
Rio de Janeiro pós-olímpico: as reconfigurações dos espaços musicais na cidade em movimento¹

Flávia Magalhães Barroso²

Victor Belart³

Cíntia Sanmartin Fernandes⁴

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

O Rio de Janeiro conviveu com transformações relevantes no cenário político e cultural que atualizaram de forma intensa a produção de microeventos de música. O artigo pretende organizar as mudanças na gestão e fiscalização dos mesmos, argumentando sobre a existência de uma climatologia errante ou uma errantologia (CARERI, 2013) que insinua-se nas zonas opacas (SANTOS, 2008) da cidade dando-nos a ver diferentes expressões de nomadismos concretizadas nas contínuas (re)arquiteturas de territorialidades sônico-musicais (HERSCHMANN, 2018). Apresentamos, a partir de trabalho cartográfico realizado desde 2016, as experiências de música que são continuamente (re)fundadas nas brechas das distintas dinâmicas de controle e regulação configuradas no momento pós-Olímpico nas últimas duas gestões da cidade.

Palavras-chave: Música; Cultura; Ativismo Musical; Nomadismo; Comunicação.

Introdução

O Rio de Janeiro vivenciou na história recente descontinuidades e transformações relevantes na vida política, econômica e cultural que atualizaram de forma acelerada as formas de atuação de músicos, produtores, artistas e frequentadores que atuam em eventos de música em espaços públicos⁵. O artigo busca organizar os *modus operandis* da gestão

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda e Mestre em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Bolsista CAPES. E-mail: flavinhamagalhaes@hotmail.com.

³ Doutorando e Mestre em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Bolsista CAPES. E-mail: belart.victor@gmail.com.

⁴ Doutora em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina, professora do Programa de Pós-Graduação da UERJ, onde também é coordenadora adjunta do Grupo de pesquisa Comunicação, Arte e Cidade. E-mail: cintia@lagoadaconceicao.com.

⁵ O espaço público pode ser compreendido na capacidade de produção de lugares (SANTOS, 2008), ou seja, na habilidade de constituírem-se na medida em que são vividos e por isso pressupõe fluxos de práticas e coexistências culturais. Esta observação sinaliza que o caráter público dos espaços não está configurado e pacificado de antemão. Esta ressalva se faz relevante visto que identificamos no processo de pesquisa problemáticas relacionadas aos binários espaço privado, espaço público (DA MATTA, 1997). Muitos espaços como casas de show e bares ensejam dinâmicas públicas de produção de eventos com entradas gratuitas ou pequenas contribuições, políticas de parceria com ambulantes e vendedores informais, sujeição a imprevisibilidades características do espaço da rua, interação com público a partir de dinâmicas de colaboração e a presença de narrativas ativistas. Em contrapartida, identificamos que outros espaços que seriam de antemão “públicos” como determinadas praias, praças e ruas estão sujeitos a políticas de

dos eventos musicais de rua especificamente no momento pós-Olímpico e em contrapartida, apresentar as territorialidades sônico-musicais⁶ que surgem nas bordas dos processos de revitalização, de ordenamento e diante de crises econômicas e políticas na cidade. Trata-se de dar prosseguimento a pesquisas anteriores (HERSCHMANN, FERNANDES, 2014), apresentando as experiências de música que são continuamente (re)fundadas nas brechas das distintas dinâmicas de controle e regulação configuradas nas últimas duas gestões da cidade. O contínuo trabalho de pesquisa reafirma a existência de uma climatologia errante ou uma errantologia (CARERI, 2013) que insinua-se nas zonas opacas (SANTOS, 2008) da cidade dando-nos a ver diferentes expressões de nomadismos concretizadas nas práticas musicais errantes e nas (re)arquiteturas de cenas musicais.

Investigamos práticas musicais através de pesquisa cartográfica realizada desde 2016 no Centro do Rio de Janeiro com intuito de demarcar o intenso movimento de transformação entre suas paisagens, sentidos e disputas. Analisamos as práticas festivas de rua, a partir do acompanhamento dos atores culturais e suas ações, baseado na teoria ator-rede (LATOUR, 2012). O rastreamento das festas foi realizado através da aproximação com os atores culturais e suas indicações a partir de um processo cartográfico em que criamos uma rede de investigação que foi se construindo durante a própria pesquisa. Buscamos identificar a rede de atores composta: 1) pelo produtor cultural, 2) pelos frequentadores, 3) pelo músico/banda/artista/dj, 4) pelos ambulantes e expositores de comida e 5) pela vizinhança das festas. 6) pelas empresas e marcas que se aproximam desses territórios e festas. A partir desta rede inicial, realizamos a análise dos espaços musicais e sua relação com as recentes transformações na cidade, a partir das indicações dos próprios atores, entendendo que o “delineamento dos grupos não é apenas uma das ocupações dos cientistas sociais, mas também tarefa constante dos próprios atores.” (LATOUR, 2012, p. 26).

intervenção, vigilância e controle de modo a reduzir as possibilidades de permanência, experiência e interação que viriam configurar a dimensão “pública” do espaço.

⁶ “Com esta noção ‘territorialidades sônico-musicais’ busca-se valorizar a importância da música e das inúmeras sonoridades presentes no cotidiano das cidades para os processos de reterritorialização que serão realizados pelos atores pesquisados. Essas territorialidades – mais ou menos temporárias –, pela sua regularidade, geram uma série de benefícios locais diretos e indiretos para o território (permitindo até o incremento das atividades socioeconômicas locais) (...) porque reconfiguram de alguma maneira os territórios e geram novas cartografias e mapas sônicos ou acústicos da cidade. A noção de *territorialidade* ou até *multiterritorialidade* (HAESBAERT, 2010) parecem ser mais adequadas para analisar as dinâmicas que envolvem de modo geral os agrupamentos sociais em um mundo contemporâneo marcado por nomadismos e fluxos intensos”. (HERSCHMANN, FERNANDES, 2018, p. 7)

O Estado empreendedor: o Rio de Janeiro dos megaeventos

A cidade sediou num período de 9 anos os Jogos Pan Americanos (2007), a conferência Rio+20 (2012), a Copa das Confederações (2013), a Jornada da Juventude (2013), o ICOM (2013), a Copa do Mundo de Futebol (2014) e as Olimpíadas (2016). Nos períodos realizaram-se grandes reformas urbanas com intuito de incluir a cidade no ambiente internacional a partir de diversas medidas, dentre elas, a “revitalização” das áreas centrais – projeto que vinha consecutivamente sendo intencionada por gestões anteriores. As políticas de ordenamento da cidade durante a gestão de Eduardo Paes (2009-2016) vinculavam-se ao ideal de uma cidade cosmopolita capaz de competir no mercado de cidades globais. A formulação de planos estratégicos e novas autarquias vinculadas a economia criativa, ao ambiente de negócios e as reformas urbanas demonstram o esforço em direção ao empreendedorismo urbano na região central da cidade. Para a deflagração deste ambiente “culturalizado” e internacionalmente conectado, o plano chamado “O rio mais integrado e competitivo” reúne esforços de liderança deste processo que objetivava tornar-se a “capital líder no desenvolvimento da Indústria Criativa no País” (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2010, p. 16).

Alinhado com iniciativas que também partiam do âmbito Federal, o plano estratégico propunha posicionar a cidade como “capital líder no desenvolvimento da Indústria Criativa no País, com foco em Design, Música, Moda, Artes Cênicas e Audiovisuais” (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2010, p. 13). O amparo do campo cultural à estratégia de atração de investimentos é justificado pela “produção cultural de alto valor e influência mundial”, com “destaque pelo respeito à diversidade humana” (idem, 2010, p. 16). Podemos perceber que são articuladas um conjunto de intervenções acessórias à recepção dos megaeventos no Rio de Janeiro para que seja constituído “valor” criativo a cidade. Obras, reformas arquitetônicas, secretarias institucionalizadas de economia criativa e o aquecimento do setor cultural são alguns dos aspectos que gravitam entorno da constituição de competitividade da cidade no mercado global⁷. Trata-

⁷ Destacamos a construção do léxico de cidade empreendedora, onde a gestão urbana deve explorar as vantagens cidadinas para atração de capital financeiro, posicionando-as dentro do mercado competitivo. Tratava-se de gerir acentuar seus ativos únicos na intenção de animar constantemente o mercado. Nesse contexto, a estratégia de *branding* encontra apoio no campo cultural na tentativa de construção de imaginários relacionados ao potencial criativo, a vida cosmopolita e ao estilo de vida empreendedor principalmente dos centros urbanos. A inscrição das cidades no mercado financeiro se desenvolve, dentre outras estratégias, a partir de seus atributos culturais e da capacidade de atração de eventos mundializados que seriam uma expressão de um bem-sucedido empreendedorismo urbano (HARVEY, 2006).

se de “proporcionar um conjunto de entretenimentos baseado na inovação e ao mesmo tempo proporcionar uma imagem de cidade cuja condição é a inovação.” (idem, 2010, p. 17).

A concepção do conceito “cidades criativas” está imersa no processo de desindustrialização das grandes cidades e envolve diferenças significativas entre abordagens. Conceber o diálogo entre o turismo, a comunicação, o design, a tecnologia, a moda e o estilo de vida urbano cosmopolita foi uma aposta de muitos países para produzir valor agregado às suas metrópoles. Seldin (2018) aproxima as obras iniciais do urbanista Richard Florida (2011) as reformas realizadas no Rio de Janeiro:

Enquanto Richard Florida vem tentando retificar partes de suas teorias, (...) suas obras do início dos anos 2000 continuam fazendo sucesso entre políticos e administradores municipais. Esse é o caso do Rio de Janeiro. Apesar de adotar o discurso da economia criativa, os planos de renovação carioca vêm incentivando um modelo de planejamento estratégico de fundo cultural mais condizente com o observado nos EUA e na Europa da década de 1990. A construção de grandes equipamentos culturais, a abertura para os megaeventos e a produção de espaços espetaculares em meio à pobre infraestrutura, altos preços e pouca tolerância social chocam-se com a ideia de uma cidade que deveria atrair profissionais do conhecimento e possuir amenidades de caráter cultural alternativos e autênticos. Essa mistura de discursos contribui para o desenvolvimento de políticas urbano-culturais disparates, confusas e pouco eficientes, focando, não nas reais necessidades locais, mas em um ideal embaçado do que a cidade carioca deveria ser.” (SELDIN, 2018, p. 14)

A discussão sobre a ocupação dos espaços por artistas de rua e pelas festas montase de forma mais evidente a partir de transformações intensas na cidade e no campo cultural com a chegada dos megaeventos e a partir dos movimentos políticos de 2013. As reformas urbanas e o investimento público nos megaeventos durante a gestão de Eduardo Paes suscitaram um intenso debate que gravitaram entorno da atenção ao histórico-cultural dos espaços, as demandas dos atores locais e a perenidade dos benefícios dessas iniciativas na cidade. A falta de diálogo entre o poder público e as populações locais e os constantes posicionamentos autoritários do governo neste processo (FERREIRA, 2010) conferiu centralidade à questão da apropriação dos espaços, provocando os mais diversos tipos de manifestações, dentre elas as culturais e musicais. As reformas urbanas, autarquias de economia criativa e eventos institucionais e privados realizados para a chegada de megaeventos como Copa do Mundo e Olimpíadas, sobretudo na região central da cidade, acirraram a histórica tensão entre o planejamento cultural e urbanístico e a vivência local do território. Em 2009, a Prefeitura da cidade lançou o Plano Estratégico

que, dentre suas 100 páginas, fazia mais de 10 menções ao que entendia por “Ordem Pública” (REIA, 2015). Neste mesmo documento, a chamada Operação “Choque de Ordem” e a criação da SEOP (Secretaria de Ordem Pública) – amplamente criticada por vendedores e produtores de eventos – é associada a um possível “aumento do bem-estar da população e uso dos espaços públicos” com objetivo de “manter a ordem na cidade”.

Dentre as legalidades que constituem-se após os movimentos políticos de 2013, destacam-se a Lei do Artista (criada na gestão de Eduardo Paes) e o decreto do Rio Mais Fácil (incrementada na gestão de Eduardo Paes e reatualizada na gestão do prefeito Marcelo Crivella). A Lei do artista de rua é reconhecida pelos grupos de artistas de rua como um importante passo para a garantia do direito à ocupação dos espaços públicos⁸. Este reconhecimento é resultado da validação legal do direito à atividade artística no espaço público sem autorização prévia, mediante responsabilidades como livre circulação, gratuidade das apresentações e limite de horário e plateia. Essa lei, por vezes, é também acionada pelos produtores culturais que realizam ações culturais de rua de menor porte.

O Rio Mais Fácil, por sua vez, trata da virtualização dos processos de alvará da Prefeitura que concedem o direito de realização de eventos nos espaços públicos. Através da internet os produtores culturais submetem os pedidos de autorizações aos diversos órgãos para a realização dos eventos. As principais críticas em relação aos processos de autorização dos eventos na época foram: o tempo do processo de retirada do alvará; o custo para atender todas as exigências; o desconhecimento em relação às instituições e documentos de trânsito, arquitetura, limpeza e bombeiros requeridos; a falta de diálogo especificamente com agentes de cultura que possam entender as demandas e particularidades de cada evento e as ações arbitrárias dos agentes de ordem pública.

Ao passo que a cidade preparava-se para receber os megaeventos, a partir de uma série de legislações de ordenamento, nota-se o aumento dos atores interessados na ocupação dos espaços públicos, onde destaca-se: os protestos políticos de junho de 2013, onde uma série de coletivos culturais pautam ações engajadas na recuperação do senso público das ruas da cidade; maior investimento em editais destinados a ações culturais locais, informais e sem CNPJ (incluindo ações festivas que ocorriam nas ruas⁹); o intenso

⁸ Sobre as controvérsias da aplicabilidade da Lei do Artistas, ver Reia (2015).

⁹ Foram criados entre 2009 e 2015 os editais de apoio ao Fundo de Apoio ao Teatro, Fundo de Apoio à Dança, ao Fundo de Apoio à Música, ao Fundo de Apoio às Artes Visuais.

êxodo de artistas de rua para o Rio de Janeiro vindos de todo o Brasil e da América Latina dada a visibilidade da cidade como pólo de atividades culturais e turísticas.

Diante deste contexto de aumento do fluxo de pessoas dispostas a realizar práticas festivas e culturais nas ruas da cidade, assinalamos a partir entrevistas, a montagem do cenário contrastado em que se localizam: a abertura de editais, a aprovação dos conselhos e das metas de cultura da cidade, a aprovação da Lei do artista de rua, a construção de autarquias públicas como secretarias de economia criativa e fóruns específicos para área da cultura, a presença mais acentuada de ONGs e do investimento da iniciativa privada na cidade. Estas ações vieram a constituir um cenário frutífero impactando direta e indiretamente às cenas independentes de música e festas da cidade.

Ao mesmo tempo, são marcas deste período: a ostensiva fiscalização ao comércio informal e aos ambulantes sobretudo durante o carnaval, a revisão e ampliação de normas para autorização de microeventos de rua e recrudescimento da regulação das atividades culturais em regiões turísticas. Neste processo, adiciona-se ainda um ambiente ativista com forte atuação do setor cultural independente do Rio de Janeiro que reivindica o direito ao uso dos espaços da cidade, germinando uma série de grupos e coletivos que propõe manifestações musicais e festivas na cidade.

Estes aspectos montam um cenário de disputa e de constituição de grupos e de espaços musicais e festivos no período pós-Olímpico. O momento de opulência financeira da cidade ao mesmo tempo que constituiu mecanismos de ordenamento da cidade, também contribuiu para que as iniciativas culturais independentes se vitalizassem não só pela presença de editais e de maiores possibilidades de atuação remunerada, mas também por uma ambiência ativista que eletrizava a cidade e germinava suas expressões culturais ativistas e dissensuais.

Os ativismos musicais na rua: territorialidades sônico-musicais nas bordas da revitalização da cidade

O cenário das atividades culturais de rua após a criação desses parâmetros regulatórios estabeleceu obstáculos de viabilização dos microeventos na cidade, contudo, na contramão deste processo, a mobilização de coletivos, o aquecimento financeiro no período dos megaeventos e certa atmosfera ativista compõe um terreno fértil para o surgimento de espaços festivos. Destaca-se a ocupação de brechas nos espaços urbanos

configuradas, por exemplo, nas esquinas entre bares da Lapa onde coletivos culturais e músicos de rua instalavam-se periodicamente e também a ocupação de praças próximas anteriormente sem movimento durante a noite.

Uma das expressões, dentre muitas¹⁰, deste cenário complexo foi a constituição de uma cena festiva e musical aos redores da Praça Tiradentes, região fora dos eixos prioritários de investimento e revitalização, situada entre a Lapa (centro boêmio e turístico tradicional) e a Região Portuária (região revitalizada pelos projetos públicos). Argumentamos que dá-se a ver de forma aparente, a partir da experiência musicais localizadas no chamado “Baixo Tiradentes”, que os praticantes da cidade atualizam os projetos urbanos e de certa maneira o próprio urbanismo formando potencialmente “um contraponto à visualidade rasa da cidade-logotipo, cidade-outdoor” (JACQUES, 2012, p. 12).

O Beco das Artes foi criado nos anos de 2015 e 2017 um dos principais locais da cidade em que fervilhava uma intensa cena festiva e musical. Os eventos eram centralizados no Bar do Nanam que possui estrutura de som e iluminação. As festas e apresentações musicais acontecem na calçada do bar e também na rua. A circulação de ambulantes é permitida e as festas são totalmente gratuitas. A dinâmica do bar é bastante particular. Os banheiros são completamente abertos ao público da rua. Mesas e cadeiras também são disponibilizadas na rua para quem quiser utilizá-las. Não há nenhum controle de saída e entrada no bar. É comum que mendigos e pedintes, por exemplo, fiquem dentro do bar ou utilizem os banheiros. Embora o bar sirva de base para os shows e festas, as estruturas privadas são altamente precarizadas, de modo que toda a dinâmica do espaço fica à mercê dos usos que se faz. Inúmeros exemplos foram identificados nesse sentido. Presenciamos, por vezes, frequentadores limpando ou repondo papeis higiênicos do banheiro. O Bar do Nanam e outros bares próximos incentivam o uso do banheiro, até mesmo por passantes, para evitar que urinem nas portas de lojas. A orientação do bar, em destaque em muitas placas, é que caso haja algum episódio de agressão que o ocorrido seja comunicado aos músicos e solicitado imediatamente a suspensão da música. Em caso de agressões físicas ou tumultos, presenciamos o imediato encerramento da festa. O financiamento dos músicos e das festas conta com o apoio dos bares, porém a maior parte

¹⁰ Outra expressão deste cenário de ativismo político e aquecimento do setor cultural é a mobilização do OcupaMinc que ocupou a secretaria municipal de cultura do Rio de Janeiro por mais de 60 dias em protesto pela deposição da presidenta Dilma e sucateamento do Ministério da Cultura, rebaixado a uma secretaria durante ao governo interino do Presidente Michel Temer.

do cachê é de responsabilidade do público. As estruturas de palco e equipamentos de som são completamente improvisadas com gambiarras e caixotes de cerveja que servem de separação do público e do artista. Por vezes, os frequentadores compram pães e queijos numa padaria próxima e realizam um grande café da manhã na rua ao final das festas. As paredes internas do bar, bem como os muros são livres para quem quiser pintar ou grafitar. Conforme Nanam, proprietário do bar,

Era impensável ter um botequim com programação de segunda a sábado, com casa cheia todos os dias e festa até oito horas da manhã. (...) A gente foi sendo procurado pelos produtores, topamos o formato mais aberto e a rua começou a encher. Foi uma iniciativa deles e nós fomos nos organizando como podíamos. E ajudou muita gente da região. No final das contas, criamos uma relação com os músicos, djs e produtores que eu nunca tinha pensado que eu poderia construir.¹¹

Notamos que os eventos realizados no beco são acompanhados por “modos de formação do desejo no campo social” (GUATTARI, 1992, p. 127). Tratam-se de práticas de cultura e música agitadas pelos ativismos e engajamentos suscitados após as experiências de coletivos, músicos e grupos nas manifestações de 2013. Constituídos juntamente às experiências festivas, os “ativismos musicais”¹² (FERNANDES e HERSCHMANN, 2014 ; HERSCHMANN e FERNANDES, 2014) concretizaram espaços de interação e convivência entre os atores a partir de reivindicações comuns referentes ao direito de ocupação dos espaços da cidade. Rodrigo Cavalcanti, produtor, corrobora com nossa compreensão ao afirmar que

Sem dúvida as manifestações de 2013 e todas discussões em torno da ocupação dos espaços da cidade influenciou essa retomada de uma cena cultural de rua mais suja, mais engajada, mais desafiadora mesmo. A gente fazia parte de grupos de cultura e música e realizava eventos em lugares fechados, onde a gente ficava muito sujeito a regras dos donos do espaço, a vários problemas de cachê e de liberdade em relação ao evento (...). O reencontro dessa galera com a rua se deu em 2013. Uma contaminação de energia mesmo, como um choque que devolveu a gente, os artistas, a galera da cultura para a rua. E o Beco das artes nasce desse movimento e o boom rolou em 2015. É fruto de uma vontade de colocar o trabalho

¹¹ Entrevista concedida a pesquisa por Nanam, proprietário do Bar do Nanam, em 15/10/2017.

¹² Há uma outra noção que se aproxima desta, apresentada em diversas pesquisas no campo das ciências sociais, especialmente a partir dos anos de 2000, denominada de “Artivismo”. Para este trabalho considera-se a proposta de Santos (2017) que o compreende “como atos que estabelecem micropolíticas das existências, resistências e reexistências. Práticas em que a liberdade é um exercício agonístico, pois extrapola o estipulado, regrado, controlado e cotidianamente reprimido nas relações entre sujeitos, objetos e espaços. A liberdade como ato artístico ultrapassa o próprio sujeito que cria para perpetuar-se na reinvenção de um microcosmo. Assim, o prefixo “arte” vincula-se sob este enfoque, às interrupções do fluxo estético programado da e para a vida (aqui recortada no contexto urbano) e ativismo diz de intervenções que tanto agem como fazem agir nesta nova possibilidade de ver e ser dos espaços” (SANTOS, 2017, p.19-20).

na rua de uma forma mais irreverente e mais engajada com as questões da cidade.¹³

O Beco das Artes e o Bar do Nanam são cenas musicais que participaram ativamente da deflagração de outros espaços e atividades nos arredores da Praça Tiradentes. O espaço Ruínas, as rodas de samba Pede Teresa e os bares e pequenos botequins que circundavam a região foram impactados positivamente com o aumento de circulação e permanência de pessoas no entorno da praça.

As reformas urbanas nas regiões centrais das metrópoles são uma realidade mundial e nos convocam a observar as posições e experiências dissensuais que aparecem em paralelo a estes projetos (JACQUES, 2012). No caso do Rio de Janeiro, chama atenção especificamente a produção independente de espaços musicais arquitetados nas bordas das áreas de revitalização que de forma tática (CERTEAU, 1994) mobilizaram redes de produção musical, cultural e de modo geral, criaram condições interativas para encontro e associação entre atores urbanos que reverberam até os dias atuais na cidade.

Novas dinâmicas de regulação e a (re)constituição de territorialidade sônico-musicais

Após o período dos megaeventos, a gestão de Marcelo Crivella (2017-2020) – prefeito eleito após a gestão de Eduardo Paes – constitui outros modos de operação da regulação dos microeventos que somam-se a grave recessão econômica na cidade. Estes dois aspectos remontam as peças de organização da cidade, impactando o setor de produção cultural.

Durante a gestão de Crivella algumas leis e projetos são arquitetados nesse sentido, são eles: o Blocódromo, os Distritos Culturais e o Decreto 42319. O Blocódromo se localizaria no Parque do Atletas, espaço utilizado para treinamento dos atletas durante as Olimpíadas e local do Rock in Rio, concentrando alguns blocos de carnaval da Zona Sul e Barra. O parque teria estruturas de bares e banheiros e o acesso seria gratuito. A iniciativa foi justificada pelos problemas com o trânsito e violência na região nos últimos carnavais. O projeto foi avaliado de forma negativa pela Sebastiana (Associação Independente dos Blocos de Carnaval de Rua da Zona Sul, Santa Teresa e Centro do

¹³ Entrevista concedida a pesquisa por Rodrigo Cavalcanti, precursor da realização de festas no Beco das Artes em 04/04/2019.

Rio)¹⁴. No mesmo caminho, o projeto dos Distritos Culturais previa a reserva de espaços específicos para a atividade cultural de rua. A secretaria de cultura planejou a criação de cinco quadriláteros culturais na cidade, onde eventos públicos e gratuitos poderiam acontecer sem a necessidade de alvará da Prefeitura¹⁵. A “criação” desses quadriláteros seria realizada na Rua Álvaro Alvim (onde funciona o Rivalzinho, bar com música de rua e gratuita que foi interditado pela prefeitura)¹⁶; na Pedra do Sal (onde há rodas de sambas que frequentemente sofrem represálias de agentes públicos)¹⁷; no Ponto Chic, em Padre Miguel, na Zona Oeste; na Praça Tiradentes (que teve a sua roda de samba vetada pela Polícia Militar)¹⁸ e no Aterro do Flamengo¹⁹ (que teve o ensaio do Tambores de Olokun paralisado em fevereiro de 2017). Como identificamos, nesses locais já são realizados eventos culturais de rua que foram, inclusive, reprimidos por agentes do Estado recentemente. Além disso, a região da Zona Norte, que possui produção da cultura de rua e corresponde a 42% da população do Rio de Janeiro²⁰ não foi considerada no projeto dos Distritos Culturais.

Em 2017, houve uma alteração do sistema de autorização de microeventos, por meio do chamado Decreto 42319, cancelado posteriormente pelo Ministério da Justiça. Além das etapas para a liberação do alvará, foi criada uma comissão dentro do gabinete da prefeitura que teria o 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. A prefeitura alegou na época que o objetivo da medida era organizar melhor a concessão de licenças, evitando a superposição de eventos que acabam criando transtornos na cidade. Apesar de nenhum dos projetos e nem mesmo o citado decreto terem sido aprovados até o momento da pesquisa por falta de apoio político e social ou por proibição legal, notamos no campo um acirramento nas recorrentes paralisações arbitrárias em eventos tradicionais na cidade. As justificativas colhidas com

¹⁴ Entrevista concedida por Rita Fernandes, presidente da Sebastiana. Disponível em: <<https://bit.ly/2wKR4MD>>. Acesso em 27 de ago. 2020.

¹⁵ Matéria de Jornal o Globo intitulada “Cultura vai ganhar cinco quadriláteros para eventos públicos”. Disponível em: <<https://glo.bo/2H6yrUl>>. Acesso em 27 de ago. 2020.

¹⁶ Matéria de Jornal O Globo intitulada “Prefeitura interdita parcialmente festa de rua do Rivalzinho”. Disponível em: <<https://glo.bo/2JgOBax>>. Acesso em 27 de ago. 2020.

¹⁷ Matéria de Jornal Extra intitulada “Pedra do Sal cancela roda de samba e responsabiliza guarda municipal que nega intervenção”. Disponível em: <<https://glo.bo/2PljxnC>>. Acesso em 27 de ago. 2018.

¹⁸ Matéria de Jornal O Dia intitulada “PM impede realização de Pede Teresa na Praça Tiradentes” disponível em: <<https://bit.ly/2C4o0P1>>. Acesso em 27 de ago. 2020.

¹⁹ Matéria de Jornal O Globo intitulada “Bloco Tambores de Olokun é impedido pela Prefeitura de realizar ensaio no Aterro do Flamengo”. Disponível em: <<https://glo.bo/2zuy7Gx>>. Acesso em 27 de ago. 2020.

²⁰ Fonte: Site do Sebrae, pesquisa populacional 2016.

produtores culturais, músicos, declarações da polícia e boletins de ocorrência relacionam os embargos aos eventos a violência, a baderna e aos danos ao comércio local, demonstrando que, apesar do decreto e dos projetos não terem se concretizado, os eventos são constantemente paralisados mesmo com a liberação de alvará, sinalizando que houve uma transformação nas orientações de fiscalização e controle da cultura de rua.

Em 2018, as Rodas de Rima do Circuito Carioca de Ritmo e Poesia foram declaradas Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio de Janeiro, mas seguiram tendo problemas com alvarás e proibições. No ano seguinte, em cerimônia que acompanhamos na sede da Prefeitura, o Prefeito Marcelo Crivella entregou alvarás provisórios para determinadas rodas de samba. Na solenidade, surpreendentemente foram amplamente direcionadas críticas às Escolas de Samba vinculadas à LIESA que organiza e realiza a gestão do carnaval na Sapucaí. Notou-se durante o discurso a proposição de distinguir pejorativamente as grandes agremiações das rodas de samba, algo que julga-se incontornável tendo em vista a relação intensa de intimidade entre músicos e frequentadores das rodas de samba e as Escolas de Samba. A Prefeitura e a LIESA, nesse mesmo período, travaram embates referentes aos patrocínios e a redução de investimento da Prefeitura no Carnaval da Sapucaí.

No cenário entre 2017 e 2019, agravam-se os problemas financeiros da cidade que, em crise, altera algumas práticas de controle. No Porto Maravilha, baluarte arquitetônico da Cidade Olímpica a falta de pagamentos afastou em 2018 a Concessionária Porto Novo que alegou em nota oficial a indisponibilidade de recursos financeiros²¹. Na proposta inicial, a concessionária que fazia a regulação e controle de alguns espaços públicos na área tinha propostas de serviços também no que entendia por limpeza, paisagismo, operação viária e diálogo com produtores culturais locais. Com a crise, a fiscalização na região concentrou-se ainda mais na Guarda Municipal e especialmente na Polícia Militar. A gestão de Marcelo Crivella, que conviveu mais de 1 ano com a Intervenção Militar Federal patrulhando as ruas, também é marcada pelo maior desenvolvimento dos projetos “Segurança, Presente.” Existentes em remotas áreas na gestão de Eduardo Paes, os mesmos se espalharam simultaneamente por todas as regiões da cidade. A Região Portuária é atualmente um espaço de uma intensa disputa jurídica

²¹ Disponível em: <https://www.portonovosa.com/>. Em 2020, durante o auge da pandemia, a mesma concessionária passou a exigir valores que chegavam em torno de 1 bilhão de reais como dívidas da mesma Prefeitura

entre a Caixa Econômica Federal e a Prefeitura que acumulam dezenas de processos entre si²² decorrente de falências e prejuízos nos investimentos na região. A área prometida para receber escritórios, *start-ups* e centros comerciais foi, curiosamente, ocupada por festas independentes que aproveitaram os galpões e grandes áreas abertas para microeventos com a temática de techno, hip hop ou trap, que dialogam esteticamente e com a visualidade do local e seus armazéns e tom acinzentado. Destacam-se também a grande quantidade de festas gratuitas que passaram a acontecer naquele espaço, o que faz alguns produtores da cidade acreditarem que a dinâmica aberta das ruas tenha também invadido espaços privados. Conforme DJ Lencinho,

Em 2014 fazíamos um evento na Lapa e as ruas estavam lotadas, turistas entravam, todos entravam e a situação era outra. Depois passou a ser mais difícil e passamos a ter que fazer festas sem a cobrança de ingresso, já que na rua tinham várias outras opções. Existiu aí um certo conflito entre o que era pago e aberto. Era tanta opção gratuita na cidade que as pessoas também passaram a não pagar mais ingressos fechados, inclusive por conta do aumento da crise.²³

Nesses cenários marcados tanto pela crise econômica quanto pela repressão da atual gestão da prefeitura aos eventos e aos ambulantes, notamos que as relações entre produtores culturais de rua e os vendedores informais se intensifica. Enquanto músicos, festas e ambulantes são igualmente proibidos - diante de dinâmicas distintas de controle -, a performance itinerante surge como mecanismo de fuga e escape. A realização de festas em formato de cortejos, por exemplo, capitaneada por blocos de carnaval não-oficiais, se intensifica fortemente nos anos de 2018 e 2019 como reflexo do estrangulamento da repressão aos eventos culturais de rua.

O Cortejo dos Signos, por exemplo, ocupou mensalmente a região do Boulevard Olímpico carregando milhares de pessoas vestidas de trajes carnavalescos, pernas de pau e purpurinas inclusive nos períodos de outono e inverno em 2018 e 2019. Ele é um dos principais movimentos culturais que, a partir da parceria com ambulantes, mobilizou ocupações errantes em áreas recentemente reformadas como a Praça Marechal Âncora ou Orla Conde. Importante frisar que a ocupação aos finais de semana destes espaços centrais da cidade depende essencialmente da iniciativa de shows, apresentações e projetos de cultura visto que não há moradores próximos e pouca circulação de pessoas, sobretudo durante a noite. A partir de entrevistas com os frequentadores, salienta-se que os eventos

²² Disponível em: <https://diariodoporto.com.br/caixa-e-prefeitura-brigam-na-justica-por-causa-do-porto>

²³ Entrevista concedida a pesquisa por Dj Lencinho em 05/03/2020.

errantes e não-oficiais na Região Portuária agenciam a “re-descoberta” de muitos destes espaços reformados e também das possibilidades de habitá-lo e reinventá-lo. São amplamente mencionadas nas entrevistas o caráter surpreendente das cenas e experiências nos ataques carnavalescos na madrugada do Porto. Tratam-se de reconfigurações sensíveis e temporárias da cidade que costuma-se perceber e vivenciar. O vislumbre do nascer do sol na Baía de Guanabara juntamente as fantasias, a música, a arquitetura dos grandes prédios e centros comerciais e o clima carnavalesco agenciam estas “descobertas” dos espaços da Centro.

As relações que já estavam estabelecidas entre produtores culturais e ambulantes intensifica-se, sobretudo em 2018 e 2019, produzindo alianças (BUTLER, 2018) e associativismos mais maduros no sentido da produção de debates, concretização de estratégias conjuntas para burlar as fiscalizações e na interação afetiva e cotidiana entre os atores. Neste processo, surge a Garagem das Ambulantes, situada na Praça Tiradentes, capitaneada pelas vendedoras informais Alice, Aline e Isabel. O espaço inicialmente alugado para o armazenamento de carrinhos e bebidas, durante a noite promove apresentações de blocos e músicos. A idealização do projeto surge das experiências aliançosas entre estes dois grupos que produzem efeitos de coexistência cultural, onde produtores, músicos e ambulantes intercambiam saberes sobre os nomadismos próprios de suas atividades e da sua experiência noturna.

Esta rede de interação e colaboração atualmente articula-se em torno de campanhas de arrecadação, auxílio na promoção de *lives* e abertura dos espaços para distribuição de alimento e roupas. O espaço da Garagem das Ambulantes centraliza desde abril a arrecadação e distribuição das cestas básicas adquiridas através do MUCA (Movimento Unido do Camelôs) e por meio da campanha “Unidos pelos Ambulantes”, organizado por frequentadores e produtores do carnaval de rua. A campanha “Unidos pelos Ambulantes” foi organizada especificamente no período da pandemia, a partir da iniciativa de frequentadores dos blocos. Segundo entrevistas realizadas pela pesquisa, as três primeiras campanhas lançadas arrecadaram entorno de vinte cinco mil reais no total e entregaram mais de 180 cestas básicas que ajudaram famílias de trabalhadores a passarem pelo período mais crítico de quarentena. Em ação articulada com as ambulantes da Garagem, foi realizado um levantamento dos trabalhadores do carnaval de rua, por vezes, não registrados, para o encaminhamento das cestas e materiais de limpeza e higiene

arrecadados. Outras ações realizadas foram as campanhas para ajuda financeira aos músicos, como as rodas de samba semanais na Garagem.

Na crise acentuada pela pandemia, os blocos de carnaval não-oficial também mobilizaram uma rede de apoio para os profissionais. A campanha chamada “Além do carnaval” apresenta todo o circuito de profissionais envolvidos nas organizações dos desfiles e cortejos durante o ano, reunindo dançarinos, músicos, técnicos de som, artistas visuais e produtores culturais. Estes profissionais, majoritariamente, não possuem vínculo empregatício e realizam trabalhos intermitentes para o circuito de festas e blocos. A campanha realizou rifas, festas virtuais, leilões e *lives* com o objetivo de atenuar as significativas perdas financeiras destes grupos. O balanço das campanhas até o momento da pesquisa foi a ajuda financeira a 10 profissionais de blocos, o apoio a dois projetos relacionadas ao carnaval de rua e auxílio a uma banda independente.

Considerações Finais

São muitas variantes que modificaram recentemente os modos de operação dos espaços musicais independentes e das iniciativas públicas de cultura. Diante de diferentes crises políticas, econômicas e atualmente sanitárias percebemos a permanência contínua da refundação das práticas e espaços musicais. Apesar do intenso processo de precarização de produtores, músicos e vendedores informais, identificamos agenciamentos de enunciação que habitam secretamente o caos urbano, experiências que subsidiam o reinvestimento subjetivo e coletivo dos espaços.

Concebemos que o processo de revitalização das cidades bem como as interpretações conservadoras sobre o modo de habitá-la (JACQUES, 2012) apresentam tanto as tentativas de “esmagamento uniformizador quanto (as tentativas) de uma regularização libertadora da subjetividade individual e coletiva” (GUATTARI, 1992, p. 158). As transformações da paisagem e das políticas de vigilância dos espaços no Rio de Janeiro agitaram as práticas que se valem da atitude móvel e errante convocando o próprio processo de pesquisa a conceber de antemão que trata-se de uma cidade aberta (SENNET, 2018) que se dinamiza a partir de nomadismos diversos (CARERI, 2018).

Bibliografia

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: Notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

-
- CARERI, F. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo. Ed. G. Gilli, 2013
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Ed São Paulo, 1994.
- DA MATTA, Roberto. **A casa e a rua**. Rio de Janeiro: Rocco, v. 5, 1997.
- FERNANDES, Cíntia S.; HERSCHAMNN, Micael. Ativismo musical nas ruas do Rio de Janeiro. In ANAIS Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação XXIII - Encontro Anual da Compós. Universidade Federal do Pará, 2014.
- FERREIRA, Alvaro. O projeto de revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro. **Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales**, n. 14, p. 31, 2010.
- FLORIDA, Richard. **A ascensão da classe criativa**. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.
- HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização: do mito dos territórios à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010
- HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2006.
- HERSCHMANN, Micael. Das Cenas e Circuitos às Territorialidades (Sônico-Musicais). **Logos**, v. 25, n. 1, 2018.
- HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia S. Música nas ruas do Rio de Janeiro. **São Paulo: Intercom**, p. 272, 2014.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. SciELO-EDUFBA, 2012.
- LATOUR, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede**. Edufba, 2012.
- PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. **Plano estratégico da cidade do Rio de Janeiro: pós-2016, o Rio mais integrado e competitivo**. Rio de Janeiro, 2010.
- REIA, Jhessica. A cidade como palco: Artistas de rua e a retomada do espaço público nas cidades midiáticas. **Contemporânea**. v. 12, n. 2, 2015.
- SANTOS, Ludmila Helena Rodrigues dos. **Become: por uma antropologia urbana heterotópica e artista**. 2017. 1 recurso online (281 p.). Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: Edusp, 2008.
- SELDIN, Claudia. A 'cidade criativa' como um novo paradigma nas políticas urbano-culturais. **Rio de Janeiro: VII Seminário Internacional de Políticas Culturais**, 2018.
- SENNET Richard. **Construir e habitar: ética para uma cidade aberta**. São Paulo: Record, 2018.