

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PRODUÇÃO CULTURAL

NATHÁLIA FAJARDO LOPES VERSIANI

OCUPA PRAÇA:
UMA PROPOSIÇÃO PARA INTERVENÇÕES
TEMPORÁRIAS NO ESPAÇO PÚBLICO

Niterói
2023

NATHÁLIA FAJARDO LOPES VERSIANI

OCUPA PRAÇA:
UMA PROPOSIÇÃO PARA INTERVENÇÕES
TEMPORÁRIAS NO ESPAÇO PÚBLICO

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharelado em
Produção Cultural da Universidade
Federal Fluminense.

Orientador:
Prof. Dr. João Luiz Pereira Domingues

Niterói
2023

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

V561o Versiani, Nathália Fajardo Lopes
OCUPA PRAÇA: UMA PROPOSIÇÃO PARA INTERVENÇÕES TEMPORÁRIAS NO
ESPAÇO PÚBLICO / Nathália Fajardo Lopes Versiani. - 2023.
46 f.: il.

Orientador: João Luiz Pereira Domingues.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,
Niterói, 2023.

1. Espaço Urbano. 2. Cidades. 3. Apropriações. 4.
Produção Cultural. 5. Produção intelectual. I. Domingues,
João Luiz Pereira, orientador. II. Universidade Federal
Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III.
Título.

CDD - XXX

Bibliotecário responsável: Debora do Nascimento - CRB7/6368



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO
CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao vigésimo dia do mês de julho do ano de 2023 , às nove horas e trinta minutos, realizou-se de forma remota (online), em conformidade com resoluções do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense - CEPEX/UFF nº 637/2022 e 1.59/2022 - a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **Ocupa Praça: Uma proposição para intervenções temporárias no espaço público**, apresentado por **Nathalia Fajardo Lopes Versiani**, matrícula **18033049**, sob orientação do(a) **Dr. João Luiz Pereira Domingues**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

- 1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dr. João Luiz Pereira Domingues**
2º Membro: **Bac. Lisandra Almeida**
3º Membro: **Me. Matheus Gomes Lima**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição:

10,0 (DEZ)

É para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

João Luiz Pereira
Domingues
joaodomingues@id.uff.br:0
8800893775

Assinado de forma digital por João
Luiz Pereira Domingues
joaodomingues@id.uff.br:0880089
3775
Dados: 2023.07.20 11:01:46 -03'00'

Presidente da Banca

NATHÁLIA FAJARDO LOPES VERSIANI

OCUPA PRAÇA:
UMA PROPOSIÇÃO PARA INTERVENÇÕES
TEMPORÁRIAS NO ESPAÇO PÚBLICO

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharelado em
Produção Cultural da Universidade
Federal Fluminense.

Aprovado em: 20 de julho de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. João Luiz Pereira Domingues

Bac. Lisandra Almeida

Me. Matheus Gomes Lima

Niterói
2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os produtores, articuladores e artistas que se dedicam à ocupação cultural e artística do espaço público, na região Metropolitana do Rio de Janeiro.

Agradeço aos meus pais, irmão, tios, tias, primos, primas, avôs e avós por me inspirarem a viver e a lutar, e pelo apoio incondicional; a todos os professores, funcionários e colegas da Escola de Arquitetura e do Curso de Graduação em Produção Cultural da UFF, em especial a Regina Bienenstein, Clarissa Moreira e João Domingues pelo companheirismo nos processos de orientação; e a todos aos meus amigos, por serem a minha família, em especial a Matheus Guarino, Bruna Alves, Heloísa Pacheco, Beatriz Galhardo, Marina Luar, Júlia Paim, Lucas Leonardo, Sonia Vasconcelos, Jéssica Azevedo, Rafaella Menegueli, Luiz Felipe Melo e Mirella Ferreira pelo amparo ao longo da escrita deste trabalho.

RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de análise os usos e apropriações culturais do espaço urbano, especialmente nas cidades do Rio de Janeiro e Niterói, parte da Região Metropolitana do Rio de Janeiro. Buscando construir relações entre a revitalização urbana, especulação imobiliária e marketing urbano aos quais esses espaços foram submetidos e os processos de apropriação e ocupação das ruas e praças da cidade através das atividades culturais e artísticas por iniciativa da população, identifica-se possibilidades de produção de cidades simultâneas e de lugares que sustentam ambiências distintas e múltiplas. Através da escrita e proposição de um projeto cultural de ocupação de praça pública, procura-se construir reflexões sobre os conceitos de cidade e planejamento urbano na contemporaneidade, de modo a afirmar a importância da iniciativa autônoma de apropriação e da autonomia dos usuários em relação ao espaço construído na produção de cidades saudáveis, habitadas pela troca e pelas relações de afetividade.

Palavras-chave: Espaço urbano; Cidades; Apropriações; Projeto Cultural.

LISTA DE IMAGENS

- Imagem 1 - Cartazes no Ocupa Rio - página 9
- Imagem 2 - Intervenção em quadro de avisos da Câmara Municipal de Niterói - página 11
- Imagem 3 - Ocupa Câmara de Niterói - página 13
- Imagem 4 - Vista dos arredores da Praça Raul de Oliveira (A) - página 19
- Imagem 5 - Vista dos arredores da Praça Raul de Oliveira (B) - página 20
- Imagem 6 - Vista do interior da Praça Raul de Oliveira (A) - página 22
- Imagem 7 - Vista do interior da Praça Raul de Oliveira (B) - página 22
- Imagem 8 - Vista do interior da Praça Raul de Oliveira (C) - página 23
- Imagem 9 - Ocupação temporária de terreno vazio (Calle Sol 80, Sevilha) - página 25
- Imagem 10 - Imagem feita através do Google Maps (Calle Sol 80, Sevilha) - página 26

Sumário

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	7
MEMORIAL TEÓRICO-CONCEITUAL.....	14
INTRODUÇÃO À TEMÁTICA.....	15
1. A DERIVA.....	17
2. A PRODUÇÃO DA CIDADE.....	24
3. ENFRENTAMENTOS E TENSÕES NA OCUPAÇÃO CULTURAL DO ESPAÇO PÚBLICO NO RIO DE JANEIRO.....	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
REFERÊNCIAS.....	33
PROJETO CULTURAL.....	35
RESUMO.....	36
1. APRESENTAÇÃO.....	36
2. OBJETIVOS.....	37
2.1. OBJETIVOS GERAIS.....	37
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	37
3. JUSTIFICATIVA.....	38
4. ESTRATÉGIAS DE AÇÃO.....	39
4.1 DETALHAMENTO DO PROJETO.....	39
4.2 ESTRATÉGIAS DE DIVULGAÇÃO.....	42
5. CRONOGRAMA*.....	42
6. ORÇAMENTO*.....	42

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em outubro de 2011, quando tinha 16 anos e cursava o 2º ano do Ensino Médio, iniciou-se o movimento Ocupa Rio. Em consonância com Primavera Árabe, que começou na Tunísia, em 2010, espalhando-se pelo Egito, Líbia, Iêmen e Síria; o movimento Occupy Wall Street de Nova Iorque, que se iniciou em setembro de 2011 em menos 147 cidades Norte-Americanas; e o M-8 (ou Movimento dos Indignados) em cerca de 50 cidades espanholas entre 2011 e 2012; na Cinelândia, praça localizada na região central da cidade do Rio de Janeiro, uma ocupação composta majoritariamente de pessoas jovens, em geral estudantes, militantes de diferentes movimentos sociais e organizações políticas, se reuniu nas primeiras assembleias populares que deliberaram a ocupação da praça onde se situam o Theatro Municipal, o Museu Nacional de Belas Artes, o antigo Supremo Tribunal Federal (atualmente Centro Cultural da Justiça Federal) e a Câmara de Vereadores. De acordo com relatos encontrados na internet à época, e também contando um pouco com a minha própria memória, as ocupações de 2011 no Brasil iniciaram-se a partir de um chamado global lançado nas redes sociais no dia 15 de outubro daquele mesmo ano. A praça da Cinelândia é um palco histórico de manifestações políticas importantes na cidade, assim como foi o movimento Ocupa Rio. Também em outubro de 2011 aconteciam as assembleias de pré-ocupação do movimento Ocupa Niterói, que se utilizando das mesmas metodologias de deliberação e auto-organização do Ocupa Rio, se estabeleceu primeiramente na praça Getúlio Vargas, situada no bairro de Icaraí. No dia a dia do Ocupa Rio e do Ocupa Niterói eram discutidas, de forma geral, a insatisfação com o sistema político e econômico e a realidade urbana ao qual estávamos sujeitos.

Imagem 1 - Cartazes no Ocupa Rio



Fonte: Imagem coletada no site da internet.¹

Antes de saber para qual curso prestar o vestibular no ano seguinte, enquanto era uma estudante secundarista numa escola particular em Niterói, evitando que meus pais ficassem sabendo, eu frequentei esses movimentos, principalmente nos finais de semana e quando havia as assembleias deliberativas e atividades culturais. Para acessar essa e outras memórias, foi necessário abaixar tanto a barra de rolagem das minhas redes sociais que os sites travavam e o navegador me informava que não havia jeito, era melhor fechar a janela. Foram inúmeras tentativas até que conseguisse recuperar as fotos, cartazes de divulgação e postagens contendo relatos e algumas das pautas reivindicadas na época.

Em 2013, infectada pela produção coletiva de uma imaginação política e ocupação coletiva do espaço público, onde se construía um laboratório de democracia direta, ingressei no curso de Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal Fluminense. Dentre as

¹ Imagem retirada do site <https://taxiemo movimento.blogspot.com/2011/10/ocupa-rio-hoje-27102011-na-cinelandia.html>. Acesso em: 10 jun. 2023.

possíveis compreensões de Arquitetura existentes, como uma “ex-futura-arquiteta” que se formaria na Escola de Arquitetura da UFF, ao longo deste trabalho, me utilizo do entendimento da Arquitetura principalmente como a transformação do espaço pelo trabalho humano. No segundo período do curso, na disciplina de Expressão no Urbanismo, a professora Clarissa Moreira propunha aos alunos um exercício de desenho urbano através da descrição de cidades imaginárias de Ítalo Calvino, no livro *Cidades Invisíveis*. À época, sublinhei a seguinte passagem:

É uma cidade igual a um sonho: tudo o que pode ser imaginado pode ser sonhado, mas mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeça que esconde um desejo, ou então o seu oposto, um medo. As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas [...]. De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete muralhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas políticas. (CALVINO, 1990, p. 42).

Em 2013, mesmo ano em que ingressei na Universidade, os protestos que marcaram o início das Jornadas de Junho no Brasil se iniciaram em Porto Alegre. Alguns dias depois, no dia 13 de junho, o Movimento Passe Livre organizou uma manifestação em São Paulo contra o aumento de R\$0,20 na passagem dos ônibus municipais, até que, 7 dias depois, no dia 20 de junho, a primeira grande manifestação do Rio de Janeiro tomou a Avenida Getúlio Vargas. Ao longo deste ano, uma série de manifestações aconteceram em diversas cidades brasileiras.

De modo geral, sem a pretensão de revisar historicamente a fundo as causas, consequências e a multiplicidade de narrativas impressas sobre as Ocupas nos anos de 2011 e 2012 e as Jornadas de Junho de 2013, para o desenvolvimento deste trabalho o que me interessa é mapear no campo de possibilidades ali abertas possíveis direções movediças lançadas por estas movimentações, “ainda presentes na atualidade e que desafiam o pensamento binário em razão do seu caráter ambíguo, múltiplo e flutuante” (MENDES, 2018).

Partindo desse ponto de vista, é possível afirmar que Junho de 2013 foi, dentre todas as coisas, também um exercício coletivo de ensino e apreensão do conceito de cidadania, de modo a torná-la um estado de espírito (SANTOS, 1998, p.20) que se espalhava pelos centros urbanos brasileiros, a partir da noção de que a prática das porções de liberdade, ou cidadania, adquiridas levam nesse caso ao aprendizado e ao desejo de uma liberdade e cidadania mais ampla, menos atrofiada, e que abrangesse a todos.

De forma mais particular, cada um dos dois movimentos de compunham Junho de 2013 absorviam demandas mais locais. O Ocupa Niterói, movimento em que estive mais investida, se reestruturou numa segunda mobilização conhecida como Ocupa Câmara,

iniciada em 8 de agosto de 2013, que durou até o dia 24 de agosto do mesmo ano. Algumas das reivindicações do movimento Ocupa Câmara, de acordo com documentação da época eram: a revogação do aumento de 60% na tarifa das Barcas Rio-Niterói; a suspensão do Projeto da OUC (Operação Urbana Consorciada) na região central da cidade de Niterói; a suspensão do Projeto Calçada Livre e a possibilidade de retorno dos ambulantes removidos de seus locais históricos e culturais de trabalho na cidade de Niterói, como o Largo da Batalha e a praça da Cantareira; a instalação da CPI dos Desabrigados pelas chuvas de 2010, que atingiram o Morro do Bumba, cujo desabamento vitimou 267 pessoas; atendimento às reivindicações dos profissionais da educação municipal; e passe livre irrestrito para estudantes e trabalhadores desempregados.

Imagem 2 - Intervenção em quadro de avisos da Câmara Municipal de Niterói



Fonte: Imagem coletada nas redes sociais.²

² Imagem retirada da página do Facebook “Ocupa Câmara Niterói”. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=160825436593041&set=pb.100079967550437.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2023.

Demandas diversas relacionadas fundamentalmente à direitos cidadãos, como a mobilidade urbana de qualidade e acessível ao trabalhador; acesso à moradia e a discussão em torno da reforma da política de habitação urbana vigente; e a construção de uma crítica fundamentada às políticas urbanas e projeto de cidade eram pautadas no dia a dia do movimento.

Entre 2014 e 2015, fui Bolsista de extensão do Núcleo de Estudos e Projetos Habitacionais e Urbanos (NEPHU), um programa interdisciplinar que trabalha em assentamentos urbanos habitados pela população de baixa renda e que apresentam condições precárias para seu desenvolvimento, como a ocupação irregular do solo, a ausência ou a deficiência de infraestrutura e serviços públicos e precariedade de moradia. Para lidar com esses problemas, o NEPHU assessora as organizações locais para facilitar o envolvimento e a participação das pessoas afetadas na análise da situação e na busca de soluções. Através do NEPHU, do próprio curso e também das discussões levantadas pelos estudantes de Arquitetura do Brasil e América Latina através da FENEA (Federação Nacional dos Estudantes de Arquitetura), fui apresentada a uma possibilidade de exercício da Arquitetura no sentido de campo de trabalho especializado de forma engajada politicamente. Desenvolvendo a discussão sobre o campo especializado da Arquitetura, em consonância com o pensamento de Engels, não é possível pensar e efetivamente resolver a questão da moradia enquanto existir o modo de produção capitalista (ENGELS, 2015).

Relacionando os estudos e experiências políticas dentro Universidade com os da vida, retomo a discussão sobre Junho de 2013. Tanto no caso do Ocupa Câmara em Niterói quanto no restante de movimentos que compunham os Levantes de 2013, os corpos ocupantes foram capazes de construir experiências radicalizadas e organizadas de ocupação de espaços comuns e simbólicos, acirrando as contradições existentes dentro desses mesmos espaços. Praças, vias públicas e espaços de deliberação política que carregam em si a noção de serem lugares do comum, se recusavam a sê-lo perante as investidas manifestantes. Ao longo das Jornadas de Junho de 2013, inúmeras batalhas aconteceram nas ruas, entre os corpos manifestantes e o corpo policial. Após 16 dias de ocupação da Câmara de Vereadores de Niterói, um pedido de reintegração de posse foi executado pela polícia e os manifestantes foram obrigados a desfazer a ocupação.

Imagem 3 - Ocupa Câmara de Niterói



Fonte: Imagem coletada nas redes sociais.³

Nos anos seguintes a 2013, uma multiplicidade de coletivos culturais engajados com as práticas de ocupação dos espaços públicos começaram a atuar nas ruas e praças da cidade do Rio de Janeiro. A disputa pelo espaço público, a partir das experiências locais e globais entre 2011 e 2013 citadas aqui, se evidenciava com a chegada dos megaeventos à cidade.

Entre os anos de 2013 e 2016, um interesse particular pelos usos culturais e artísticos do espaço público cresceu em mim, e iniciei uma peregrinação pelas festas e eventos de rua no Rio. Observando o que acontecia nos momentos nos quais as formas de uso de um espaço urbano se transformaram, exprimindo a contradição entre o uso “comum” e diário, acendia em mim algum fascínio e um sentimento de comoção.

A transformação do espaço através da manifestação cultural, dentro de certo intervalo no tempo, revelavam outros lugares escondidos ou adormecidos dentro do lugar, que acordam através de apropriações que muitas das vezes não são percebidas pelas disciplinas urbanísticas hegemônicas. Da mesma forma que os corpos transformam o espaço através do uso, para

³ Imagem retirada da página do Facebook “Ocupa Câmara Niterói”. Disponível em <https://www.facebook.com/photo/?fbid=160825436593041&set=pb.100079967550437.-2207520000>. Acesso em: 12 jun. 2023.

Paola Berenstein, a vivência da cidade no corpo inscreve nele mesmo “um conjunto de condições interativas”, ao mesmo tempo em que o corpo passa a expressar essa interação, no que a autora chama de corpografia urbana.

Através do estudo dos movimentos e gestos do corpo (padrões corporais de ação) poderíamos decifrar suas corpografias e, a partir destas, a própria experiência urbana que às resultou. Neste sentido, a compreensão de corpografias pode servir para a reflexão sobre o urbanismo, através do desenvolvimento de outras formas, corporais ou incorporadas, de se apreender o espaço urbano para, posteriormente, se propor outras formas de intervenção nas cidades. (JACQUES, 2008).

O mapeamento do que se esconde na cidade passou a me interessar muito mais do que os projetos urbanos e as políticas de habitação. Tenho a sensação de que na graduação, na minha experiência, o campo da Arquitetura e do Urbanismo de certa maneira explodiu e tornou-se uma série de outras coisas. Em 2017, mesmo ano em que comecei um processo de transição de curso para o Bacharelado em Produção Cultural também na Universidade Federal Fluminense, iniciei um projeto de pesquisa com a Professora Clarissa Moreira e o colega pesquisador Thiago Campos denominado Cartografias do Comum: Rio MetrÓpole Pós-Olímpica, no qual buscamos mapear os coletivos culturais que atuavam em espaço urbano em atividade na cidade do Rio de Janeiro, assim como os conflitos e disputas geradas pela ocupação desse espaço, durante a gestão de Marcelo Crivella como prefeito.

Ao longo dos 10 anos em que fui graduanda, pude estudar aquilo que me interessa e que para mim é importante, enquanto pessoa. Com este trabalho, espero dar algum contorno às questões que me acompanharam durante esse tempo.

PARTE 1
MEMORIAL TEÓRICO-CONCEITUAL

INTRODUÇÃO À TEMÁTICA

Este Trabalho Final Projetual - não realizado -, prevê a escrita de um projeto cultural de ocupação da Praça Raul de Oliveira Rodrigues, localizada no bairro Santa Rosa, em Niterói. O projeto prevê a concepção de um evento de duração de dois dias, com uma programação de aulas públicas, exposições de produções audiovisuais e apresentações musicais, além da montagem no espaço de um palco e de elementos urbanos temporários, como bancos, lixeiras e elementos de playground. Também serão instaladas barraquinhas para o funcionamento de uma feira de alimentos e artesanatos de produtores locais ao longo dos dias. A programação cultural do evento será construída em conjunto com 3 produtores e agentes culturais representantes de coletivos das cidades de São Gonçalo, Niterói e Rio de Janeiro que atuam primordialmente no espaço público, de modo apresentar uma curadoria que abarque produções artísticas e intelectuais das 3 cidades.

Na primeira parte deste trabalho será apresentado um ‘memorial teórico-conceitual’, no qual procuro evidenciar algumas possíveis de aproximações conceituais entre os campos do Arquitetura e Urbanismo e a Produção Cultural, no que tange às práticas projetuais e as políticas públicas para o espaço urbano. Com uma bibliografia que abarca os dois campos, busco justificar a centralidade dos usos culturais do espaço público na discussão sobre o direito à cidade, a partir de livros, dissertações, artigos e ensaios; assim como materiais outros que possam deslocar o olhar analítico para o exercício imaginativo de futuro a partir de uma escrita também imaginativa, como relatos de derivas e fotografias.

Na segunda parte do trabalho desenvolvo a escrita do projeto cultural, a partir dos itens usados em geral na descrição destes projetos, como resumo, apresentação, objetivos (gerais e particulares), justificativa, estratégias de ação, cronograma, orçamento e um anexo contendo material complementar que possa auxiliar no entendimento do mesmo.

Na graduação em Arquitetura e Urbanismo, aprendi que pensar as cidades e os processos urbanos não se resume a analisar planos e projetos arquitetônicos e urbanísticos impostos ao espaço, mas também todas as construções e disputas históricas, sociais, políticas, identitárias e culturais que conformam a urbe. A partir dessa ideia, no presente trabalho, busco desenvolver ferramentas de análise dos espaços públicos através das apropriações artísticas e culturais, assim como pensar o projeto e as políticas culturais como ferramentas de produção de cidades.

O projeto cultural pode ser definido como um instrumento executivo de planejamento, organizado basicamente por um conjunto de ações e metas a serem cumpridas ao longo de

determinado espaço de tempo, um conjunto de questões que justifiquem e provoquem a ação, e um orçamento descritivo dos valores que são derivados das ações executadas. Sendo assim, o projeto cultural é uma ferramenta utilizada por diversos agentes culturais, como aqueles sujeitos que de alguma forma exercem a criação cultural como trabalho formal ou informal, estejam eles organizados em coletivos da sociedade civil ou não; instituições privadas; e o poder público, ou Estado. O projeto cultural para além de um instrumento técnico, pode ser também um exercício de planejamento de ações que evidenciem desejos e anseios, e que, na sua realização, pode provocar, em diferentes escalas, possibilidades de superação de carências, exclusão e distanciamentos.

O projeto “Ocupa Praça: Uma proposição para intervenções temporárias no espaço público” aqui é descrito a partir de um olhar particular, a ser executado num lugar e voltado para um público específico, com uma programação definida. Ele pode, no entanto, também ser compreendido como um modelo reproduzível e assimilável por agentes diversos em diferentes lugares e condições. Pautado num modelo muito utilizado pelos coletivos culturais da região Metropolitana do Rio de Janeiro, as características que amarram a proposição são o local onde ela é realizada (espaços públicos) e quem a realiza (um coletivo auto organizado de agentes culturais). Pela premissa da ocupação do espaço público através da prática de produção artística, o projeto aqui descrito tem como objetivo e justificativa a afirmação do sujeito social, nesse caso os agentes culturais, como sujeitos políticos e culturais, através da prática da cidadania cultural⁴ (CHAUÍ, 2016).

Segundo Marilena Chauí, Antônio Cândido, Lélia Abramo e Edélcio Mostaço, no documento intitulado *Política Cultural*, que serviria de guia para as políticas culturais do Partido dos Trabalhadores na ocasião do seu nascimento, o direito à cultura não se restringe apenas ao direito de todos terem acesso aos bens culturais, mas à possibilidade de que todos os cidadãos possam participar “ativamente da cultura como criadores” (RUBIM, 2016, p.10). Indo de encontro a essa ideia, o projeto aqui descrito reforça a noção de que a ação cultural dos sujeitos sociais organizados para ocupação artística do espaço público é uma ação política, e que a noção de direito à cultura abarca a possibilidade dos sujeitos sociais serem de fato criadores.

Na cidade de Niterói, ao contrário do Rio de Janeiro, não observamos a mesma quantidade e diversidade de festas, eventos e feiras de rua sendo realizadas por agentes culturais no espaço público. Uma ideia bastante comum no imaginário da população niteroiense é a de que para ter acesso ao entretenimento, lazer, cultura e arte, é necessário

⁴ Conferência do mês do IEA-USP feita pela autora em 6 de dezembro de 1994.

atravessar a Baía de Guanabara e ir ao Rio. Por mais que as crenças populares digam o contrário, a cidade de Niterói é uma cidade onde se produz arte e cultura. Em Niterói há escolas de samba, agremiações carnavalescas, blocos de carnaval, casas de show, centros culturais, teatros, museus, grupos de sambas históricos, importantes rodas de rima e rap, estúdios musicais e academias de dança. No entanto, em comparação com o Rio de Janeiro, a cultura de eventos de rua parece não ter lugar na cidade. O projeto “Ocupa Praça: Uma proposição para intervenções temporárias no espaço público” tem a duração de 2 dias, ou um final de semana. Por mais que o seu tempo de realização seja relativamente curto, a ação tem por objetivo corroborar com a manutenção de uma cultura de eventos de rua produzida através da iniciativa dos agentes culturais, no contexto urbano no qual está inserido, ativando um espaço público central na cidade, que não é acessado pelos agentes e produtores culturais locais.

1. A DERIVA

Um caso importante na cidade de Niterói, é a movimentação cultural da Praça da Cantareira, no bairro de São Domingos, localizada entre os principais Campus da Universidade Federal Fluminense, envolta por restaurantes e bares. A Praça da Cantareira, é em si um ponto nodal entre lugares pelos quais circulam fluxos intensos diários de pessoas ao longo do dia, em especial estudantes universitários e pessoas jovens. Nos últimos 10 anos, na minha própria experiência como usuária e produtora desse espaço em específico, é possível enumerar uma série de coletivos culturais de manifestações artísticas diversas que já ocuparam e ocupam a praça da Cantareira. Neste trabalho, não tenho a pretensão de elaborar uma análise histórica da organização cultural, social, artística e econômica do ecossistema da Praça da Cantareira. É importante, no entanto, afirmar que, na cidade, ela se destaca atualmente como um dos poucos espaços urbanos onde podemos notar uma cultura histórica de ocupação artística, por sujeitos sociais e culturais diversos organizados em coletivo. Essa constatação inaugura as questões: por que outros espaços públicos da cidade não são apropriados pelos coletivos culturais da mesma forma como a Praça da Cantareira? Por que outros coletivos culturais não surgem e ocupam outras áreas da cidade?

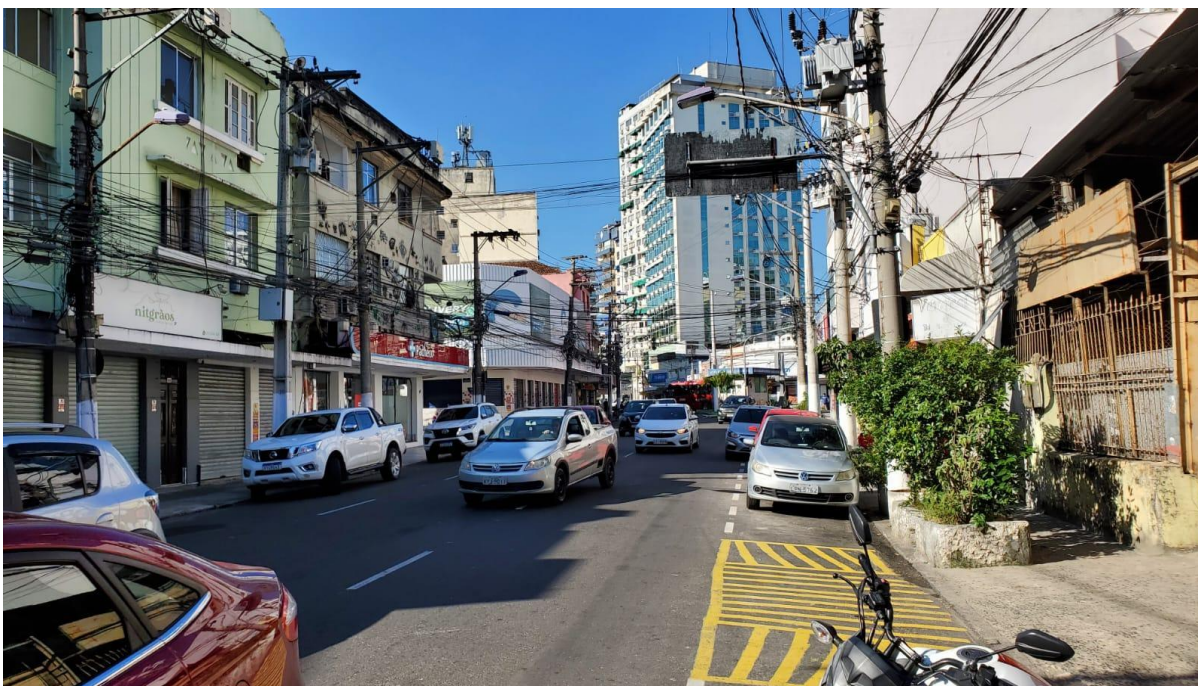
Para a escrita dos parágrafos seguintes, compostos por descrições mais objetivas, e outras mais poéticas ou narrativas dos espaços, realizei uma série de derivas pelo bairro de Santa Rosa e arredores da Praça Raul de Oliveira, local de realização do projeto. A deriva pode ser entendida aqui como a prática do caminhar pelo espaço urbano sem um trajeto ou

ponto de chegada definido, de modo que os caminhos da cidade “levem” o caminhante; ou como uma caminhada pré roteirizada a partir de algum método. De acordo com Paola Berenstein:

A deriva é um modo de comportamento experimental numa sociedade urbana. Além de modo de ação é um meio de conhecimento [...]. Os outros meios, como a leitura de fotos aéreas e mapas, o estudo da estatística, de gráficos ou de resultados de pesquisas sociológicas, são teóricos e não possuem este lado ativo e direto que pertence à deriva experimental. (JACQUES, 2003, p. 80).

A praça se localiza em Santa Rosa, um bairro de uso predominantemente residencial e misto, majoritariamente de classe média, de grande densidade populacional, e que vem se verticalizando continuamente a reboque da especulação imobiliária na região. Situada entre vias importantes para o transporte público na região, como as Ruas Doutor Paulo César, Geraldo Martins e Presidente Backer, a praça faz frente a um pequeno pólo local de bares e restaurantes, onde haviam os históricos Bar do Severo (que se destacava por ser o único bar da região que continuava em funcionamento por toda a madrugada) e a Padaria Leda, dentre uma série de estabelecimentos comerciais da região que nos últimos anos deram lugar a bares e restaurante mais modernos.

Imagem 4 - Vista dos arredores da Praça Raul de Oliveira (A)



Fonte: Imagem produzida pela autora em maio de 2023.

Imagem 5 - Vista dos arredores da Praça Raul de Oliveira (B)



Fonte: Imagem produzida pela autora em maio de 2023.

Entre o Largo do Marrão, um pequeno centro comercial do bairro, e o estádio de futebol Caio Martins, atualmente pouco utilizado, a praça é limitada por um grande muro grafitado que a separa dos altos prédios residenciais com os quais faz fronteira, e uma grade que circunda o restante da sua circunferência, separando-a da calçada. Ao lado do muro há um pequeno palco que pode ser acessado por uma escada, em formato de semicírculo, no centro de um semicírculo maior que do ponto de vista projetual serviria como espaço para a platéia. De um dos lados do espaço do palco e da platéia, possui equipamentos de atividade física voltados para a 3ª idade, e do outro lado, 4 conjuntos de pequenas mesas e bancos. Duas saídas, em extremidades opostas, ligadas por uma reta de calçamento separam o espaço do palco e da platéia, do restante da praça. O lado oposto do painel grafitado, que pelas grades da praça dá vista à paisagem composta por vias com grande fluxo de automóveis, cercadas por estabelecimentos comerciais baixos, emoldurados por grandes prédios e a vegetação do Morro do Pé Pequeno, uma pequena favela localizada num bairro residencial de casas de classe média homônimo que faz fronteira com Santa Rosa, é arborizado principalmente por grandes amendoeiras e árvores cujas copas proporcionam uma quantidade muito confortável de sombra para a praça. Nessa mesma porção da praça, está instalado um playground, cercado por um longo banco em formato circular que acompanha a curvatura da grade da praça e delimita o espaço voltado para as crianças, e um jardim improvisado no que um dia, no

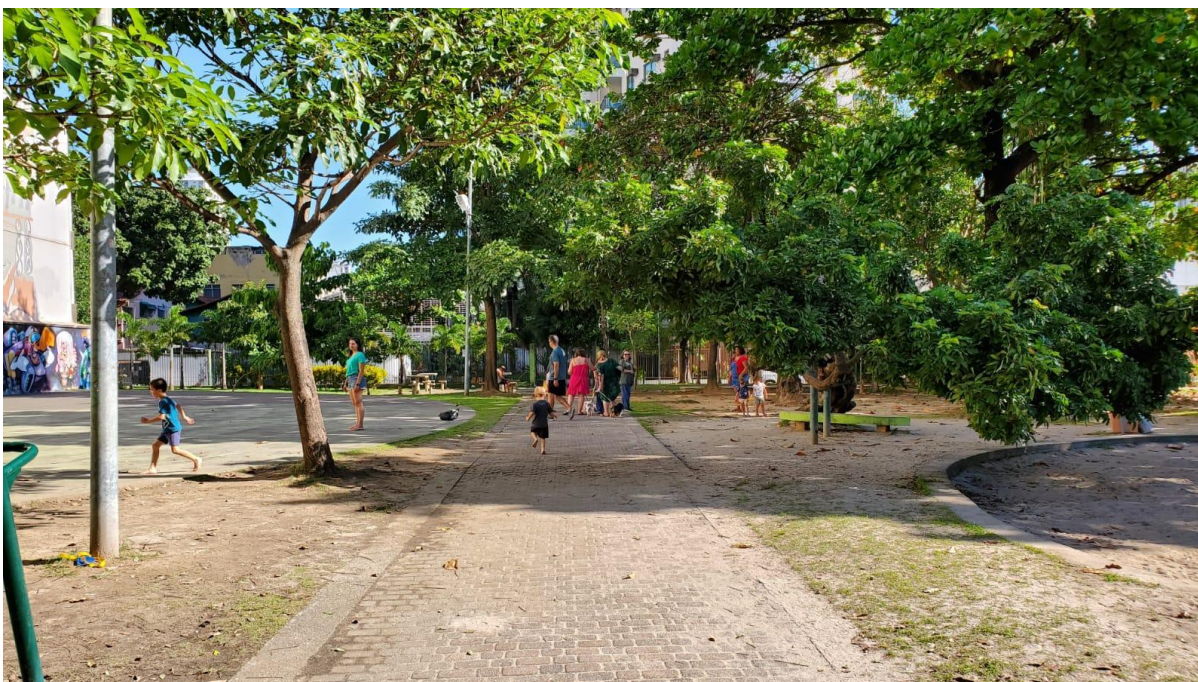
passado, já foi um pequeno lago com chafarizes e uma escultura no centro.

Imagem 6 - Vista do interior da Praça Raul de Oliveira (A)



Fonte: Imagem produzida pela autora em maio de 2023.

Imagem 7 - Vista do interior da Praça Raul de Oliveira (B)



Fonte: Imagem produzida pela autora em maio de 2023.

Imagem 8 - Vista do interior da Praça Raul de Oliveira (C)



Fonte: Imagem produzida pela autora em maio de 2023.

Através do caminhar pela praça e área que a circunda, numa leitura particular da espacialidade, busco aqui propor uma narrativa do lugar. Andando pelos arredores da praça, ressoam em mim algumas imagens particularmente áridas. Primeiramente, percebo a grande quantidade de volumosos e emaranhados de fios de energia, alguns deles perigosamente pendendo dos postes pela altura dos pedestres nas calçadas. Então a predominância dos diversos tons de acinzentados das ruas, meio fio, calçadas e canteiros de asfalto e cimento, que, por conta da falta de sombras, provoca uma sensação térmica elevada. Em frente à praça Raul de Oliveira, há duas ilhas, rodeadas por vias, que existem ali somente para que seja possível ao pedestre atravessar de um ponto a outro com mais facilidade e segurança. A maioria dos elementos visíveis, exceto a praça Raul de Oliveira, os restaurantes e bares do outro da via e os comércios dos arredores, existem simplesmente para que seja possível a realização de um ou outro trajeto. Além da praça, os restaurantes e bares e os comércios, nada ali parece intencionalmente um objeto, mas um cenário para que possa existir a passagem. Recortando Walter Benjamin, que no advento da cidade moderna tece uma narrativa sobre entre a casa e a rua:

As ruas são a morada do coletivo. O coletivo é um ser eternamente inquieto, eternamente agitado, que, entre os muros dos prédios, vive, experimenta, reconhece e inventa tanto quanto os indivíduos ao abrigo de suas quatro paredes. Para esse ser

coletivo, as tabuletas das firmas, brilhantes e esmaltadas, constituem decoração mural tão boa ou melhor que o quadro a óleo no salão do burguês; os muros com ‘d’éfense d’afficher’ (proibido colar cartazes) são sua escrivãzinha, as bancas de jornal, seus móveis do quarto de dormir, o terraço do café, a sacada de onde observa o ambiente. (BENJAMIN, 1994, p. 173).

Do lado de dentro da Praça, em contraste com o exterior, existe um outro tempo diferenciado, mais lento do que aquele que se vivencia do lado de fora. Trabalhadores da construção civil cochilam sobre os longilíneos bancos, com a camisa sobre os olhos para tapar o sol, debaixo da sombra das árvores, em segurança. Algumas crianças andam de skate na porção calçada da praça, outras brincam observadas pelos respectivos adultos responsáveis. Há um casal e um homem sozinho, sentados nas mesas. O casal conversa entre si, e o homem sozinho almoça uma quentinha. O homem come de fone de ouvidos, talvez ouvindo as notícias ou alguma música, e eu noto que ele presta atenção em mim, que caminho pela praça de uma forma um pouco incomum, tirando fotos do entorno e desenhando o espaço num caderno.

Dentro das grades da praça, existe uma realidade inventada diferente do seu exterior. Dentro dela é usual que qualquer pessoa durma, descanse, brinque, jogue um jogo, suba numa árvore, namore, almoce, ou pratique esportes. Do lado de fora, parece não ser socialmente aceitável fazer nada além de algum trajeto ou outro, andando ou através de algum meio de transporte. É possível perceber que a praça é intensamente utilizada pela população, ao longo do tempo em que se encontra aberta ao público. Ela evoca em mim um sentimento de ternura, por ter sido um local onde costumava ser levada para brincar quando era criança. O projeto “Ocupa Praça: Uma proposição para intervenções temporárias no espaço público”, é também um reconhecimento da natureza disruptiva do lugar, quando apropriado. Benjamin, em uma das passagens em que descreve o flâneur⁵, diz que a sua ociosidade é uma demonstração contra a divisão do trabalho (BENJAMIN, 1994, p. 177). Da mesma forma, promover possibilidades de lazer, diversão, sociabilidade e fruição artística, e também o ócio no espaço público, talvez possa da mesma maneira ser uma demonstração contra a cidade neoliberal.

⁵Termo cunhado pelo poeta Charles Baudelaire (1821 – 1867), se refere a alguém que observa as cidades modernas do século XIX, e experimenta o caminhar por caminhar, sem pressa para chegar de um lugar ao outro, mas sim para observar e questionar a paisagem urbana, vielas, esquinas escondidas e becos.

2. A PRODUÇÃO DA CIDADE

Em 2004, o arquiteto espanhol Santiago Cirugeda, fundador do estúdio Recetas Urbanas⁶ e da rede colaborativa Arquitecturas Colectivas⁷, propôs à Secretaria de Urbanismo da cidade de Sevilha, na Espanha, a abertura ao público de uma série de terrenos vazios em imóveis desocupados a mais de dois anos, com a remoção dos muros que o separam da rua e a instalação temporária de equipamentos e mobiliário urbano como bancos, balanços, gangorras e uma cobertura guardar o sol e a chuva. O projeto tinha como plano de fundo uma proposta de modificação da legislação urbana vigente no município naquele momento. E se “ao invés de levantar um muro, a lei exigisse abrir o lote ao público, pequenos jardins temporários e outros espaços comunitários poderiam ser criados sem prejuízo ao proprietário?” (CIRUGEDA, 2011). A Secretaria de Urbanismo de Sevilha aceitou realizar um projeto piloto em alguns terrenos públicos sem uso, antes de que fosse considerada qualquer modificação no instrumento legal. Foi instalado no lote de número 80 da Calle Sol (Rua Sol), em 2004, após inspeção e limpeza apropriada, um playground construído com materiais vindos dos depósitos municipais, como balizas de trânsito e cones, que se transformaram em balanços e gangorras. Coberturas de antigos pontos de ônibus também foram utilizadas para criar zonas de sombra, aumentando o conforto térmico das pessoas que utilizam o espaço

⁶Escritório de arquitetura espanhol caracterizado por sua experimentação da cidade como laboratório e espaço de resolução de conflitos sociais, que planeja e executa projetos em colaboração com diferentes coletivos em diversos países, como Alemanha, Brasil e Argentina. Para mais informações acessar: <https://recetasurbanas.net/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

⁷Rede internacional de pessoas e coletivos que promovem a construção participativa do ambiente urbano. Para mais informações acessar: <https://arquitecturascolectivas.net/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

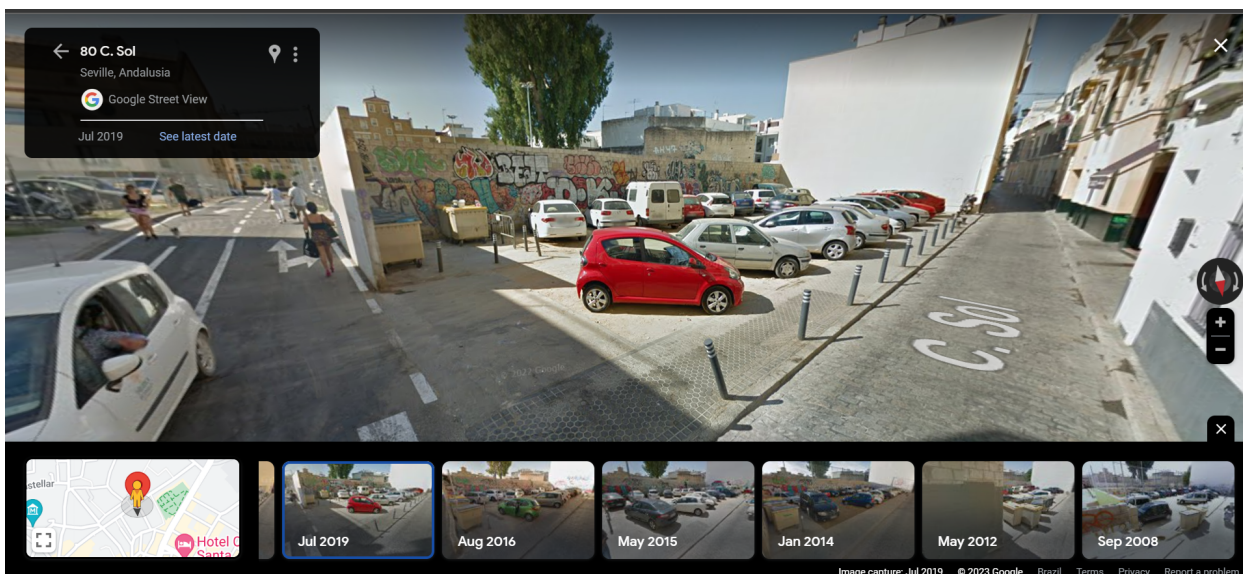
Imagem 9 - Ocupação temporária de terreno vazio (Calle Sol 80, Sevilha)



Fonte: CIRUGEDA, 2011.

O Plano de Ordenação Urbana de Sevilha acolheu a premissa do projeto, e atualmente a sua legislação prevê a instalação de equipamentos impermanentes que conferem uso temporário aos terrenos vazios e abandonados da cidade. De acordo com Cirugeda, a iniciativa “contornou consideravelmente a desconfiança [...] com os processos de participação nas políticas públicas e na legislação urbana, ao mesmo tempo que não descartou, em nenhum momento, o uso de estratégias capazes de subverter essas mesmas regras” (CIRUGEDA, 2011). Atualmente, os equipamentos de playground foram retirados e o lote da Calle Sol 80 se transformou em um estacionamento público.

Imagem 10 - Imagem feita através do Google Maps (Calle Sol 80, Sevilha)



Fonte: Imagem feita pela autora através da ferramenta Google Maps.

A construção da pracinha efêmera da Calle Sol atribuiu ao espaço construído do bairro temporalidades, ritmos e apropriações dissidentes. Numa aproximação com a crítica urbana provocada pelo pensamento situacionista⁸, poderíamos entender a construção da praça da Calle Sol como a construção de uma situação. O pensamento urbano situacionista, que nunca propôs efetivamente uma teoria urbana ou um modelo de cidade, conjurou uma série de ideias, procedimentos e práticas que objetivavam usos e apropriações da cidade, e, assim, a criação de situações (JACQUES, 2003). De acordo com Debord:

A construção de situações começa após o desmoronamento moderno da noção de espectáculo. É fácil ver a que ponto se encontra associado à alienação do velho mundo o princípio característico do espectáculo: a não-participação. [...] . A situação é feita de modo a ser vivida pelos seus construtores. O papel do 'público', senão passivo, pelo menos de mero figurante, deve ir diminuindo, enquanto aumenta o número dos que já não devem ser chamados atores mas, num sentido novo do termo, vivenciadores. (DEBORD, 1957).

É através da criação de situações, de acordo com tese situacionista, que se alcançaria a transformação revolucionária da vida cotidiana e a possibilidade da construção coletiva das cidades (BERENSTEIN, 2003). A crítica dos situacionistas à alienação, não-participação cidadina e a espetacularização das cidades, era também uma crítica ao planejamento urbano e ao urbanismo, ou ao monopólio dos urbanistas e planejadores urbanos em geral na construção das cidades modernas.

⁸A Internacional Situacionista foi um movimento político e artístico iniciado em 1957, principalmente na Europa. O movimento produziu uma série de revistas, publicações, livros, produções artísticas e ações, até a participação nos protestos de Maio de 1968 na França, que marcou o início da sua dissolução.

Henri Lefebvre, à mesma época dos situacionistas, pensando o fenômeno urbano nas suas contradições, defende a ideia de “direito à cidade” como uma construção utópica e experimental, apresentada a partir de uma crítica materialista da modernidade, pautada nas contradições dos avanços técnico-produtivos do capitalismo, assim como na centralidade da intervenção da luta de classes na produção do espaço e do urbano. O direito à cidade, de acordo com Lefebvre, serve como uma estratégia na realidade aberta e dialética vivida, de superação da problemática urbana que é apresentada ao seu tempo. Na segunda metade do século XX, o processo de acumulação do capital através da industrialização incorpora novas esferas, dentre elas o espaço, e o capitalismo segue se reproduzindo através do urbano e da urbanização da sociedade. No livro “O Direito à Cidade”, o autor defende que as cidades, que antes eram centros da vida social e política, das trocas, lugares impregnados pelo valor de uso⁹, têm a sua realidade “implodida-explodida” pela industrialização. Assim, a cidade, ora da obra e da criação, se torna outra coisa, constituindo um novo modo de vida, regulada pelo valor de troca¹⁰, pela ordem racional do espaço e pelo urbanismo.

O urbanismo moderno, nessa lógica, de acordo com o autor, determinado pela racionalidade que vem da ação prática do Estado, do mercado e das empresas, produz um campo cego, no qual as estratégias de classe que produzem a segregação são sombreadas.

A cidade historicamente formada não vive mais, não é mais apreendida praticamente. Não é mais do que um objeto de consumo cultural para turistas e para o estetismo, ávidos de espetáculos e do pitoresco, Mesmo para aqueles que procuram compreendê-la calorosamente, a cidade está morta. No entanto, “o urbano” persiste, no estado de atualidade dispersa e alienada, de embrião, de virtualidade. (LEFEBVRE, 2008, p.106).

O “direito à cidade” para Lefebvre não se trata apenas de acesso ao espaço urbano existente, aos bens e serviços urbanos pelos cidadãos, mas ao direito à “vida urbana, à centralidade renovada, aos locais de encontro e de trocas, aos ritmos de vida e empregos do tempo que permitem o uso pleno e inteiro desses momentos e locais” (LEFEBVRE, 2008, p. 139). Se refere ainda ao “direito à obra (à atividade participante)” e ao “direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade)” (LEFEBVRE, 2008, p. 134).

Poderíamos também pensar nos usos e apropriações culturais dos espaços públicos urbanos como possíveis situações, do ponto de vista do pensamento situacionista, ou estratégias ou práticas de ampliação do direito à cidade, de acordo com Lefebvre. Certamente uma rua ou uma praça ocupada por um evento cultural em um dia, seguirá sendo a mesma

⁹ “a cidade e a vida urbana, o tempo urbano” (LEFEBVRE, 2008, p. 35).

¹⁰ “os espaços comprados e vendidos, o consumo dos produtos, dos bens, dos lugares e dos signos” (LEFEBVRE, 2008, p. 35).

praça num outro dia. No momento em que ela é apropriada, no entanto, ela não é a mesma rua ou a mesma praça. Assim, a realidade urbana é imaginada, recriada e vivida através das apropriações cotidianas, como a cidade obra de arte de Lefebvre:

A cidade ideal comportaria a obsolescência do espaço: transformação acelerada das moradias, dos locais, dos espaços preparados. Seria a cidade efêmera, perpétua obra dos habitantes, eles mesmos móveis e mobilizados para/por essa obra. O tempo aí retoma seu lugar, o primeiro lugar. (...) Pôr a arte ao serviço do urbano não significa de modo algum enfeitar o espaço urbano com objetos de arte. Esta paródia do possível denuncia a si mesma como caricatural. Isso quer dizer que os tempos-espaços tornam-se obra de arte, e que a arte passada é reconsiderada como fonte e modelo de apropriação do espaço e do tempo. (LEFEBVRE, 2008, p. 133).

3. ENFRENTAMENTOS E TENSÕES NA OCUPAÇÃO CULTURAL DO ESPAÇO PÚBLICO NO RIO DE JANEIRO

A cidade do Rio de Janeiro nos últimos 20 anos foi palco de intensas transformações urbanas, muitas delas pautadas pela realização dos megaeventos, como os Jogos Pan-Americanos de 2007, a Copa do Mundo de Futebol de 2014 e as Olimpíadas de 2016. Os megaeventos esportivos são amplamente reconhecidos por provocarem nas cidades sedes uma redefinição nas representações do espaço por meio da construção de imaginários, posta em prática por de estratégias de “city-marketing” (SÁNCHEZ, GUTERMAN, LAIBER, 2015 p. 3); assim como uma série de modificações no espaço urbano, conjurando o processo de “espetacularização” da cidade (DEBORD, 1997), através do qual observamos a “cidade transformada em produto, vendido para investidores, turistas e consumidores” (SÁNCHEZ, GUTERMAN, LAIBER, 2015 p. 3). Especificamente para as Olimpíadas de 2016, foram criadas quatro grandes áreas de concentração de equipamentos esportivos, nos bairros da Barra da Tijuca e Jacarepaguá, Copacabana, Deodoro e Maracanã, acompanhados por grandes projetos como o Porto Maravilha, executado na região portuária da cidade, e o Parque de Madureira na Zona Norte. Estes projetos foram acompanhados de grandes obras de infraestrutura como a Transcarioca, Transoeste, Transolímpica e Transbrasil; além da Linha 4 do metrô (ligando a Barra da Tijuca à Zona Sul da cidade), o VLT e o Teleférico da região central.

A partir da lógica do planejamento urbano estratégico, inspirado em conceitos e técnicas oriundos do planejamento empresarial, as cidades-mercadorias passam a competir umas com as outras num mercado mundial de cidades pela atração de capitais, turistas e eventos, tais quais os megaeventos acima citados. Nessa lógica, a cidade precisa então oferecer ao mercado maiores vantagens do que a cidade vizinha, a partir de um planejamento

urbano cujas diretrizes subordinam as cidades ao capital, tornando-a amigável ao mercado (VAINER, 2002, p. 75-104). As grandes obras realizadas no Rio de Janeiro à época, sob as chancelas de “revitalização e requalificação do espaço urbano”, resultaram em processos de gentrificação e higienização das áreas da cidade que, sob o olhar analítico de Lefebvre, eram vivas antes, e depois da revitalização, morreram.

No caso das Olimpíadas de 2016, uma imagem de cidade pacificada, diversa, calorosa e consensual é criada, e as culturas populares e identidades culturais são através das peças publicitárias instrumentalizadas e domesticadas na sua representação. De acordo com Sánchez, Guterman e Laiber (2015):

O conjunto de instrumentos simbólicos – campanhas, peças publicitárias, arquitetura emblemática com assinaturas do star system, logomarcas, locações de filmes, jingles comemorativos, festivais internacionais, densa agenda de eventos e até um jogo de tabuleiro, o Monopoly Cidade Olímpica, constituem, numa complexa teia, a cena urbana mediante a qual a coalizão de poder quer vender a cidade renovada, pronta para sediar, com êxito, os eventos globais.

Provocado por estes processos, uma série de movimentos urbanos insurgiram e assinalaram a impossibilidade de um consenso sobre a cidade que era produzida e propagandeada. Movimentos sociais como o Movimento Passe Livre (MPL),¹¹ o Comitê Popular da Copa e das Olimpíadas¹², e aqueles que construíram as Jornadas de Junho de 2013 ocupavam as ruas e espaços públicos produzindo imobilidade urbana, numa estratégia de contenção territorial temporária, como forma de contornar a imobilidade imposta (HAESBAERT, 2012). Em texto extraído do artigo de Raquel Rolnik “As vozes das ruas: as revoltas de Junho e suas interpretações” (2013), nas palavras do Movimento Passe Livre – São Paulo (MPL-SP), “A cidade é usada como arma para sua própria retomada: sabendo que o bloqueio de um mero cruzamento compromete toda a circulação, a população lança contra si mesma o sistema de transporte caótico das metrópoles (...)”.

De acordo com Micael Herschmann e Cíntia Sanmartin Fernandes (2014), as movimentações sociais que por estratégia ocupavam as ruas do Rio de Janeiro sinalizando o esgotamento da narrativa da cidade-mercadoria estão relacionadas com o reavivamento das apropriações culturais do espaço público, entre os anos de 2013 e 2014. Na tese dos pesquisadores, neste período, a ocupação do espaço público como prática política adquire

¹¹ O Movimento Passe Livre (MPL) é um movimento social autônomo, apartidário, horizontal e independente, que luta por um transporte público de qualidade, gratuito para o conjunto da população e fora da iniciativa privada.

¹² O Comitê Popular da Copa e das Olimpíadas do Rio de Janeiro é uma articulação que reúne organizações populares, sindicais, organizações não governamentais, pesquisadores, estudantes, atingidos pelas intervenções da Copa e das Olimpíadas e pessoas diversas comprometidas com a luta pela justiça social e pelo direito à cidade

centralidade também para os agentes culturais, provocando um enrijecimento regulatório do Estado em relação ao ordenamento da cidade (BARROSO; FERNANDES, 2019).

Em sua pesquisa, Flávia Magalhães Barroso e Cíntia Sanmartin Fernandes cartografaram as ações culturais realizadas em espaços públicos no centro da cidade do Rio de Janeiro desde 2016, analisando a relação entre as regulações do Estado (leis), as práticas vigilantes (ações de agentes da ordem pública) e as ações dos atores culturais mediante a estrutura legal, levantando alguns dos impactos da legislação e da sua aplicação para as atividades culturais de rua na cidade. As pesquisadoras trabalharam sobretudo analisando os impactos da Lei do Artista de Rua (número 5.429/2012)¹³; a criação do sistema Rio Mais Fácil Eventos (número 40.711/2015)¹⁴; a instituição do Fundo Especial de Ordem Pública (número 87/2017)¹⁵; e o decreto 43.219, que institui a Comissão de Eventos¹⁶, nas práticas e estratégias dos agentes culturais que se apropriam do espaço público na cidade, através de entrevistas com 19 agentes. As principais críticas dos agentes culturais em relação aos processos de autorização de eventos, de acordo com trabalho de campo realizado, se referem à demora para no processo de emissão dos alvarás necessários para a realização dos eventos; o alto custo para os agentes no atendimento das exigências; a falta de diálogo e coordenação entre os agentes culturais e órgãos responsáveis pelo controle, de modo que estes efetivamente possam entender as demandas e particularidades de cada grupo/evento; as intervenções arbitrárias por parte dos agentes de ordem pública e a possibilidade de as ações/eventos serem paralisadas mesmo tendo a autorização, através do acionamento do decreto 43.219. De acordo com as pesquisadoras, “Os entraves burocráticos se articulam como limitadores das ações, de modo que os eventos com lastro financeiro conseguem custear o processo de autorização” (BARROSO; FERNANDES, 2019, p. 108), levando à exclusão dos agentes que se articulam de forma mais autônoma, mobilizando menos recursos financeiros, caso dos coletivos que propõe ações centradas na produção artística crítica e de algum forma engajada politicamente (BARROSO; FERNANDES, 2019, p. 108).

Ainda de acordo com a pesquisa, os tensionamentos vividos pelos agentes culturais na ocupação do espaço público não se resumem na oposição da ação independente contra a ação

¹³ As manifestações culturais em lugares como praças, anfiteatros, largos e boulevards passam a não necessitar de prévia autorização dos órgãos públicos municipais diante de limite de horário e alcance.

¹⁴ Fica instituído o sistema Rio Mais Fácil Eventos, instrumento digital destinado a recepcionar, processar e armazenar informações concernentes ao procedimento de autorização de eventos.

¹⁵ Implementação de Políticas Públicas que garantam a manutenção da ordem urbana e a integração da prefeitura com as forças de Segurança Pública do Estado.

¹⁶ Institui a criação de uma comissão dentro do gabinete da Prefeitura que terá poder de veto aos eventos, podendo suspendê-los inclusive quando já estiverem sendo realizados, mesmo que órgãos técnicos tenham dado o “nada a opor” sobre a atividade.

do Estado, mas é atravessada também pelo crescente interesse das iniciativas privadas em deter centralidade nas políticas públicas de cultura; pela narrativa do medo pautada no discurso da segurança pública nos espaços comuns; além dos julgamentos morais que conferem ou não validação estética à atividade cultural. Assim:

O nível de opressão aos eventos de rua está sujeito a fatores como o perfil do público, o alcance, as vizinhanças, a presença de comércio de atividade similar, o formato da ação e a presença ou não de narrativas engajadas. Ou seja, estão mais atreladas à especificidade das práticas, dos locais, dos modi operandi da atividade em questão, do que propriamente com os legalismos de fato. (BARROSO; FERNANDES, 2019, p.112).

Cabe ressaltar que, pelas dificuldades impostas aos produtores e agentes culturais que se apropriam do espaço público na cidade graças aos instrumentos de regulação, especialmente aqueles que o fazem de maneira crítica ou politicamente engajada, o trabalho formal e informal por eles exercido é por consequência absolutamente precarizado. Apenas a formulação de políticas públicas de cultura que de fato reconheçam o trabalho destes agentes como legítimo, e que o tenham como um serviço prestado à sociedade, de maneira a proteger as suas prática e aos eventos da arbitrariedade dos agentes da ordem pública, da disputas por recursos e público com o setor privado, das narrativas do medo e da insegurança assim como do moralismo, conservadorismo, intolerância e discursos de ódio, pode dar conta das apropriações culturais independentes do espaço público. Enquanto isso, as artes e as culturas seguem produzindo cidades, pelas brechas da rua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pesquisar é escolher lidar com um sistema complexo, tão rico em subjetividades quanto produtor de processos de exclusão e desigualdades. Na cidade espetacularizada, higienizada e revitalizada, os usos e apropriações são incontroláveis pelo poder regulatório do Estado, apesar do hercúleo esforço, e impossíveis de serem determinadas pela conjuntura de forças que produzem a materialidade do espaço. No campo da produção cultural, olhar para os usos da cidade e para os lugares que efetivamente são produzidos através da apropriação, pode provocar uma reflexão sobre o trabalho do produtor cultural e a sua centralidade nos processos de produção de subjetividades.

A luta é para que o trabalho do agente e produtor cultural no espaço público como um editor da realidade, que na sua prática borra a fronteira entre o real-concreto e o real-imaginado, seja reconhecido e fomentado pelas políticas públicas de cultura, em articulação com as áreas da educação, saúde, segurança pública e urbanismo, na especificidade da sua atuação e demanda.

Desse modo, as manifestações culturais, festas, feiras, eventos, festivais e ocupações culturais podem conservar, na medida do possível, o seu conteúdo e o seu sentido. Da mesma forma, consideramos ao longo desse trabalho também a importância dos vazios e dos espaços de incompletude nos projetos arquitetônicos e urbanísticos, que possam ser continuamente preenchidos pelos usos e fazeres próprios das culturas, na práxis revolucionária de que fala Lefebvre.

REFERÊNCIAS

ARTICULAÇÃO NACIONAL DOS COMITÊS POPULARES DA COPA E OLIMPÍADAS. **Dossiê megaeventos e violações dos Direitos Humanos no Brasil**. [S. l.: s. n.], 2014. Disponível em: <https://apublica.org/wp-content/uploads/2012/01/DossieViolacoesCopa.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2023..

BARROSO, F. M.; FERNANDES, C.S. Os limites da rua: uma discussão sobre regulação, tensão e dissidência das atividades culturais nos espaços públicos do Rio de Janeiro. **Políticas Culturais em Revista**, v. 11, p. 100-121, 2019.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHAUÍ, Marilena. Uma opção radical e moderna: democracia cultural. In: RUBIM, Albino (org). **Política cultural e gestão democrática no Brasil**. São Paulo: Perseu Abramo, 2016. p. 55-80.

CIRUGEDA, Santiago. Receitas urbanas. **Pisograma**, Belo Horizonte, n. 3, p. 59-61, jul. 2011. Disponível em: <https://piseagrama.org/artigos/receitas-urbanas/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

_____. **Relatórios sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência situacionista internacional**. [S. l.: s. n.], 1957.

ENGELS, Friedrich. **Sobre a Questão da Moradia**. Tradução de Nélio Schneider. 1. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

FERNANDES, C. S.; TROTTA, F.; HERSCHMANN, M. Não pode tocar aqui!? Territorialidades sônico-musicais cariocas produzindo tensões e aproximações envolvendo diferentes segmentos sociais. **E-Compós**, Brasília, v. 18, p. 1-15, 2015.

HAESBAERT, R. 2012. Cidade “i-mobilizada”: contenção e contornamento como estratégias territoriais de controle. In: BARBOSA, J. L. *et al* (orgs.). **Ordenamento Territorial e ambiental**. Niterói: EdUFF, 2012. p. 73-91.

HERSCHMANN, M.; FERNANDES, C. S. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. São Paulo: Intercom, 2014.

JACQUES, B. P. (org.). **Apologia da deriva**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

_____. Corpografias urbanas. **Arquitextos**, São Paulo, ano 08, n. 093.07, fev 2008. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>. Acesso em: 18 jun. 2023.

LEFEBVRE, Henry. **O Direito à Cidade**. 5. ed. São Paulo: Ed. Centauro, 2008.

MENDES, Alexandre. **Junho 2013**: a insistência de uma percepção. [S. l.]: Rede Universidade Nômade, 2018. Disponível em https://uninomade.net/junho-de-2013-a-insistencia-de-uma-nova-percepcao/#_edn1. Acesso em: 10 jun. 2023.

ROLNIK, R. As vozes das ruas: as revoltas de junho e suas interpretações. *In*: MARICATO, E. *et al.* **Cidades rebeldes**: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo; Carta Maior, 2013. p. 07-12.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). **Política cultural e gestão democrática no Brasil**. São Paulo: Editora da Fundação Perseu Abramo, 2016.

SÁNCHEZ, F.; GUTERMAN, B.; LAIBER, P. Disputas simbólicas na Cidade Maravilhosa: atores, instrumentos e gramáticas territoriais. *In*: ENAnpur - Espaço, Planejamento e Insurgências, 16., 2015. **Espaço, Planejamento e Insurgências - Programa e Caderno de Resumos [...]**. Belo Horizonte: UFMG; ANPUR, 2015.

SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão**. São Paulo: Nobel, 1998.

VAINER, C. Pátria, empresa e mercadoria. Notas sobre a estratégia discursiva do planejamento estratégico urbano. *In*: ARANTES, O. *et al.* **A cidade do pensamento único**: Desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 75-104.

PARTE 2
PROJETO CULTURAL

RESUMO

O projeto “Ocupa Praça: Uma proposição para intervenções temporárias no espaço público” prevê a realização de um evento, de duração de dois dias, a ser realizado ao longo de um fim de semana na praça Raul de Oliveira, no bairro de Santa Rosa, Niterói. A curadoria das atividades e apresentações culturais será realizada em conjunto com 3 produtores culturais que façam parte de coletivos cuja atuação seja comprovadamente realizada no espaço público, provenientes das cidades de Niterói, São Gonçalo e Rio de Janeiro. Este projeto contém uma lista pré-programada das atrações e produtores convidados, como também uma descrição genérica das diretrizes que pautam o evento, de modo a conferir dinamicidade ao trabalho de produção e curadoria sem que os objetivos principais sejam deixados de lado. Como contrapartida à sociedade, a equipe do projeto produzirá uma cartilha de orientação à produção de eventos em espaço público, voltada para os produtores e agentes culturais niteroienses em PDF, que ficará disponível para download gratuito através das redes sociais. Da mesma forma, o presente projeto poderá ser adaptado por outros agentes em outros territórios, assim como realizado em novas edições, em outros espaços ao longo do tempo.

1. APRESENTAÇÃO

O projeto “Ocupa Praça: Uma proposição para intervenções temporárias no espaço público” prevê a ocupação cultural da praça Raul de Oliveira, localizada no bairro de Santa Rosa, Niterói, ao longo de um final de semana. Organizado em torno de uma diretriz chave que prevê a coordenação de produção e curadoria coletiva entre 3 produtores culturais que façam parte de coletivos cuja atuação se dá primordialmente no espaço público, provenientes das cidades de Niterói, Rio de Janeiro e São Gonçalo, o projeto tem como premissa a integração entre as produções artísticas e culturais das 3 cidades, que através dos fluxos de trabalho e serviços se entrelaçam. Respectivamente os convidados serão Bruno Costa, articulador e mestre de cerimônias da Roda Cultural da Cantareira de Niterói; Victor Belart, pesquisador e produtor do coletivo Faz na Praça do Rio de Janeiro; e Bárbara Rodriguez, produtora do coletivo Ocupasound de São Gonçalo.

A programação cultural do evento será dividida em três momentos: o primeiro, das 14h às 16h será reservado à realização de uma aula aberta ou de uma oficina aberta ao público; no segundo momento, das 16:30h às 17h30 o palco da praça será ocupado por trabalhos cênicos selecionados; das 18h às 21h, serão realizadas duas apresentações musicais,

com duração de 1:15h cada; e das 21h às 22h, até a finalização do evento, a apresentação de um DJ. Ao longo de todo o dia, das 14h às 22h, será montada uma feirinha com comidas, produtos e artesanatos ocupada por produtores locais, mediante inscrição e seleção.

O uso do projeto cultural como instrumento de planejamento e organização de desejos e anseios citadinos, no presente projeto, vai de encontro com a demanda por acesso aos bens e produções culturais na cidade de Niterói. Através do trabalho de articulação e produção independentes, o projeto também tem como objetivo contribuir com a premissa do direito à cultura não só como o direito à fruição cultural, mas também como o direito dos cidadãos à imaginação de criação nos fazeres artísticos e culturais.

Como contrapartida à sociedade, a equipe de produção e de design do projeto vai produzir e divulgar uma cartilha voltada para produtores e articuladores culturais que possa servir de material de orientação e elucidação na produção de eventos na rua na cidade de Niterói. O material ficará disponível para download gratuito e distribuição irrestrita pelas redes sociais do projeto.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVOS GERAIS

- Fomentar e fortalecer a cadeia produtiva da cultura na cidade, através da realização do evento;
- Promover um espaço de fruição e criação artística e cultural na cidade de Niterói, contribuindo com a ampliação do direito à cidade e direito à cultura da população.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Planejar e realizar um evento de duração de dois dias, na praça Raul de Oliveira, em Santa Rosa, Niterói;
- Promover uma curadoria artística e cultural para o evento que dimensione a produção artística e cultural local, dentre as cidades de Niterói, São Gonçalo e Rio de Janeiro;
- Realizar uma feira de alimentos, produtos e artesanatos produzidos localmente durante os dias de realização do evento;
- Executar um plano de divulgação das ações realizadas de modo a atingir camadas diversas da população local;
- Promover o fortalecimento da cadeia produtiva da cultura local, abarcando toda a rede de profissionais locais, na produção do evento;

- Estimular a ocupação do espaço público na cidade de Niterói, produzindo um espaço de socialização, encontro e trocas sociais;
- Desenvolver um projeto cultural de ocupação do espaço público que possa ser adaptável e apropriável por produtores culturais locais, contribuindo com o fortalecimento da cultura de eventos de rua em cidade de Niterói;
- Produzir e divulgar uma cartilha para a produção de eventos no espaço público na cidade de Niterói, voltada para a orientação e elucidação de produtores e agentes culturais que atuam nas ruas e praças da cidade.

3. JUSTIFICATIVA

Os usos e apropriações culturais dos espaços públicos nas cidades, sejam eles praças, ruas, ou até esquinas, são práticas que se integram às culturas urbanas e fazem parte dos ritos de sociabilidade do povo brasileiro. Alguns dos gêneros musicais mais marcantes na cultura brasileira foram nascidos, desenvolvidos e propagados nas ruas e pelas ruas, e tem eventos culturais como parte da sua ritualística, como é o caso por exemplo do rap, hip-hop, pagode e samba; assim como as festas e eventos populares urbanos e rurais que acontecem no espaço público, mobilizam e reconfiguram cidades inteiras.

Os eventos culturais e artísticos de rua podem ser também entendidos como estratégias que contribuem com a constituição do espaço público em sua função dita democrática, e da constituição do urbano como espaço que tem, diretamente, ligação com a saúde mental e existencial das populações, reconstituindo assim lugares de recuperação da dimensão singular da criação humana nas cidades. A ressignificação de uso dos espaços através de um programação cultural alinhada com o público local gera, além do acesso à arte e à cultura, um espaço de encontros e trocas, onde o participante ou público se encontra também com as possibilidades de criação e realização no mundo, através do evento em si.

É muito comum na cidade de Niterói, onde será realizado o projeto, a ideia de que para ter acesso à bens e produções culturais, é necessário se deslocar para o Rio de Janeiro, cidade vizinha. Apesar da crença popular, Niterói tem uma cadeia rica cadeia produtiva da cultura, com museus, espaços culturais, bibliotecas, casas de show, teatros, eventos, festivais, salas de cinema, blocos de carnaval, agremiações carnavalescas, cursos de bacharelado em Cinema, Produção Cultural, Artes e Estudos de Mídia na Universidade Federal Fluminense, e ainda uma série de coletivos culturais que através da ocupação do espaço público na cidade exercem seu trabalho artístico e político. Ainda sim, tudo isso parece ser insuficiente, levando

em conta o consenso popular em torno da ideia de que em Niterói não há oferta artística e cultural suficiente para o público. O projeto “Ocupa Praça: Uma proposição para intervenções temporárias no espaço público” visa estimular a cultura de eventos de rua na cidade, com uma programação e curadoria que abarca ao mesmo tempo a produção local (da cidade de Niterói), como integra as cidades vizinhas (Rio de Janeiro e São Gonçalo), reconhecendo entre elas os fluxos de interdependência e gerando trabalho e renda para os trabalhadores da cultura da cidade.

Este projeto tem como diretriz o reconhecimento e valorização dos fazeres dos produtores, agentes culturais e artistas, que de modo independente e autônomo, trabalham pela diversidade urbana, pelo direito ao acesso e à criação artística e pelo direito à cidade.

4. ESTRATÉGIAS DE AÇÃO

4.1 DETALHAMENTO DO PROJETO

Pré-produção (120 dias)

A fase de pré-produção do projeto se inicia a partir das primeiras reuniões entre os produtores culturais, que serão convidados e selecionados por sua experiência com eventos de rua nas cidades de Niterói, São Gonçalo e Rio de Janeiro. Nestas primeiras reuniões, buscaremos alinhar a programação cultural dos dois dias de evento, levantaremos a equipe técnica do projeto a ser convidada, assim como a revisão do orçamento e cronograma do projeto. Como próxima ação, serão contratados os profissionais do corpo técnico base do projeto, sendo eles 4 produtores culturais e 3 assistentes de produção (que trabalharão no projeto da pré-produção até pós-produção). Essa equipe será chamada ao longo deste projeto de equipe principal (ou equipe A).

A partir daqui, parte dos coordenadores de produção e produtores iniciarão o procedimento de licenciamento do evento junto à Secretaria da Fazenda de Niterói, levantando a documentação técnica necessária para a autorização de execução do evento (croqui da localização de unidades de venda, palco, atrações, saídas de emergência, banheiros, etc) por parte da Secretaria de Conservação e Serviços Públicos de Niterói (Seconser), Bombeiros (CBMERJ); Polícia Militar (PMERJ), Polícia Civil (PCERJ) e Secretaria de Ordem Pública (SEOP); Meio Ambiente (SMARHS); Vigilância Sanitária; Impacto viário da NitTrans, na medida em que estes forem necessários. Após cerca de 10 a 15 dias do início do processo de licenciamento, que deve ser iniciado o mais rápido possível para que a equipe

possa ter estabilidade e segurança na definição do orçamento e cronograma, a equipe principal se dividirá em 3 grupos de trabalho, o primeiro responsável por articular a mão de obra específica que trabalhará no evento, o segundo responsável por levantar a contratação dos serviços básicos necessários, e o terceiro responsável pela contratação das atrações culturais. Assim, o primeiro grupo fica responsável por viabilizar contratação de mão de obra específica para a fase e produção do evento, e consequente início dos trabalhos dos profissionais referidos, no sentido do planejamento e das ações iniciais, sendo eles: 1 (um) social media, 1 (um) contador, 1 (um) assessor de imprensa, 1 (um) fotógrafo, 1 (um) filmmaker, equipe técnica de som e luz, 3 (três) intérpretes de libras, 1 (um) designer e 4 (quatro) assistentes de evento que ficarão responsáveis pela execução do caixa do evento (venda de fichas) e bar do evento; o segundo grupo se encarregará do levantamento e contratação dos serviços básicos necessários para realização do evento (banheiros químicos, barracas de feira, equipamentos de som e luz, estrutura técnica de para fornecimento de energia para som e luz, serviço de limpeza, além do fornecimento de bebidas; e o terceiro grupo realizará o contato e contratação das atrações culturais e artísticas para os 2 (dois) dias de evento, e elaboração de um mapa de transportes para a mobilidade de toda a equipe técnica e artística. Ao longo desse período, serão realizadas por mês entre 1 a 2 (uma a duas) reuniões gerais da equipe principal - a partir desse ponto chamada de equipe A, para que os resultados e possíveis desafios possam ser compartilhados entre si.

Aproximadamente 2 (dois) meses antes do início da fase de produção, começarão a ser produzidas as imagens e produções audiovisuais de divulgação do evento, e 1 mês antes da fase de produção, a criação e ativação das redes sociais do evento para divulgação. No mês anterior ao início da etapa de produção, será lançado e divulgado 1 (um) formulário público para a participação de produtores locais de alimentos, produtos orgânicos e artesanais que farão parte da feirinha, cujo resultado será analisado após 15 (quinze) dias e assim será firmado contrato com os produtores e artesãos. Serão selecionados 18 (dezoito) artesãos e produtores e ocuparão as barracas de feira.

A etapa seguinte, da produção, poderá ser iniciada desde que se tenha obtido a licença para a realização do evento por parte dos órgãos competentes, e que ao menos cerca 70% (setenta por cento) da força de trabalho básica, serviços básicos e atrações culturais e artísticas tenham sido efetivamente contratadas.

Produção (30 dias)

A etapa da produção do evento se inicia com a divulgação da data de realização do evento através das mídias sociais e de materiais físicos (lambes e cartazes) a serem instalados e distribuídos por pontos estratégicos da cidade, e do início do trabalho do assessor de imprensa, culminando na data de realização do evento, que terá a duração de 2 (dois) dias, ao longo de um final de semana. Serão realizadas ao menos 3 (três) reuniões de equipe principal (equipe A) do projeto ao longo desse tempo, para o alinhamento dos resultados dos processos de contratação e das demandas vindouras. A instalação da infraestrutura técnica do evento e montagem do espaço cênico será realizada ao longo sexta-feira anterior ao fim de semana de realização do evento, com ajustes finais realizados na manhã do evento. Para o dia da montagem (um dia), e de realização do evento (dois dias), serão elaborados documentos guias contendo as ordens do dia para cada uma das equipes, de modo a facilitar a realização das demandas técnicas e simplificar a resolução de problemas pela equipe.

A programação cultural dos 2 (dois) dias de evento serão dividida em três momentos: o primeiro, das 14h às 16h, será reservado à realização de uma aula aberta ou de uma oficina aberta ao público; no segundo momento, das 16:30h às 17h30, o palco da praça será ocupado por uma mostra de trabalhos cênicos selecionados; das 18h às 21h, serão realizadas duas apresentações musicais, com duração de 1:15h cada; e das 21h às 22h, até a finalização do evento, a apresentação de um DJ. Ao longo de todo o dia, das 14h às 22h, será realizada uma feirinha com comidas, produtos e artesanatos ocupada por produtores locais.

Pós-produção (30 dias)

A pós-produção do projeto tem início após a finalização do último dia de evento, com a desmontagem de toda a infraestrutura e equipamentos utilizados. No dia seguinte à desmontagem serão realizados os pagamentos restantes da equipe, e a organização do material fotográfico e audiovisual realizado durante a realização do projeto. Na primeira semana após a realização do projeto, o material será editado e divulgado através da rede social do evento. Nessa etapa, também será produzida uma cartilha voltada para produtores e articuladores culturais que possa servir de material de orientação e elucidação na produção de eventos na rua na cidade de Niterói, que ficará disponível para download gratuito e distribuição irrestrita pelas redes sociais do projeto. Ao longo da pós-produção, toda a execução financeira e de objeto do projeto será descrita e organizada, e então arquivada e entregue para a prestação de contas.

4.2 ESTRATÉGIAS DE DIVULGAÇÃO

A divulgação do projeto será realizada através das redes sociais, por meio de um plano de comunicação elaborado pelo social media contratado. Um assessor de imprensa trabalhará com veículos de mídia locais selecionados, na divulgação do evento, e o designer contratado. Além disso, serão instalados lambes e cartazes de divulgação pelo bairro.

5. CRONOGRAMA*

6. ORÇAMENTO*

CRONOGRAMA							
ETAPAS	AÇÕES	MÊS 1	MÊS 2	MÊS 3	MÊS 4	MÊS 5	MÊS 6
PRÉ-PRODUÇÃO	Reuniões preliminares entre diretor e coordenadores de produção; alinhamento de cronograma e orçamento e programação cultural.	x					
	Contratação da equipe principal (A) do projeto e divisão em grupos de trabalho.	x					
	Licenciamento e autorização para realização do evento.	x	x	x	x		
	Contratação da mão de obra específica, serviços e atrações culturais.		x	x	x		
	Início da produção da identidade visual, imagens de divulgação e plano de mídias.			x	x		
PRODUÇÃO	Início da divulgação do evento.					x	
	Montagem técnica e realização do evento.					x	
PÓS-PRODUÇÃO	Desmontagem do evento.						x
	Realização de todos os pagamentos restantes.						x
	Produção e divulgação da cartilha para eventos de rua em Niterói.						x
	Preenchimento dos relatórios de execução financeira e de objeto e prestação de contas.						x

PLANILHA ORÇAMENTÁRIA						
ITEM	QUANTIDADE	UNIDADE	QUANTIDADE DE UNIDADES	VALOR UNITÁRIO	TOTAL	OBSERVAÇÕES
PESSOAL						
Produtores	4	mês	6	R\$ 1.600,00	R\$ 38.400,00	
Assistentes de Produção	3	mês	5	R\$ 1.300,00	R\$ 19.500,00	
Social Media	1	mês	3	R\$ 900,00	R\$ 2.700,00	
Assessor de Imprensa	1	serviço	1	R\$ 1.200,00	R\$ 1.200,00	
Designer	1	mês	4	R\$ 800,00	R\$ 3.200,00	
Fotógrafo	1	serviço	1	R\$ 1.200,00	R\$ 1.200,00	
Filmmaker	1	serviço	1	R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00	
Contador	1	serviço	1	R\$ 1.500,00	R\$ 1.500,00	
Técnico de Som	1	diária	2	R\$ 700,00	R\$ 1.400,00	Durante os 2 dias de realização do evento.
Técnico de Luz	1	diária	2	R\$ 700,00	R\$ 1.400,00	Durante os 2 dias de realização do evento.
Intérprete de Libras	3	diária	2	R\$ 1.500,00	R\$ 9.000,00	Durante os 2 dias de realização do evento.
Assistentes de Evento	4	diária	2	R\$ 500,00	R\$ 4.000,00	Durante os 2 dias de realização do evento.

Professor / Oficineiro	2	cachê	1	R\$ 800,00	R\$ 1.600,00	Considerando realização de 2 aulas/oficinas
Atrações Cênicas	1	verba	1	R\$ 2.400,00	R\$ 2.400,00	Considerando 4 trabalhos cênicos selecionados
Atrações Musicais	1	verba	1	R\$ 10.000,00	R\$ 10.000,00	Considerando 6 atrações musicais
				Subtotal:	R\$ 98.500,00	
ESTRUTURA						
Locação equipamento de som/luz	1	verba	1	R\$ 5.000,00	R\$ 5.000,00	Para os 2 dias de evento.
Locação banheiros químicos (6)	1	verba	1	R\$ 4.000,00	R\$ 4.000,00	Para os 2 dias de evento.
Instalação de lonas (2)	1	verba	1	R\$ 1.800,00	R\$ 1.800,00	Para os 2 dias de evento.
Locação de barracas de feira (20)	1	verba	1	R\$ 1.800,00	R\$ 1.800,00	Para os 2 dias de evento.
Locação de gerador de energia	1	verba	1	R\$1.000,00	R\$1.000,00	Para os 2 dias de evento.
Serviço de limpeza	1	verba	1	R\$ 2.000,00	R\$ 2.000,00	Para os 2 dias de evento.
Aluguel de freezer e mesas (2)	1	verba	1	R\$ 500,00	R\$ 500,00	Para os 2 dias de evento.
				Subtotal:	R\$ 16.100,00	
LOGÍSTICA						

Transporte	1	verba	1	R\$ 6.000,00	R\$ 6.000,00	Para a equipe e convidados durante os 2 dias de evento.
Alimentação	1	verba	1	R\$ 5.000,00	R\$ 5.000,00	Para a equipe e convidados durante os 2 dias de evento.
				Subtotal:	R\$ 11.000,00	
COMUNICAÇÃO						
Camisa do evento	40	unidade	1	R\$ 20,00	R\$ 800,00	
Crachás do evento	23	unidade	1	R\$ 15,00	R\$ 345,00	
Impressão de pôsteres e lambes	1	verba	1	R\$ 400,00	R\$ 400,00	
Banner do evento	4	verba	1	R\$ 200,00	R\$ 800,00	
Impulsionamento das redes sociais	1	verba	1	R\$ 500,00	R\$ 500,00	
				Subtotal:	R\$ 2.845,00	
					TOTAL GERAL:	R\$ 128.445,00