seguindo essa linha de raciocínio e considerando o princípio da liberdade do exercício de qualquer trabalho, não haveria por que regulamentar a profissão de artesão. Essa ideia motivou o arquivamento de diversos Projetos de Lei, que objetivavam instituir o dia do artesão, dispor sobre a profissão do artesão e criar o programa nacional de apoio ao desenvolvimento do setor artesanal, propostos tanto na Câmara dos Deputados, quanto no Senado Federal: PL 4329/1981, PL 1554/1983, PL5850/1990, PL1847/1991, PL 3096/1992; e PL 57/2002, PL 253/2002.

Entretanto, pode-se considerar que o aspecto social justifica a regulamentação deste ofício, inclusive porque, o emprego desponta como veículo de inserção do trabalhador na arena socioeconômica capitalista. Assim observa DELGADO<sup>25</sup>:

---

<sup>23</sup> BRASIL. Constituição (1988) ... op. cit.

<sup>24</sup> CARMO, Patrícia Santos de Sousa. **O artesão brasileiro**: intérprete da cultura regional e artífice da economia solidária. 2011. 123 f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

<sup>25</sup> DELGADO, Maurício Godinho. **Princípios de Direito Individual e Coletivo do Trabalho**. 2. ed. São Paulo: LTr, 2004. p. 36.

O emprego, regulado e protegido por normas jurídicas, desponta, desse modo, como o principal veículo de inserção do trabalhador na arena socioeconômica capitalista, visando propiciar-lhe um patamar consistente de afirmação individual, familiar, social, econômica e, até mesmo, ética. É óbvio que não se trata do único veículo de afirmação econômico-social da pessoa física prestadora de serviço, uma vez que, como visto, o trabalho autônomo especializado e valorizado também tem esse caráter. Mas, sem dúvida, trata-se do principal e mais abrangente veículo de afirmação socioeconômica da ampla maioria das pessoas humanas na desigualdade capitalista. Por tais razões a correta leitura constitucional do princípio da valorização do trabalho conduz à noção de valorização do trabalho regulado, o qual, o capitalismo, confunde-se, basicamente com o emprego. Nesse quadro é que melhor se compreende a postura constitucional de, no contexto da regulação da Ordem Econômica e Social (Título VII), no capítulo regente dos Princípios Gerais da Atividade Econômica, ter fixado como princípio a busca do emprego pleno.

Em relação aos artesãos verdadeiramente autônomos (inclui-se aqui os artistas de rua), dentre eles os autossuficientes e os hipossuficientes, observa-se que a eles não se aplica a legislação trabalhista. Mas a pergunta é: considerando que eles são trabalhadores, a legislação trabalhista deveria alcançá-los?

Para os artesãos famosos, cujo talento é amplamente reconhecido, não faria muito sentido estender a proteção trabalhista, haja vista que a sua própria notoriedade já seria garantia suficiente para sua existência digna. Um exemplo disso é o artista pernambucano Francisco Brennand, pela dimensão de sua cerâmica, sobretudo de suas esculturas, vende suas peças artesanais – seres abstratos, quase mitológicos, símbolo de sexualidade – para todo o Brasil e exporta para vários outros países. Ao contrário do que se possa imaginar, qualquer espécie de proteção talvez implique num certo limite de suas possibilidades e de seus horizontes.<sup>26</sup>

Mas o que dizer dos autônomos hipossuficientes? Condição esta da maioria dos artesãos brasileiros. Deves-lhes estender a proteção trabalhista e previdenciária?

Tudo indica que sim, ainda que de maneira tênue e pulverizada.

No plano principiológico, é possível pensar na extensão a essa categoria do princípio protetor, assim como do princípio da norma mais favorável, que indica a opção pela regra mais favorável ao trabalhador quando da elaboração da regra, quando do confronto entre regras concorrentes e no contexto de interpretação de regras jurídicas.

Pode-se também tentar adaptar alguns institutos jurídicos trabalhistas para os

---

<sup>26</sup> CARMO, op. cit.

artesãos, como seria o caso das férias. Uma ideia talvez possível seria cadastrar todos os artesãos autônomos na Previdência Social, que poderia lhes exigir, por exemplo: a) contribuição ininterrupta por um ano; b) comprovação de que se dedicam exclusivamente à atividade artesanal; e c) declaração relativa a encargos familiares e faturamento mensal, para se comprovar a hipossuficiência.

No ano seguinte ao período aquisitivo (período de contribuição), o artesão deixaria de trabalhar por 30 dias – período cuja escolha ficaria a seu cargo – percebendo valor equivalente à sua remuneração mensal.

Outro exemplo possível, teoricamente, seria a concessão de licença maternidade. Se medidas como essas onerariam os cofres públicos, concomitantemente, elas poderiam se reverter em benefícios para a própria instituição e para a sociedade, na medida em que tende a reduzir as doenças e os gastos públicos com a saúde, por exemplo. E ainda, poderiam incentivar um número maior de artesãos a contribuir para a Previdência Social.

Além disso, é plausível a criação de proteções peculiares, que atinjam somente essa categoria, tendo em vista a necessidade da proteção estatal, exigida inclusive por tratados internacionais dos quais o Brasil é signatário.

Essas ações, mesmo que abstratas e de difícil implemento, são imprescindíveis para a proteção daquele artesão que trabalha por conta própria e que não deixa de ser importante para a economia do País. Para isso, naturalmente, é preciso que a sociedade se conscientize do problema e os poderes públicos tenham vontade política. Ao contrário do que ocorre com o empregado, o artesão autônomo não tem praticamente qualquer possibilidade de pressionar o legislador e menos ainda quem se apropria do resultado final de seu trabalho. Em razão da ausência de uma contraparte, e da presença até mesmo de eventual concorrência na profissão, as ações coletivas se tornam muito difíceis.

Para efeito comparativo, o Partido Socialista Espanhol editou o *Estatuto del Trabajo Autónomo* (Estatuto do Trabalhado Autônomo), Lei nº20 de 11 de julho de 2007, com a finalidade de eliminar as zonas de fronteira, bem como de proteção e promoção do trabalho autônomo – demandada por numeroso e crescente coletivo, aproximadamente 3 milhões de trabalhadores (10,6% da população)<sup>27</sup>

Tal legislação sistematizou o conjunto de normas aplicáveis a esse universo de

---

<sup>27</sup> VALLEJO, Pilar Rivas. O Estatuto do Trabalho autônomo: uma revolução e regulamentação do trabalho dependente na Espanha. **Revista do Tribunal Regional do Trabalho 3a Região**, Belo Horizonte, v. 46, n. 76, p. 155-196, jul./dez. 2007.



trabalhadores não assalariados, reconhecendo-lhes o direito ao trabalho, direito à ocupação efetiva, direito à formação profissional, direito a não discriminação, direito à integridade física e psíquica, direito à segurança e saúde no trabalho, direito de propriedade intelectual e industrial, direito à percepção pontual de remuneração, consideração à sua dignidade, direito à livre associação e à livre sindicalização, direito à negociação coletiva, direito à greve e à adoção de medidas de conflito coletivo.<sup>28</sup>

Naturalmente, a análise da legislação espanhola comportaria um estudo detalhado, não só da doutrina como da jurisprudência daquele país – o que escaparia aos limites desse trabalho, que, como se disse, quis principalmente despertar a atenção dos estudiosos para a figura do artesão, principalmente o artista de rua, e apenas sugerir um ou outro caminho mais genérico.

Seja como for, porém, nos dias de hoje, é preciso que o Direito do Trabalho não apenas deixe de retroagir, mas, para conter os estragos do capital, se torne maior do que já foi. Como bem assevera VIANA<sup>29</sup>:

Dentro dessa perspectiva, o ideal será que a Justiça do Trabalho (à espera de/mas também já construindo um novo Direito) possa abraçar, sem preconceitos, também os eventuais, os biscateiros, os cooperados, os ambulantes, os engraxates, as prostitutas e todos os outros que trabalham por conta alheia, dentro ou fora do processo produtivo. Mesmo porque eles já não formam, necessariamente, categorias à parte; são possibilidades presentes numa mesma vida, ou, se preferirmos, recortes de vida de uma mesma pessoa, que talvez possamos conceituar – sem qualquer exagero – como o trabalhador em pedaços do novo milênio.

Afinal, como complementa Maurício de Campos Bastos<sup>30</sup>:

(...) é preciso fazer um chamamento à razão e deparar-se com as questões fundamentais, sem fugas ou despistes: direito ao trabalho, salário digno, existência digna, democracia material, valorização do ser humano como ente jurídico material, entre outros. Do contrário seremos uma nau sem rumo, conduzida por cegos e pobres de espírito.

<sup>28</sup> NASCIMENTO, Amauri Mascaro. O autônomo dependente econômico na nova lei da Espanha. **Revista LTr**, São Paulo, v. 72, n. 09, p.1031-1035, set. 2008.

<sup>29</sup> VIANA, Márcio Túlio. Relações de Trabalho e Competência: esboços de alguns critérios. **Rev. Trib. Reg. Trab. 3a Reg.**, Belo Horizonte, v. 40, n. 70 (supl. esp.), p.151-170, jul./dez.2004.

<sup>30</sup> BASTOS, Maurício de Campos. Trabalho Formal e Informal. **Revista do Tribunal Regional do Trabalho 3a Região**, Belo Horizonte, v. 40, n. 70, supl. esp., p.171-183, jul./dez. 2004.

## 2.2 Conflito de Leis e Princípios Jurídicos

“Mercadejar sem autorização”.<sup>31</sup> Essa é a justificativa que o poder público se utiliza atualmente para a fiscalização e apreensão do trabalho realizado pelos artesãos de rua no Brasil. É justamente na venda (e na autorização para realiza-la) que o sistema se impõe para censurar e restringir a atuação e o ofício do artista que depende da rua para realizar seu trabalho e garantir a sua sobrevivência.

A proibição da venda do artesanato se dá por Diretrizes, Leis e Decretos Municipais que não reconhecem o ofício e os bens produzidos pelos artistas de rua como parte do patrimônio cultural brasileiro. Além disso, essas regulações não encaram o artesanato como um bem impregnado de valores de natureza material e imaterial que garantem a subsistência daqueles que dependem de sua arte para obter os recursos mínimos de sobrevivência. Haja vista o auto de apreensão número 217135 realizado na cidade de Belo Horizonte que, além de não especificar o material apreendido dos artesãos de rua que trabalham na Praça Sete de Setembro, classificou o artesanato confiscado como “bijouteria diversa”.

Entretanto, como já mencionado, essas normas municipais conflitam com a Constituição Federal de 1988, com Tratados Internacionais, com o Estatuto da Cidade, bem como outras leis infraconstitucionais.

Não se pode exigir autorização e nem censurar atividades intelectuais e artísticas tendo em vista o que estabelece a Magna Carta. Exigir licença para comercializar arte, mesmo em espaços públicos, e apreender o artesanato pronto, bem como matérias primas e ferramentas de trabalho é um meio de censurar as atividades dos artesãos de rua.

Alguns princípios também entram em conflito com a proibição e a licença estabelecida por alguns Municípios.

No Direito Civil, o princípio da personalidade e da autonomia da vontade são nitidamente suprimidos por essas proibições. O artesão de rua, além de não ter sua existência reconhecida, tem sua liberdade cerceada e limitada justamente pelo estilo de vida e trabalho que escolheu. Não se pode realizar um ofício e expor um trabalho artístico nos espaços

---

<sup>31</sup> Auto de Apreensão mostrado no documentário: COLETIVO BELEZA DA MARGEM. Criminalização do Artista... op. cit.

públicos porque o município exige uma autorização para isso e ato de exigir essa autorização é inconstitucional. O artesão de rua se encontra de mãos atadas frente a tal incongruência e sofre, além da apreensão de seus bens, a proibição de realizar seu ofício.

Além disso há também a supressão dos princípios da igualdade e solidariedade social, que juntos ao princípio da dignidade da pessoa humana deveriam garantir uma existência igualitária, solidária e digna para todos os cidadãos.

Outra legislação que também está suprimida por essa prática preconceituosa de censura dos artistas de rua é o Código de Conduta Para os Funcionários Responsáveis pela Aplicação da Lei, adotada pela Assembleia Geral das Nações Unidas, no dia 17 de dezembro de 1979, através da Resolução n.34/169<sup>32</sup>.

Já nos artigos 1 e 2:

#### Artigo 1o

Os funcionários responsáveis pela aplicação da lei devem sempre cumprir o dever que a lei lhes impõe, servindo a comunidade e protegendo todas as pessoas contra atos ilegais, em conformidade com o elevado grau de responsabilidade que a sua profissão requer.

#### Comentário

O termo "funcionários responsáveis pela aplicação da lei" inclui todos os agentes da lei, quer nomeados, quer eleitos, que exerçam poderes policiais, especialmente poderes de detenção ou prisão. Nos países onde os poderes policiais são exercidos por autoridades militares, quer em uniforme, quer não, ou por forças de segurança do Estado, será entendido que a definição dos funcionários responsáveis pela aplicação da lei incluirá os funcionários de tais serviços.

#### Artigo 2o

No cumprimento do dever, os funcionários responsáveis pela aplicação da lei devem respeitar e proteger a dignidade humana, manter e apoiar os direitos humanos de todas as pessoas.

Os agentes municipais responsáveis pela fiscalização não obedecem ao presente Código pois ao fazer o ato de apreensão dos artesanatos, das matérias primas e das ferramentas utilizadas pelo artesão, não respeitam a dignidade do artista que depende desses bens para viver. Além disso, tais agentes obedecem (erroneamente) a lei municipal mas infringem outras leis ao fazer esse tipo de apreensão, ferindo assim a dignidade da pessoa humana, o direito à diferença, o direito à cidade, o direito ao exercício de atividade artística

---

<sup>32</sup> ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Resolução 32/169 de 17 de dezembro de 1979.**

Disponível em: <<http://ead.senasp.gov.br/modulos/educacional/01068/anexos/codigodeconduta>>. Acesso em: 21 out. 2014.

sem prévia licença e a diversidade cultural.

### **2.3 Atrasos e avanços para o reconhecimento e manutenção do movimento**

Atualmente, três Projetos de Lei sobre a atividade artesanal tramitam no Congresso Nacional, um no Senado Federal: PL 136/2009; e outros dois na Câmara dos Deputados: PL 3926/2004 e PL7388/2006.<sup>33</sup>

Pode-se observar que o PL 136/2009, do senador Roberto Cavalcanti, cria a Carteira Nacional do Artesão, define critérios para aposentadoria, abre linhas especiais de crédito e estimula a implantação de uma escola técnica federal do artesanato. Esse projeto foi aprovado em decisão terminativa pela Comissão de Assuntos Sociais do Senado Federal em 07/07/2010. Seu artigo 1º, que dispõe sobre a definição de artesanato, mostra-se inapropriado e pouco abrangente, pois não abarca os artesãos constituídos como empreendedores individuais, bem como outros artistas que realizam o ofício, como por exemplo os artistas de rua, e nem reconhece os valores sociais e culturais presentes na profissão:

Art. 1º Artesão é toda pessoa física que desempenha suas atividades profissionais de forma individual, associada ou cooperativada.

Por sua vez, no PL 3926/2004-A, a definição foi elaborada de maneira criteriosa, visando afastar impropriedades terminológicas e abranger os demais artistas que realizam o ofício de artesão:

Art. 4º Designa-se atividade artesanal, a atividade econômica de reconhecido valor cultural e social, que assenta na produção, restauro ou reparação de bens de valor artístico ou utilitário, de raiz tradicional ou étnico ou contemporâneo, e na prestação de serviços de igual natureza, bem como na produção e confecção tradicionais de bens alimentares.

§ 1º A atividade artesanal deve caracterizar-se pela fidelidade aos processos tradicionais, em que a intervenção pessoal constitui um fator predominante e o produto final é de fabrico individualizado e genuíno, sem prejuízo da abertura à inovação consagrada no artigo seguinte.

§ 2º A predominância da intervenção pessoal é avaliada em relação às fases do processo produtivo em que se influencie ou determine a qualidade e

---

<sup>33</sup> CARMO, op. cit.

natureza do produto ou serviço final, em obediência aos requisitos referidos no parágrafo anterior.

Observa-se o mesmo propósito no PL7388/2006:

Art. 1o - Esta lei regulamenta o exercício da atividade artesanal, a atividade econômica de reconhecido valor cultural e social, que assenta na produção, restauro ou reparação de bens de valor artístico ou utilitário, de raiz tradicional ou étnico ou contemporânea, e na prestação de serviços de igual natureza, bem como na produção e confecção tradicionais de bens alimentares.

Art. 2o - São requisitos da atividade: a) Fidelidade aos processos tradicionais, em que a intervenção pessoal constitui um fator predominante e o produto final é de fabrico individualizado e genuíno, sem prejuízo da abertura à inovação. b) Predominância da intervenção pessoal é avaliada em relação às fases do processo produtivo em que se influencia ou determine a qualidade e natureza do produto ou serviço final, em obediência aos requisitos referidos no item anterior.

Art. 3o - A atividade artesanal deverá ser classificada de acordo com os conceitos desta lei pelo Ministério da Cultura que publicará o Manual de Classificação de Atividades artesanais.

Art. 4o - Para efeitos do presente diploma, entende-se por artesão o trabalhador que exerce uma atividade artesanal, dominando o conjunto de saberes e técnicas a ela inerentes, ao qual se exige um apurado sentido estético e perícia manual.<sup>34</sup>

A análise do PL 136/2009 demonstra que esse documento é extremamente simplificado frente aos outros dois que estão em curso, pois não pretende definir de forma exaustiva quem são os artesãos, não estabelece os requisitos essenciais para o exercício da atividade, não conceitua o que vem a ser unidade produtiva, nem dispõe políticas e instrumentos de incentivo ao setor artesanal<sup>35</sup>. E ainda estabelece de maneira superficial uma espécie de registro, a Carteira Nacional do Artesão, sem definir os critérios mínimos de sua existência, o órgão responsável por esse registro e quais documentos deverão ser apresentados para obtê-lo:

Art. 3o O artesão será identificado pela Carteira Nacional de Artesão, válida em todo o território nacional por, no mínimo, 1 (um) ano, a qual somente será renovada com a comprovação das contribuições sociais vertidas para a Previdência Social, na forma do regulamento.

---

<sup>35</sup> CARMO, op. cit.

Observa-se também o vínculo da expedição da Carteira Nacional do Artesão através da comprovação do pagamento das contribuições sociais para a Previdência Social. Mas dessa forma se estaria garantindo direitos aos artesãos ou suprimindo-os? Apesar da contrariedade, talvez a resposta seja um pouco das duas coisas: ao mesmo tempo em que tal condição viabiliza, na prática, que os artesãos se aposentem por tempo de contribuição ou por invalidez, bem como usufruam de licença maternidade e saúde, obstaculiza o exercício da profissão para aqueles que não têm condições de arcar com tal ônus, como no caso dos artistas de rua que utilizam do artesanato para sua subsistência.

Outro questionamento é sobre o Registro Profissional do Artesão: ele deve ser estabelecido?

Tendo em vista os artigos 9, 10 e 11 do Projeto de Lei (CD) 3926-A/2004 será concedido registro, pelo Ministério do Trabalho, àquele artesão que realizar atividades artesanais habitualmente, e tal registro deverá ser validado a cada três anos.

Art. 9º Para o exercício da atividade sob amparo desta lei, o artesão deverá requerer registro junto ao órgão federal responsável pela fiscalização das relações de trabalho, que emitirá o “Registro Profissional do Artesão”, desde que cumpra os requisitos estabelecidos no artigo seguinte.

Art. 10 Para a concessão do registro profissional, o órgão de que trata o art. 9º deverá observar:

I – se a atividades desenvolvida pelo interessado consta do rol de atividades artesanais a que se refere o art. 7º, devendo o seu exercício observar o preceituado nos arts. 5º e 6º;

II – se o artesão demonstra exercer a sua atividade a título profissional, com habitualidade mesmo que secundária.

Parágrafo único. Excepcionalmente, e mediante fundamentação adequada, poderá ser concedido o registro profissional a quem, embora não cumprindo o requisito previsto no inciso II, seja detentor de saberes que do ponto de vista das artes e ofícios, se considerem de grande relevância.

Art. 11 O registro profissional de artesão deverá ser validado a cada três anos nos termos do regulamento.

Entretanto, os artigos 5º e 7º do PL 7388/2006 estabelecem que o artesão, para exercer a atividade profissional, deverá requerer registro nas Delegacias Regionais do Trabalho, que o emitirão, gratuitamente, caso preenchidos os requisitos estipulados:

Art. 5o - o artesão, para exercer a atividade profissional, deverá requerer registro nas Delegacias Regionais do Trabalho, que emitirá, gratuitamente o “Registro Profissional do Artesão”, desde que cumpram os seguintes requisitos:

- a) A atividade desenvolvida pelo interessado deverá constar do Manual de classificação de atividades artesanais a ser elaborado pelo Ministério da Cultura.
- b) o artesão deve demonstrar que exerce a sua atividade a título profissional, com habitualidade, mesmo que secundária.

Parágrafo Único – Excepcionalmente, e mediante fundamentação adequada, poderá ser concedido o registro profissional a quem, embora não cumprindo o requisito previsto na alínea “b”, seja detentor de saberes que, do ponto de vista das artes e ofícios, se considerem de grande relevância.

Art. 7o - O registro profissional de artesão deverá ser validado a cada 3 anos nos termos do regulamento.

O Projeto de Lei não diz se o artesão deverá pagar alguma contribuição para manter o registro. Todavia, a interpretação sistemática do ordenamento jurídico nacional – do Estatuto dos Advogados, bem como das leis que regem os Conselhos Regionais – sugere que sim.

Então, como estabelecer tal contribuição para um trabalhador que recebe, em média, um salário mínimo ao mês? Ou até menos que o salário mínimo, tendo em vista que a subsistência é mais fundamental que o lucro no âmbito dos artistas de rua. Portanto, ao invés de proteger o mercado de trabalho desses profissionais, a lei obstaculizaria seu exercício à grande maioria dos artesãos.

Outro ponto importante seria a permissão da certificação de marcas características, nos termos do art. 19 do PL 3926-A/2004:

Art. 19 Os produtos artesanais típicos que caracterizam determinada cultura popular brasileira, ou especificidades de determinadas regiões do país, ou que reúnam diferenciado e significativo conteúdo estético ou de arte, poderão ser certificados com o objetivo de discriminação positiva e valorização econômica.

Esse certificado dificultaria e minoraria a ação de eventuais atravessadores, que se apropriam do fruto do trabalho dos artesãos e visam lucro na revenda dos artesanatos. Além disso serviria como forma de estímulo e valorização do artesanato no âmbito nacional, mas para isso, os artesãos de rua deveriam ser reconhecidos como parte da cultura popular

brasileira.

Um avanço importante aconteceu na cidade de Belo Horizonte. A Prefeitura da capital mineira, desde 2005, tem realizado operações constantes para retirar os artesãos dos locais onde eles expõem há décadas. Operações estas que não se pautam apenas em apreensões dos artesanatos expostos, mas também das ferramentas, matérias-primas e pertences pessoais – tais como mochilas, documentos, roupas, entre outros. É interessante ressaltar mais uma vez que, na condição de viajante nômade, a mochila e seu conteúdo frequentemente constitui tudo o que o artesão possui em termos de bens pessoais.

Este cenário desencadeou uma luta política, engendrada por artesãos e outros ativistas, que passaram a documentar em vídeo as violações e o abuso de poder contra esta cultura.<sup>36</sup> As gravações foram encaminhadas ao Ministério Público e às corregedorias da Polícia Militar e da Prefeitura de Belo Horizonte, tendo tais denúncias resultado em três audiências públicas. Diante da intransigência do município em reconhecer os direitos desta cultura, a Defensoria Pública do Estado de Minas Gerais, em nome dos artesãos, processou o município de Belo Horizonte através de uma Ação Civil Pública. Recentemente, em decisão inédita (e histórica) o juiz Geraldo Claret de Arantes concedeu uma liminar reconhecendo a liberdade de manifestação artística e o direito à cidade para os artesãos que voltaram a expor seus trabalhos na praça 7 de setembro da capital mineira.

Mas esta é apenas uma batalha vencida. A guerra a ser travada em torno da situação dos artistas de rua ainda está apenas começando. Além de que, de fato, trata-se de uma luta muito mais ampla. É antes de tudo uma luta para que vivamos de fato numa sociedade democrática de direito, que deve permitir a interação, o entrelaçamento e a troca, num mesmo território, de diferentes atores e grupos sociais, que emanam diversos conhecimentos e saberes, além de representarem a expressão da criatividade e a potencialidade artística do ser humano.

Outro avanço de suma importância aconteceu na cidade de São Paulo quando o prefeito Fernando Haddad decretou e promulgou a Lei Municipal 15.776 de 29 de maio de 2013.<sup>37</sup>

Apesar de não citar estritamente o artesão de rua, a lei regula sobre o movimento dos artistas de rua nos espaços públicos da capital paulista e estabelece algumas

---

<sup>36</sup> COLETIVO BELEZA DA MARGEM. Inventário cultural... op. cit.

<sup>37</sup> Legislação em Anexo.



restrições como não impedir a livre fluência do trânsito, respeitar a integridade das áreas verdes, não impedir a passagem e circulação de pedestres, bem como o acesso a instalações públicas ou privadas.

Tal lei estabelece também um rol exemplificativo para caracterizar a arte de rua: o teatro, a dança individual ou em grupo, a capoeira, a mímica, as artes plásticas, o malabarismo ou outra atividade circense, a música, o folclore, a literatura e a poesia declamada ou em exposição física das obras. Apesar de alguns dos artesãos de rua serem considerados artistas plásticos, a lei não cita diretamente esses artesãos. Entretanto, a mesma deixa claro que esse rol não é taxativo e ainda permite a comercialização de bens culturais duráveis como quadros e peças artesanais, desde que sejam de autoria do próprio artista.

Essa regulação estimulou vários artistas e artesãos de rua a exporem seus trabalhos no município de São Paulo. Desde meados da Copa do Mundo de 2014, as calçadas da Avenida Paulista tornaram-se palco dos mais variados tipos de arte nacional e também abraçaram artistas estrangeiros que, assim como os brasileiros, podem expor de maneira segura as inspirações que garantem sua subsistência.

Por fim, vale destacar o entendimento do Tribunal de Justiça de Minas Gerais que reconhece a liberdade de manifestação artística independente de licença:

EMENTA: ADMINISTRATIVO - MANDADO DE SEGURANÇA - MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA CONHECIDA COMO "ESTÁTUA VIVA" - APRESENTAÇÃO EM LOGRADOUROS PÚBLICOS - EXIGÊNCIA DE LICENÇA ADMINISTRATIVA - INADMISSIBILIDADE - VIOLAÇÃO DO DIREITO À LIBERDADE DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA - ART. 5º, IX, DA CONSTITUIÇÃO FEDERAL - CONCESSÃO DA SEGURANÇA QUE SE CONFIRMA. 1- A expressão pública da arte denominada "estátua viva" constitui exercício do direito à liberdade de expressão artística, instituído pelo art. 5º, IX, da Constituição Federal de 1988. 2- A exigência de licença administrativa constitui norma restritiva da liberdade, de modo que sua sustentação somente se faria validamente, no caso concreto, pela confrontação legítima do exercício da liberdade do impetrante com outros direitos, em que restasse evidenciada a necessidade de tutela destes, em detrimento daquele. 3- Os espaços públicos são para uso público, de qualquer pessoa do povo, sem que isso se converta em apropriação privada do espaço de todos. De outro lado, a regulamentação da utilização dos espaços públicos não pode se converter em apropriação deles pela Administração Pública, de modo a sujeitar a sua fruição, por quem quer que seja, a um alvará, cuja exigência não está autorizada pela Constituição Federal. Afinal, a vocação dos espaços públicos, de uso comum do povo, já tem sua definição intrínseca, constituindo as praças locais de encontro e convivência social, apropriadas às manifestações artísticas espontâneas. 4- A exigência de licença

administrativa extrapola em muito a competência de ordenação do espaço urbano e perde de vista a própria função da cidade, razão da outorga da competência constitucional, que é possibilitar o bem-estar de seus habitantes, pelas funções de habitação, trabalho, circulação e recreação, que tem como primeira manifestação a expressão pública da arte popular espontânea. 6- Configurada a violação do direito líquido e certo do impetrante, por ato ilegal da autoridade municipal, confirma-se a sentença que concedeu a segurança. APELAÇÃO CÍVEL / REEXAME NECESSÁRIO Nº 1.0024.05.870488-3/001 - COMARCA DE BELO HORIZONTE - REMETENTE: JD 5 V FAZ MUN COMARCA BELO HORIZONTE - APELANTE(S): MUNICÍPIO BELO HORIZONTE - APELADO(A)(S): LUIZ CARLOS TEIXEIRA - AUTORID COATORA: GERENTE REG LICENCIAMENTO URBANISTICO CENTRO SUL MUN BELO HORIZONTE - RELATOR: EXMO. SR. DES. MAURÍCIO BARROS.<sup>38</sup>

Mesmo com alguns avanços, não se pode dizer que o artesão de rua no Brasil tem a total liberdade de expor seus trabalhos nas vias, ruas e praças do país. Ainda é necessária e de extrema importância para a manutenção e proteção do movimento a conscientização tanto da sociedade quanto do poder público, principalmente no âmbito municipal, tendo em vista que a maior perseguição ao movimento se dá no âmbito dos municípios que infringem Leis e Tratados em nome da arrecadação de impostos e em detrimento da cultura e de técnicas ancestrais resgatadas e mantidas pelos artesãos de rua.

---

<sup>38</sup> TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE MINAS GERAIS. Mandado de Segurança. **Processo nº 100240587048830011 MG 1.0024.05.870488-3/001(1)**. Relator: Maurício Bastos. 2007. Disponível em: <<http://tjg.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/5910696/100240587048830011-mg-1002405870488-3-001-1/inteiro-teor-12047051>>. Acesso em: 21 set. 2014.

### 3. CONCLUSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se que, apesar de haver na legislação brasileira instrumentos e diretrizes que protegem a atividade artística, cultural e intelectual, os artesãos de rua no Brasil não são reconhecidos pelo ordenamento jurídico nacional e existe a falta de um conceito jurídico para esses artistas.

Isso permite a existência de leis e decretos municipais que, além de cercearem a liberdade dos artistas de realizarem seus ofícios, proíbem a sua exibição em espaços públicos e realizam apreensões dos bens trabalhados, bem como de utensílios pessoais, matérias primas e ferramentas de trabalho.

Propõe-se, primeiramente, um conceito jurídico dos artesãos de rua no sentido de reconhecer esses artistas como trabalhadores autônomos que dependem do espaço público para uma existência digna sem a necessidade de autorização ou licença para realizarem suas atividades. Outro ponto que deve ser levado em conta para tal definição é de não considerar os bens (de natureza material e imaterial) produzidos por esses artistas como tendo mero valor comercial. Há de se considerar o duplo caráter desses bens, que além de terem valor e caráter comercial, também possuem um caráter cultural que deve ser superior ao primeiro caráter pois há um resgate de técnicas ancestrais que são cada vez mais esquecidas e desvalorizadas no mundo de hoje.

Ainda nesse sentido, a exposição gratuita feita em espaços público de acesso livre feita pelos artesãos de rua gera, eventualmente, contribuições pecuniárias em troca da arte em exibição. Essa contribuição, além de garantir a subsistência do artista, não pode ser confundida com a simples comercialização de um produto, como no caso dos vendedores ambulante ou dos camelôs.

Além disso, os artesanatos confeccionados pelas mãos dos artistas de rua são capazes de transmitir a subjetividade do artesão. São bens duráveis que fazem parte do patrimônio cultural brasileiro pois são portadores de referências à identidade, à ação e à memória de diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Esses bens (materiais e imateriais) resgatam, portanto, culturas ancestrais e não devem ser confundidos com bens produzidos em série, de modo industrial e passíveis de impostos.

Uma alternativa para promover a proteção desses artistas seria, além de um conceito jurídico bem definido, realizar o tombamento do movimento do artesão de rua como

parte do patrimônio cultural brasileiro, tendo em vista o Decreto-Lei número 25 de 30 de novembro de 1937. Isso representaria o reconhecimento do valor cultural inerente aos bens produzidos por esses artesãos, levando em conta sua função social, qual seja o resgate, a manutenção e a reconfiguração de técnicas ancestrais. Também garantiria a salvaguarda e a subsistência desse grupo cultural, e, além disso seria uma forma de valorização dessa cultura e dos bens produzidos por ela.

Por fim, outro ponto de suma importância seria ampliar a conscientização, tanto da sociedade quanto do poder público sobre o movimento do artesão de rua. Movimento este que, além de todo o exposto, representou página importante da história no combate à ditadura militar, lutando pela legitimação de um modo de vida que não pode ser considerado ilegal, sob a pena de uma verdadeira higienização da cidade, extirpando as diferenças e ignorando os pluralismos intrínsecos a uma sociedade tão rica como a brasileira, bem como retrocedendo décadas na história político-social de nosso país.

## BIBLIOGRAFIA

BASTOS, Maurício de Campos. Trabalho Formal e Informal. **Revista do Tribunal Regional do Trabalho 3ª Região**, Belo Horizonte, v. 40, n. 70, supl. esp., p.171-183, jul./dez. 2004.

BRASIL. Código Penal. **Decreto nº 2848**. Promulgado em 07 de dezembro de 1940. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del2848compilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm)>. Acesso em: 30 set. 2014.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>. Acesso em: 21 abr. 2014.

BRASIL. **Decreto Legislativo n. 485**. Promulgado em 20 de dezembro de 2006. Disponível em: <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=255194>>. Acesso em: 28 set. 2014.

\_\_\_\_\_. **Decreto Lei n. 3688**. Promulgado no dia 03 de outubro de 1941. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del3688.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3688.htm)>. Acesso em: 21 jul. 2014.

\_\_\_\_\_. **Decreto n. 7212**. Promulgado em 15 de junho de 2010. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/decreto/d7212.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/decreto/d7212.htm)>. Acesso em: 28 set. 2014.

\_\_\_\_\_. **Decreto n. 5753**. Promulgado em 12 de abril de 2006. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/decreto/d5753.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/decreto/d5753.htm)>. Acesso em: 09 maio 2014.

BRASIL. Estatuto da Cidade. **Lei n. 10257**. Promulgada em 10 de julho de 2001. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/leis\\_2001/l10257.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/l10257.htm)>. Acesso em: 24 set. 2014.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/politicas5/-/asset\\_publish/content/convencao-sobre-a-protecao-e-promocao-da-diversidade-das-expressoes-culturais/10913](http://www.cultura.gov.br/politicas5/-/asset_publish/content/convencao-sobre-a-protecao-e-promocao-da-diversidade-das-expressoes-culturais/10913)>. Acesso em: 20 set. 2014.

CARMO, Patrícia Santos de Sousa. **O artesanato brasileiro: intérprete da cultura regional e artífice da economia solidária**. 2011. 123 f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

COLETIVO BELEZA DA MARGEM. **A Criminalização do Artista** – como se fabricam marginais em nosso país [documentário em vídeo]. 2011. Disponível em: <<http://vimeo.com/27659191>>. Acesso em: 15 jun. 2014.

\_\_\_\_\_. Artesanato ou Trampo de Maluco. **A Beleza da Margem, a Margem da Beleza**. [s.d.]. Disponível em: <<http://belezadamargem.com/artesanato-ou-trampo-de-maluco/>>. Acesso em: 08 set. 2014.

\_\_\_\_\_. Hippie ou Maluco de Estrada. **A Beleza da Margem, a Margem da Beleza**. [s.d.]. Disponível em: <<http://belezadamargem.com/hippie-ou-maluco-de-estrada/>>. Acesso em: 04 set. 2014.

\_\_\_\_\_. Imagens da cultura. **A Beleza da Margem, a Margem da Beleza**. [s.d.]. Disponível em: <<http://belezadamargem.com/imagens-da-cultura>>. Acesso em: 20 jul. 2014.

\_\_\_\_\_. Inventário Cultural “Malucos de Estrada”. **A Beleza da Margem, a Margem da Beleza**. [s.d.]. Disponível em: <<http://belezadamargem.com/inventario-cultural-malucos-de-estrada/>>. Acesso em: 02 set. 2014.

DELGADO, Maurício Godinho. **Princípios de Direito Individual e Coletivo do Trabalho**. 2. ed. São Paulo: LTr, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Desafios políticos na diversidade. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 8, abr./jul. 2009.

NASCIMENTO, Amauri Mascaro. O autônomo dependente econômico na nova lei da Espanha. **Revista LTr**, São Paulo, v. 72, n. 09, p.1031-1035, set. 2008.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Resolução 32/169 de 17 de dezembro de 1979**. Disponível em: <<http://ead.senasp.gov.br/modulos/educacional/01068/anexos/codigodeconduta>>. Acesso em: 21 out. 2014.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE MINAS GERAIS. Mandado de Segurança. **Processo nº 100240587048830011 MG** 1.0024.05.870488-3/001(1). Relator: Maurício Bastos. 2007. Disponível em: <<http://tj-g.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/5910696/100240587048830011-mg-1002405870488-3-001-1/inteiro-teor-12047051>>. Acesso em: 21 set. 2014.

VALLEJO, Pilar Rivas. O Estatuto do Trabalho autônomo: uma revolução e regulamentação do trabalho dependente na Espanha. **Revista do Tribunal Regional do Trabalho 3a Região**, Belo Horizonte, v. 46, n. 76, p. 155-196, jul./dez. 2007.

VIANA, Márcio Túlio. Relações de Trabalho e Competência: esboços de alguns critérios. **Rev. Trib. Reg. Trab. 3a Reg.**, Belo Horizonte, v. 40, n. 70 (supl. esp.), p.151-170, jul./dez.2004.

## APÊNDICES

### **Entrevista realizada com a artesã de rua Adjane, no dia 24 de setembro de 2014, na Praça das Bandeiras em Ribeirão Preto – SP**

Qual a diferença entre maluco e vendedor ambulante ou camelô?

R: Camelô é um compra tudo, mas se você pedir pra ele arrumar um “trampo”, um colar que quebrou, ele não conserta! Nós não, nós fazemos tudo manual, até no visual, na ideologia, no modo de viver, essa é a diferença.

O que é a pedra de maluco?

R: Pedra de maluco é o lugar onde a gente expõe nosso trabalho, aqui é uma pedra de maluco. Aqui é um lugar, um espaço que a gente vem e põe o nosso artesanato, a gente chama de pedra o lugar que a gente trabalha.

A pedra é onde sempre vai ter um maluco, é uma referência, você vai lá pra Belém, por exemplo, e fala: Onde é a pedra em Belém? A pedra de Belém é na República porque lá, sempre que você passar, vai ter um maluco, vai ter um hippie expondo artesanato.

O que tem no pano de maluco?

R: No pano do maluco tem artesanato, tudo feito a mão, tudo exclusivo. O que você menos imaginar de mais diferente você encontra.

O que é “favozeiro”?

R: “Favozeiro” é uma galera que não “trampa”. Ele até é hippie, mas você olha no painel dele e tem dois brinquinhos e só. Ele é hippie “favô”, ele mais pede do que trabalha, vive de favor.

O que é micróbio?

R: Micróbio, são aqueles malucos que mais andam, mais viajam, não têm muita frescura, mas têm atitude.

O que é mocó?

R: Mocó é onde a gente dorme, um lugarzinho que você vai e monta a barraca. Um espaço onde você dorme, passa a noite. Quando você chega numa cidade e não tem grana, então, você vai, escolhe um cantinho e daí você coloca um papelão, que a melhor coisa pra você não passar muita dificuldade é um papelão. E deita, pelo menos descansa, né? Isso é o moco, pra se “mocozar” e descansar, passar a noite.

O que é “manguear”?

R: Por exemplo, você passa na minha frente e eu falo: Amigo posso falar com você? “Manguear” é pedir sua atenção pra conversar e mostrar meu trabalho, independente de comprar ou não, eu troco uma ideia, te mostro, se você se interessar, você leva.

Você já perdeu algum trabalho para fiscalização?

R: Já, aqui mesmo, em abril, no meu aniversário, dia 02 de abril. Eu estava aqui há quatro meses e não tinha nada de fiscal. Do nada eles apareceram. A gente estava tranquila, estava até trabalhando e eles vieram. Sem identificação nem nada, a gente deu até queixa na delegacia porque foi um roubo, eles não tinham identificação, geralmente eles chegam em você e tem que falar: não pode ficar aqui! E retiram as suas coisas se você insistir. Mas não! Eles já chegaram pegando sem crachá sem nada e levaram meu trabalho. Queriam que eu pagasse na prefeitura R\$380,00 pra retirar. Eu não tinha, né? Porque minha grana estava no meu “trampo” que foi apreendido. Até que eu consegui recuperar, falei com um monte de gente mas eles são ruins, querem mesmo é arrancar dinheiro de qualquer jeito

E o que você acha que mais falta pra cultura do maluco?

R: O espaço! Assim, tem uma lei que fala que todo artesão tem que ter um espaço, qualquer praça no Brasil, ele pode chegar e expor seu trabalho. Só que essa lei não



funciona, já vem a lei municipal e cai em cima. Mas aí a federal ganha da municipal né? Eu sou leiga, não sei falar muito sobre leis, mas eu sei que tem um artigo que protege a gente, só que eles tampam os olhos, né? Fazem o que eles querem.

**Entrevista realizada com a artesã de rua Nega, no dia 25 de setembro de 2014, na Praça das Bandeiras em Ribeirão Preto – SP.**

Qual a diferença entre maluco de estrada e camelô ou vendedor ambulante?

R: Pra mim a diferença é que o maluco faz o seu trabalho e o ambulante não, ele compra pra revender.

O que é pedra de maluco?

R: A gente costuma falar que é o lugar onde a gente trabalha, tipo aqui é uma pedra, que seja a beira de uma calçada, qualquer espaço público

O que tem no pano do maluco?

R: Artesanato, coisas feitas à mão.

O que é “favozeiro”?

R: São pessoas que saem pro mundo por algum motivo e vive de favores. Não tem nenhum trabalho para oferecer em troca de favores. Ele é um “favozeiro”, vive só de favor e não trabalha por aquilo, não faz a troca de um artesanato por aquilo.

O que é Micróbio?

R: Micróbio é aquele maluco que viaja muito, que não anda de ônibus, vai só de carona, a pé ou de bicicleta, tentando fugir um pouco do sistema. Mas no fundo do

fundo ninguém consegue, entendeu? Tem aqueles que são tão micróbio que nem banho toma.

Por que Maluco?

R: Eu costumo dizer que é opção de vida, viajar, viver do artesanato, mas ninguém está contra o sistema, ninguém está fora do sistema, porque a gente vive no sistema, a gente só não contribui. Eu sou filha de maluco, de outra geração, contando que da minha mãe pra cá eu sou terceira geração, eu tenho um filho que já é quarta geração. Eu coloquei ele na escola pra ter mais opções quando for decidir o que quer da vida. Mas provavelmente vai virar maluco, não deixa de vir do sangue também, essas coisas de gostar da natureza, de não ficar muito apegado às coisas materiais. Mas também tem maluco muito preconceituoso, machista! Então cada um opta pelo jeito que é. Eu sou maluca do meu jeito, não obedeço ninguém, no máximo um respeito na pedra. A gente não tem concorrência. Se eu vender aqui: legal! Se ela vender ali: legal! A gente se ajuda e não tem competição. E se tem a gente corta! Esse negócio de um atropelar a venda do outro a gente corta. Seja na paz ou seja na guerra, de um jeito ou de outro, a gente preza pela igualdade, entendeu?

Você já perdeu trabalho para a fiscalização?

R: Já, claro! Que maluco que nunca perdeu?

## ANEXO

### LEI No 15.776, DE 29 DE MAIO DE 2013

(Projeto de Lei no 489/11, dos Vereadores Alfredinho - PT, Floriano Pesaro - PSDB, Jamil Murad – PC do B, José Police Neto - PSD, Netinho de Paula – PC do B, Ítalo Cardoso – PT e Orlando Silva – PC do B)

Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município de São Paulo, e dá outras providências.

FERNANDO HADDAD, Prefeito do Município de São Paulo, no uso das atribuições que lhe são conferidas por lei, faz saber que a Câmara Municipal, em sessão de 7 de maio de 2013, decretou e eu promulgo a seguinte lei:

Art. 1o As apresentações de trabalho cultural por artistas de rua em vias, cruzamentos, parques e praças públicas deverão observar as seguintes condições:

I – permanência transitória no bem público, limitando-se a utilização ao período de execução da manifestação artística;

II – gratuidade para os espectadores, permitidas doações espontâneas e coleta mediante passagem de chapéu;

III – não impedir a livre fluência do trânsito;

IV – respeitar a integridade das áreas verdes e demais instalações do logradouro, preservando-se os bens particulares e os de uso comum do povo;

V – não impedir a passagem e circulação de pedestres, bem como o acesso a instalações públicas ou privadas;

VI – não utilizar palco ou qualquer outra estrutura sem a prévia comunicação ou autorização junto ao órgão competente do Poder Executivo, conforme o caso;

VII – obedecer aos parâmetros de incomodidade e os níveis máximos de ruído estabelecidos pela Lei no 13.885, de 25 de agosto de 2004;

VIII – estar concluídas até as 22:00 h (vinte e duas horas); e

IX – não ter patrocínio privado que as caracterize como evento de marketing, salvo projetos apoiados por lei municipal, estadual ou federal de incentivo à cultura.

Art. 2o Compreendem-se como atividades culturais de artistas de rua, dentre outras, o teatro, a dança individual ou em grupo, a capoeira, a mímica, as artes plásticas, o malabarismo ou outra atividade circense, a música, o folclore, a literatura e a poesia declamada ou em exposição física das obras.

Art. 3o Durante a atividade ou evento, fica permitida a comercialização de bens culturais duráveis como CDs, DVDs, livros, quadros e peças artesanais, desde que sejam de autoria do artista ou grupo de artistas de rua em apresentação e sejam observadas as normas que regem a matéria. Art. 4o O Poder Executivo regulamentará esta lei no prazo de 60 (sessenta) dias a partir de sua publicação.

Art. 5o As despesas decorrentes da execução desta lei correrão por conta de dotações orçamentárias próprias, suplementadas, se necessário.

Art. 6o Esta lei entra em vigor na data de sua publicação, revogando-se as disposições em contrário. PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO, aos 29 de maio de 2013, 460o da fundação de São Paulo. FERNANDO HADDAD, PREFEITO ANTONIO DONATO MADORMO, Secretário do Governo Municipal

Publicada na Secretaria do Governo Municipal, em 29 de maio de 2013.