

Relevância da *cultura de rua* no Rio de Janeiro em um contexto de valorização dos megaeventos

Relevance of Street Culture in Rio de Janeiro in a context of recovery of mega events

Micael Herschmann¹

Cíntia Sanmartin Fernandes²

Resumo:

A partir do levantamento das iniciativas artísticas (especialmente de teatro, poesia, circense, música, artes visuais e dança) que são realizadas com regularidade nos espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro, este trabalho pretende analisar a importância dessas expressões culturais (construídas de forma não só espontânea, mas também de forma engajada e em rede) para a construção de um imaginário, sociabilidades e um cotidiano mais democrático e intercultural no Rio de Janeiro em um contexto de valorização dos megaeventos. O pressuposto central é o de que esses encontros culturais (organizados por grupos e coletivos) realizados nas ruas do Rio – e não os chamados "megaeventos" (que necessitam de grandes recursos e a construção de equipamentos urbanos) – representam uma relevante riqueza cultural (e econômica), isto é, essas práticas que ocupam os espaços públicos na forma de "microeventos" (a maioria de pouca visibilidade) vêm promovendo há muito tempo uma dinâmica mais democrática nessa localidade e, portanto, deveriam receber mais apoio do Estado na forma de renovadas políticas públicas.

Palavras-chave:

Comunicação; Cultura Urbana; Cidadania; Políticas Públicas.

Abstract:

From the survey of artistic initiatives (especially theater, poetry, circus, music, visual arts and dance) which are held regularly in public spaces of the city of Rio de Janeiro, this work aims to analyze the importance of these cultural expressions (realized so not only spontaneous but also engaged manner and networking) to build an imaginary, sociability and a more democratic and intercultural daily life in Rio de Janeiro in a context of recovery of mega events. The central assumption

¹ Doutor em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisador do CNPq e professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: micaelmh@pq.cnpq.br

² Doutora em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina, com Doutorado Sanduíche junto à Université René Descartes-ParisV/Sorbonne. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. E-mail: cintia@lagoadaconceicao.com

is that these cultural meetings (organized by groups and collectives) held in Rio's streets - not the called "mega-events" (which require large resources and the construction of urban structures) - represent an important cultural wealth (and economic), that is, these practices which occupy public spaces in the form of "micro-events" (the majority of few visibility) have been promoting for a long time a more democratic dynamic in this locality and therefore should receive more state support in the form public policy renewed.

Keywords:

Communication; Urban Culture; Citizenship; Public Policy.

Introdução

Os meios de comunicação tradicionais e as redes sociais têm sido invadidos por enunciados e conteúdos que vêm interpretando de maneira muito diversa, quase que em uma perspectiva dicotômica, as transformações que vêm ocorrendo no Rio de Janeiro nos últimos anos, por conta de um conjunto de intervenções que vem sendo realizado pelo Estado no espaço público. De um lado, encontramos um conjunto de matérias que exaltam as mudanças promovidas pelo Estado:

O bucólico bairro da Gamboa, na Zona Portuária do Rio de Janeiro, volta a receber investimentos e um forte apelo turístico. O projeto Porto Maravilha, com a missão de preparar a cidade para receber os grandes eventos mundiais, é o maior responsável pelo renascimento da Gamboa [...]. Obras da prefeitura do Rio estão a todo vapor na Zona Portuária para revitalizar o bairro. (FREITAS, 2015).

De outro lado, é possível identificar várias narrativas que denunciam os silenciamentos da mídia tradicional em relação a uma gama de processos autoritários e de exclusão social, a qual, para alguns atores, instaura uma espécie de “estado de exceção” (VAINER, 2013) na cidade do Rio de Janeiro.

Investimentos na (re)construção de estádios com custos bilionários, enquanto faltam escolas e equipamentos básicos de saúde; obras públicas em áreas da cidade escolhidas para remover o maior número de pobres e garantir os maiores ganhos imobiliários privados; crimes ambientais cometidos sob o discurso da urgência; gastos imensos em obras de mobilidade urbana, direcionadas para áreas já privilegiadas das cidades; foram alguns dos maiores ‘legados’ dos megaeventos [...]. Novas leis, órgãos públicos, benefícios fiscais, constituíram uma

nova esfera de institucionalidade dirigida aos negócios dos megaeventos. Benefícios privados foram favorecidos em detrimento ao público, violando abertamente o princípio da impessoalidade, universalidade e publicidade da lei e dos atos da administração pública no que qualificamos de instauração de uma *cidade de exceção*. (COMITÊ POPULAR RIO – COPA E OLIMPIADAS, 2013).

Como compreender as tensões e conflitos que envolvem o debate sobre os investimentos feitos na cidade do Rio de Janeiro para prepará-la para abrigar os “megaeventos”³ e caracterizá-la como uma megalópole globalizada? Quais as possíveis consequências que serão geradas por essas políticas públicas em uma metrópole com uma vida cultural extremamente dinâmica e com tantos graves problemas sociais?

Como é notório, após um longo e lento período de decadência socioeconômica, política e cultural, a cidade do Rio de Janeiro vem recuperando de certa maneira nos últimos anos um lugar de protagonismo no cenário nacional, especialmente no âmbito cultural. O Estado tem buscado reverter esse quadro atraindo investimentos: apostando em estratégias de *city marketing* (muito em voga hoje) e na transformação dessa urbe em uma localidade mais globalizada, a qual deveria necessariamente concentrar megaeventos (esportivos e culturais, tais como Copa do Mundo, Olimpíadas e Rock in Rio). Ao mesmo tempo, nos últimos anos têm-se tido a oportunidade de constatar tensões e conflitos nos quais várias lideranças têm procurado ir às ruas para denunciar a dimensão excludente do “projeto de cidade” em curso: segundo eles, a construção do Porto Maravilha e/ou da Cidade Olímpica foi imposta à população e interessa especialmente ao grande capital, portanto, da perspectiva desses inúmeros atores e de alguns especialistas, a argumentação de que essas iniciativas deixarão “legados sociais” seria bastante questionável.

Assim, a partir da análise dos megaeventos que estão sendo realizados e do levantamento das iniciativas artísticas (especialmente de teatro, poesia, circense, música, artes visuais e dança) que ocorrem com regularidade nos espaços públicos

³ Sobre o conceito de eventos e megaeventos vale algumas considerações. Contrera e Moro (2008) salientam que as festas (comemorações, os eventos e rituais) sempre estiveram presentes na vida social e que os megaeventos surgiram, posteriormente, no século XX, com a emergência da cultura de massa (ou seja, relaciona a condição de megaevento ao contingente de público mobilizado). Já Vargas e Lisboa (2011) destacam a condição temporária e ocasional dos eventos, distanciando esses da rotina do cotidiano.

da cidade do Rio de Janeiro, este trabalho pretende não só repensar o peso dos megaeventos no tão propalado “ciclo virtuoso urbano” atual, mas também problematizar a importância dessas expressões culturais de rua para a construção de um imaginário, sociabilidades e um dia a dia mais intercultural nesta metrópole. O pressuposto central é o de que essas expressões artísticas (organizada por grupos e “coletivos”⁴) realizadas nas ruas do Rio – e não os chamados “megaeventos” (que necessitam de grandes recursos e a construção de equipamentos urbanos) – representam uma relevante riqueza cultural (e econômica), isto é, essas práticas que ocupam os espaços públicos na forma de “microeventos” (de pouca visibilidade⁵ na mídia tradicional) vêm promovendo há vários anos uma dinâmica que contribui para a ampliação da democracia nessa localidade e, portanto, deveriam receber mais apoio do Estado na forma de renovadas políticas públicas. Em outras palavras, a hipótese central deste trabalho é a de que a arte realizada nas ruas se constitui não só em um conjunto de atividades que produz benefícios socioeconômicos para a cidade (que geram empregos e colaboram na “recuperação” de espaços degradados), mas também que esse tipo de iniciativa “poliniza” (MOULIER-BOUTANG, 2010) o ambiente urbano, fortalecendo uma “cultura de rua”, a qual alimenta a construção de um imaginário e cotidiano mais democrático na cidade do Rio.

Polinização da cultura de rua

Moulier-Boutang (2010) sugere que os prejuízos envolvendo a diminuição do número de abelhas mostrou ao mundo o valor da polinização (do qual o planeta Terra depende de maneira crucial para seu equilíbrio ecológico)⁶. Valendo-se da metáfora da polinização, este economista identifica nas práticas cotidianas

⁴ Está se compreendendo os coletivos culturais como associações entre pessoas que desempenham funções diferentes, com o objetivo comum de desenvolver projetos culturais e/ou uma cena de determinada localidade (OLIVIERI; NATALE, 2010).

⁵ Parte-se do pressuposto de que a sociedade contemporânea, de modo geral, está caracterizada pela onipresença da lógica do *espetáculo* e pela *alta visibilidade* (mais detalhes, cf. HERSCHMANN, 2005).

⁶ A queda nas populações do inseto (Síndrome do Colapso das Abelhas), em geral, ocorre por fatores naturais e pela *ação humana* (especialmente por conta do uso massivo de agrotóxicos e agroquímicos). *Esses fatores* vêm contribuindo para destruição do *ambiente* das abelhas selvagens (MOULIER-BOUTANG, 2010).

interdependentes das redes (e da “multidão”⁷) o tipo de trabalho que, como o das abelhas, não é reconhecido e é vital para o funcionamento do capitalismo contemporâneo. Assim, a contribuição desses insetos à polinização da biosfera, que na verdade não tem preço por ser tão vital à sobrevivência do planeta e da vida. Do mesmo modo, a potência das externalidades produzidas pelas redes sociais é vital para o funcionamento do capitalismo atual: é de onde ele extrai grande parte da riqueza hoje (MOULIER-BOUTANG, 2010).

Podemos tomar o exemplo do carnaval de rua do Rio que é a maior festa popular do país e que é construída a partir do ativismo dos atores que sedimentam a cultura de rua carioca (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014). O Estado – de forma similar a grandes empresas transnacionais – apropria-se das “externalidades”⁸ produzidas pelas redes sociais nos territórios (no caso de companhias como Google ou Facebook, a empresa se apropria da circulação e realizações dos usuários da internet). No caso do carnaval, o Estado (com o apoio de algumas grandes empresas) oferece o básico (agentes de segurança pública e banheiros químicos no percurso dos cortejos) e regula os acessos e horários de circulação dos blocos na cidade. O resultado a maioria já conhece: políticos e empresas agregam valor a sua trajetória (ou marca) e, de modo geral, cria-se um ciclo virtuoso que beneficia os indivíduos e, em especial, aqueles que atuam nos circuitos culturais do turismo, gastronomia e do entretenimento⁹.

É possível considerarmos o trabalho colaborativo dos atores como fundamental para a construção do cotidiano e da rica vida sociocultural da cidade (da qual participam diferentes segmentos sociais e não apenas os turistas e a elite econômica). Ao dar as costas à “sociedade do pólen” carioca, isto é, ao gentrificar as localidades e impor uma série de dinâmicas de regulação e repressão (tais como o “choque de ordem” *slogan* largamente utilizado pela mídia para descrever esse

⁷ Sobre este conceito, cf. HARDT e NEGRI, 2005.

⁸ As externalidades são os efeitos secundários gerados por uma atividade qualquer e podem ser positivos, quando desejados, ou negativos, quando indesejados (COCCO, 2003).

⁹ O Carnaval do Rio de Janeiro vem movimentando uma economia (da cultura e entretenimento) superior a 800 milhões de reais, gerando 500 mil empregos, diretos e indiretos (PRESTES FILHO et al., 2010). Na última década, a prática do Carnaval de rua na cidade do Rio não para de crescer, mobilizando moradores e turistas. Segundo dados divulgados pelos órgãos oficiais de turismo e pela prefeitura do Rio, no início desta década o crescimento dos blocos na cidade foi de 10% ao ano. Ainda tendo em vista as projeções da entidade: nos últimos anos cerca de 5,5 milhões de foliões desfilaram nos 500 blocos autorizados pela prefeitura.

tipo de intervenção do poder público) em diferentes espaços públicos da cidade, o Estado pode estar prejudicando de maneira contundente o funcionamento urbano mais fluido que permite a convivência potente e intercultural se realizar mais plenamente na cidade do Rio de Janeiro. No entanto, é impossível avaliar o impacto que isso terá sobre o ambiente e ecologia urbana já que as intervenções são levadas a cabo e o cotidiano é reinventado através das “astúcias” (DE CERTEAU, 1995) desses artistas. Ou seja, diferentemente das abelhas, os artistas e suas redes não cessam de “polinizar”, estabelecendo novos modos de ocupar a cidade. Como sugere Richard Righetti, liderança do grupo de teatro *Off-Sina* – que trabalha há mais de 25 anos nos espaços públicos do Rio – os artistas de rua não se iludem com as conquistas alcançados pelo *movimento e fórum* permanente de *Arte Pública* e estão conscientes do risco de retrocessos:

A arte de rua é como os alimentos orgânicos, os quais estão livres dos agrotóxicos. Não existem em larga escala, mas cumprem seu papel social. A produção orgânica pode não ser bonita ou espetacular, mas nós sabemos que fazem bem a sociedade. Já os megaeventos são aquele alimento cultural que estão cheios de agrotóxicos e que até matam um pouco a fome, mas com o tempo fazem mal a sociedade e geram doenças. Os megaeventos são mais um dos resultados da apropriação privada daquilo que é do público [...]. Conseguimos avançar em algumas conquistas - como na Lei do Artista de Rua e na ampliação dos editais menos burocratizados - por conta da ação do movimento de Arte Pública, mas estamos conscientes que há riscos com a transformação do Rio de Janeiro como uma cidade globalizada, dos grandes eventos. Há o risco dos agrotóxicos contaminarem completamente o solo e as conquistas serem perdidas. [...] Não somos contra o que está acontecendo, queremos propor uma alternativa que contemple mais a população (especialmente aquela das áreas carentes) e não só os turistas e ricos da cidade. [...] Claro, que, se as modificações propostas pela vereadora Leila do Flamengo (na Lei do Artista de Rua atualmente em vigor) forem aprovadas na Assembleia será um retrocesso e uma vitória dos setores conservadores da sociedade [...]. De qualquer modo, independente do que venha a acontecer nos próximos anos, posso afirmar sem medo que nós artistas públicos, especialmente aqueles que estamos há muito tempo na estrada, já vimos muita coisa e sabemos até como sobreviver de forma submersa e invisível na cidade. Afinal, em grande medida, nosso trabalho se desenvolveu desta maneira: alcançava resultados significativos e construiu uma forte tradição cultural desta cidade [...]¹⁰.

¹⁰ Entrevista com Richard Righetti, líder e palhaço do grupo *Off-Sina*, concedida aos autores, no dia 06 de julho de 2015.

Poder-se-ia afirmar que a arte organizada nas ruas cria uma ambiência que permite aflorar uma “sensibilidade ecológica” (possibilita emergir uma “ecosofia sensível”, uma postura e um conhecimento mais integrado e holístico, que articula razão e emoção/afeto, homem e natureza)¹¹ que se capilariza na vida social e na trama urbana carioca. Assim, com a forte presença da “cultura de rua carioca” – mencionada recorrentemente pelos atores nos seus depoimentos – segue-se não só transformando os espaços públicos em “lugares” (SANTOS, 2002). Os lugares podem ser vistos como uma espécie de intermédio entre o mundo e o indivíduo, ou melhor, “cada lugar irrecusavelmente está imerso em uma comunhão com o mundo, torna-se exponencialmente diferente dos demais [...] [portanto] mais globalidade corresponde uma maior individualidade [...]” (SANTOS, 2002, p. 313-314). Desse modo, faz-se necessário regressar aos lugares cotidianos considerando todas as relações e práticas sensíveis e inteligíveis (ou seja, é preciso se debruçar especialmente sobre os objetos, as ações, a técnica e o tempo). Essas práticas, enquanto “artes do fazer” (DE CERTEAU, 1994) cotidianas, podem ser apreendidas em diversos lugares da cidade.

Dos coletivos de música aos de arte que ocupam os espaços públicos do Rio de Janeiro

Ao longo das pesquisas anteriormente realizadas com música tocada nas ruas foi possível constatar também que essas “experiências estéticas e coletivas” (RANCIÈRE, 2004) organizadas nos espaços públicos do Rio vem construindo territorialidades – mais ou menos temporárias –, pela sua regularidade, promovem uma série de benefícios locais diretos e indiretos para o território (permitindo até o incremento das atividades socioeconômicas locais). Aliás, como sugerem alguns autores, esses agenciamentos são relevantes porque reconfiguram de alguma maneira os territórios e geram novas cartografias “multiterritoriais” (HAESBERT, 2010) da cidade.

¹¹ Cf. MAFFESOLI, 2010 e 2014.

Tendo em vista a relevância cultural e política das expressões artísticas que são apresentadas nas ruas dessa metrópole (ainda que não tenha a mesma capacidade de mobilização social dos concertos musicais), decidiu-se pela ampliação do recorte do *corpus* investigado, executando não só um levantamento das iniciativas artísticas (especialmente de teatro, poesia, circense, música, artes visuais e dança) que são organizadas pelos coletivos, grupos e redes sociais que atuam na cidade do Rio de Janeiro, mas também algumas entrevistas semiestruturadas com destacadas lideranças desse universo cultural (que participam, por exemplo: do movimento “Arte Pública”, outros que foram decisivos na aprovação da “Lei do Artista de Rua” ou mesmo atores que propõem um “dissenso”¹² mais direto por parte dos artistas em relação a ordem institucionalizada). De modo geral, todos esses grupos tentam atuar criticamente contra as grandes intervenções que tendem “enobrecer os espaços” e preparar essa urbe para a “saída redentora” da aposta na realização dos megaeventos.

Rio de Janeiro, um valioso estudo de caso

Notoriamente considerado um “celeiro” da produção cultural do país, o Rio de Janeiro pelas suas características arquitetônicas e geográficas possibilita que repensemos também a espacialidade como relevante vetor condicionante da mobilização social. Em geral, o Rio de Janeiro é uma cidade na qual as pessoas não só circulam muito a pé e de transporte público, mas também que parte significativa dos bairros e áreas estratégicas possuem áreas – tais como praias, praças, becos, largos e galerias – que possibilitam aos atores a experiência de desaceleração, de liberação temporária do ritmo frenético urbano. Nas pesquisas feitas no Rio, têm-se partido do pressuposto de que os aspectos e dinâmicas culturais – quando articulados com certos perfis arquitetônicos dos lugares – construiriam condições favoráveis para a alteração das territorialidades e do cotidiano urbano: portanto, ao que tudo indica, esses fatores potencializam diversas sociabilidades fundantes de um novo *ethos* (MAFFESOLI, 1995), de

¹² Mais informações RANCIÈRE, 2004.

novos modos de (co)habitar a cidade. Tendo em vista esses aspectos, poder-se-ia afirmar que é por isso que o debate envolvendo o redesenho dos espaços públicos nessa megalópole é tão importante, pois afeta direta e indiretamente dinâmicas socioculturais relevantes da *urbe*.

As polêmicas envolvendo os megaeventos, portanto, oferecem uma valiosa oportunidade de apreender as linhas de conflito que atravessam hoje o Rio. Em certo sentido, podemos afirmar que o destino do Rio de Janeiro para os próximos anos parece já estar traçado pelas autoridades: a cidade deve se transformar através dos megaeventos em uma cidade “criativa”¹³. Ao mesmo tempo, é possível afirmar também que se assiste a um momento espacial da democracia brasileira, de explosão das manifestações de rua e de muito debate em torno das mesmas. Com certeza é um momento importante de amadurecimento de uma democracia que começa a ganhar maior densidade, especialmente com as reformas sociais implementadas nas últimas décadas e pela emergência da chamada “nova classe média”. O contexto atual do Rio Janeiro talvez seja ainda mais delicado dentro do cenário nacional. A crescente ocupação do espaço público por parte dos atores ocorre em um contexto em que estão sendo levadas a cabo inúmeras intervenções por parte do Estado: entre as mais importantes poder-se-iam destacar obras urbanísticas, criação de alternativas de vias de transporte e implantação de Unidades de Polícia Pacificadora em áreas pobres da cidade. Nos últimos anos, tem-se tido a oportunidade de acompanhar tensões e conflitos nos quais um número significativo de atores têm ido às ruas para denunciar a dimensão excludente do “projeto de cidade” em curso: segundo eles, a construção do Porto Maravilha e/ou da Cidade Olímpica foi imposta à população. Portanto, da perspectiva de lideranças e de alguns especialistas, a argumentação de que essas iniciativas deixarão “legados sociais” seria bastante questionável¹⁴.

¹³ O conceito de “indústria criativa” é bastante impreciso: inclui ao mesmo tempo produção e circulação de bens criativos e culturais abrangendo arquitetura, artes, artesanato, antiguidades, audiovisual, design, edição, videogames, softwares, moda, música, publicidade, televisão, teatro e rádio (mais detalhes, HARTLEY, 2005).

¹⁴ Sobre as críticas ao projeto urbanístico que vem sendo implementado no Rio de Janeiro nos últimos anos, conferir VAINER, 2013 e 2014; MARICATO, 2014; FERREIRA, 2014. Ver também a seguinte matéria jornalística: MEDINA, Alessandra. Uma disputa nada Olímpica. *Veja Rio*, São Paulo: Abril, 2012. p. 16-20.

O processo de assalto às economias nacionais, com propostas de renovação urbanas que incluem grandes obras e flexibilizações da normativa urbanística, não acontece exclusivamente em função dos grandes eventos: pode-se dizer que é uma das estratégias regulares da globalização neoliberal. [...] As cidades ocupam um papel importante no processo de acumulação no capitalismo globalizado, do qual, por ocasiões dos meganegócios, o espaço urbano, as obras de infraestrutura e as edificações constituem parte essencial. [...] Ao lado do recuo das políticas sociais e do aumento do desemprego, da pobreza e da violência, um novo ideário de planejamento urbano substitui o ideal de urbanismo modernista. Desregulamentação, flexibilização e privatização são práticas que acompanham a reestruturação das cidades no intuito de abrir espaços para os capitais imobiliários e de infraestrutura e serviços. [...] A desigualdade social e a segregação territorial são lembradas apenas retoricamente para justificar mais obras. (MARICATO, 2014, p. 18-20).

Os megaeventos mesmo como um conjunto de estratégias que promoveriam em médio prazo o crescimento econômico e social – calcada num arcabouço teórico que sustenta que a concentração de investimentos nas cidades produzirá efeitos de transbordamento para o restante do país – vem sendo colocado em xeque¹⁵. Nesse contexto em que o Estado claramente adota uma postura mais autoritária, Semensato (2013) pergunta-se se o processo em curso - ao não reconhecer a vida cultural existente na cidade - não estaria promovendo um grande curto-circuito social. Ou seja, as propostas de revitalização podem ser perigosas ao negar a já existente ocupação do espaço por determinados grupos sociais. A partir dessas constatações a autora sublinha duas críticas. A primeira refere-se à criação de uma cidade comparável a uma “cidade fantasia”, onde o cenário é artificialmente preparado para receber turistas, que são parte essencial da economia local. Para isso, são feitas alianças entre os setores público e privado, em que dá espaço à lógica de mercado. Além disso, a demanda da população local não é prioridade no que tange à elaboração de políticas públicas. A segunda crítica se refere a uma forma de equalização do espaço que cidades do tipo “fantasia” sofrem. A criação de um cenário urbano adaptado ao consumo cultural pode podar a criatividade existente e equalizar lugares (SEMENSATO, 2013, p. 14).

Consequentemente, diante de tantas incertezas, as insurgências contra essas intervenções seguem brotando por todos os lados, inclusive entre os jovens

¹⁵ Oliveira (2011, p. 10 e 11) argumenta que a fundamentação teórica dessa estratégia apresenta fragilidades, pois resulta da apropriação de princípios e de conceitos teóricos que foram desenvolvidos em períodos históricos e escalas geográficas completamente estranhas à sua atual aplicação (no contexto do Rio de Janeiro).

que participam das redes sociais (inclusive de música) que atuam nas ruas do Rio (FERREIRA, 2014; SILVA, 2014). Aliás, mesmo que não atuem com uma agenda política organizada, parte-se do pressuposto aqui de que estes atores vêm construindo uma “cidadania intercultural”. Considera-se aqui que as atuações de grupos sociais na cidade do Rio de Janeiro agenciam certo abalo nas normas e diretrizes políticas dos planejamentos urbanos e, assim, vêm ressignificando os espaços e inserindo diferentes agentes no debate em torno da necessidade de ampliação da cidadania (isto é, vem colocando em discussão diferentes modos e formas de ocupar as urbes). Como assinala Jacques, “os praticantes da cidade atualizam os projetos urbanos – e o próprio urbanismo – com suas rotinas cotidianas nos espaços urbanos” (JACQUES, 2012, p. 272).

Portanto, desenvolveu-se este trabalho com o intuito de avaliar criticamente – em alguma medida – os projetos de “revitalização” de áreas desta urbe em curso, colocando outras variáveis de análise na mesa e privilegiando os aspectos culturais. Evidentemente, sem esgotar o debate, o objetivo aqui é o de provocar uma reflexão sobre a importância das dinâmicas que envolvem a *cultura de rua*, isto é, repensar a relevância dessas nos processos de ressignificação da cidade do Rio de Janeiro. Assim, não só é preciso reconhecer que a economia da cultura vem promovendo patamares significativos de Desenvolvimento Local na cidade do Rio¹⁶ (HERSCHMANN, 2007; FERNANDES, 2011), mas também é necessário salientar que mesmo a Arte de Rua – que é marcada pela informalidade (e que, logo, é obviamente muito mais complicado fazer um balanço do quanto é gerado por este conjunto de iniciativas) – constitui-se em um ramo da atividade cultural que traz benefícios socioeconômicos relevantes a diferentes localidades. Vale salientar ainda que, no caso das expressões artísticas que são desenvolvidas nos espaços públicos do Rio de Janeiro, segundo o censo produzido e divulgado em 2014 no relatório elaborado pelo Fórum de Arte Pública: existiriam nesta

¹⁶ É possível constatar que as atividades culturais vêm também desempenhando relevante e estratégica função na ressignificação da cidade do Rio de Janeiro, como pode ser constatado pelo crescente e estrondoso êxito de algumas áreas do Centro, tais como a Lapa e a Praça XV, as quais passaram nos últimos anos a gravitar em torno das atividades musicais. Essas áreas – que antes estavam degradadas e ofereciam riscos à segurança pública – hoje abrigam dois polos históricos, gastronômicos e culturais estratégicos do Rio: o da Lapa e o da Praça XV. Destacam-se como casos exemplares, de grande sucesso econômico, os quais atraem grande visitação e hoje reúnem grande número de atividades culturais e turísticas que são estratégicas para a cidade (FERNANDES, 2011; HERSCHMANN, 2007).

metrópole mais de 600 grupos e coletivos de rua (associados ao universo do teatro, dança, artes visuais, grafite, palhaçaria, música, circo, arte performática, poesia etc.), os quais atuam em diferentes bairros da cidade (inclusive na Zona Norte e Oeste da cidade) e que mobilizam anualmente aproximadamente meio milhão de pessoas¹⁷.

Poder-se-ia ainda sublinhar que muitos grupos não apostam na estratégia de negociação com o poder público, tal como vem sendo desenvolvido pelos integrantes do movimento de Arte Pública nos últimos anos. Como sugere o comentário a seguir feito por Alex Topini (do coletivo de artes visuais *Filé de Peixe*): alguns grupos vêm desenvolvendo com regularidade um trabalho junto a moradores de diferentes localidades do Rio (especialmente de áreas carentes), mas dentro de uma perspectiva mais dissidente em relação ao mundo institucionalizado.

Nós somos muito cautelosos com a história de que vai se revitalizar a cidade com os megaeventos, que vai se gerar um grande legado a população. [...] Ao mesmo tempo, ainda que seja com boas intenções, o fato de uma intervenção não ser engendrada por grandes empresários ou pelo poder público, mas sim desenvolvida por artistas de forma autônoma, leva-nos a concluir que esta é uma ação de risco marcada por fragilidades. Isso é inerente a atividade cultural de rua. Você pode até negociar sua presença na rua com a Prefeitura ou Estado... não importa! A qualquer momento, podem chegar ali e te mandar parar, dizer que é proibido [...]. Se você reparar bem onde tem as intervenções constantes da prefeitura você vai constatar que são localidades que já existe um grande interesse econômico e político. Todo esse papo de revitalização não vem dissociado de um interesse de exploração econômica do território. Ah, revitalizou a Lapa e vai recuperar agora a área do porto? Mas o quê que isso vem ou vai proporcionar aos cariocas? A resposta a maioria já sabe: empresários ganhando muito dinheiro. E só são bem-vindos aqueles podem consumir muito. Essas intervenções podem até dinamizar a economia, mas não visando o bem-estar da população mais pobre da cidade [...]. Infelizmente, as políticas públicas não estão contemplando as pessoas mais simples. Estão visando atender os interesses dos empresários, dos turistas e da população mais rica da cidade. [...] A gente já adotou uma postura de mais negociação com o Estado e instituições. Contudo tem uma hora que é preciso botar tudo na balança, para você não se deixar usar pelo poder público, para não acabar sendo uma azeitona na empada do discurso do legado e da revitalização da cidade. E tudo isso a troco de banana, por muito pouco retorno. A gente se deu conta que não queremos perder a nossa potência crítica e trabalhamos hoje de forma independente. [...] É preciso ficar atento porque é fácil os

¹⁷ Para ter uma ideia do perfil dos artistas, grupos e coletivos de rua que se cadastraram e que participaram do censo organizado pelo *Fórum de Arte Pública*, conferir *Relatório de Arte Pública – uma política em construção* (2014, p. 121-122).

coletivos serem manipulados. Porque, claro, o artista quer fazer coisas, mas não tem dinheiro. Então, às vezes, quando aparece alguém com meia dúzia de bandeirinhas, um discurso arrumadinho e um projeto com grana... sempre tem alguém que pode fraquejar. Não estou julgando ninguém, todos querem fazer acontecer, na melhor das intenções. Nossa postura hoje é mais crítica, queremos independência e provocar, fazendo o público refletir [...]¹⁸.

Considerações finais

O que se pode perceber nas práticas culturais pesquisadas é que há uma espécie de “ativismo”¹⁹ bastante inclusivo (aberto ao convívio de diferentes segmentos ou grupos sociais), ainda meio invisível e pouco compreendido tanto por pesquisadores do campo da comunicação como por produtores culturais, pelo poder público e pela crítica. Portanto, nesse conjunto de rotinas e práticas que gravitam em torno do espaço público, constata-se que os atores têm encontrado maneiras de financiar a oferta cultural grátis na rua de forma mais ou menos contínua. Há alguns grupos que buscam a sustentabilidade nas ruas (através do chapéu e outras estratégias) e outros que buscam se distanciar do que eles consideram uma perspectiva e dinâmica “mercadológica da cultura”. Consideram-se “artistas públicos” (que prestam um serviço à população) e, em geral, financiam seu trabalho por meio de editais lançados pelo Estado.

Não se trata propriamente de julgar os artistas de rua que, como eles mesmos dizem, “atacam” os espaços públicos e tenta tirar seu sustento dia através do ato de passar o chapéu, mas nossa filosofia é outra. Em geral não passamos o chapéu. Nós, artistas públicos, ocupamos as ruas de forma compactuada com a sociedade. É preciso que a comunidade local compreenda que está sendo oferecida a ela acesso a uma expressão cultural, que aquele produto que está sendo apresentado nas

¹⁸ Entrevista com Alex Topini, líder e artista visual do coletivo *Filé de Peixe*, concedida aos autores, no dia 21 de julho de 2015.

¹⁹ Vale salientar que há algumas diferenças entre as formas de *ativismo* mais tradicionais e as que vêm emergindo na atualidade. Em geral, na atualidade o ativismo não emerge com uma agenda claramente predefinida (estruturada e organizada), não há claras hierarquias (porta-vozes dos movimentos) e os atores parecem se pautar sobre demandas objetivas e concretas relacionadas a construção do “comum” (HARDT; NEGRI, 2009). Além disso, há no ativismo de hoje, em geral, uma dimensão estética e lúdica muito presente. A esse respeito Szaniecki argumenta que nas intervenções do ativismo contemporâneo emprega-se a estética (e até expressões artísticas) para mobilizar o público, para criar dispositivos expressivos mais dialógicos, discursos mais polifônicos e, assim, deslocamentos de sentidos (que promovem *détournements*) importantes para construção de estratégias de luta “biopolítica” (SZANIECKI, 2007).

ruas é uma forma de serviço público. Estamos integrados e comprometidos com o local que ocupamos, somos muito respeitosos e buscamos a comunhão. Não privatizamos o público como alguns artistas de rua e empresas fazem. Buscamos interagir com os problemas da localidade [...] estamos identificados com a sede pública, portanto, estamos mais integrados com o espaço que ocupamos do que em geral os artistas de rua. [...] Acreditamos que esta deve ser a postura do artista público que é consciente do seu papel social²⁰.

De outra perspectiva – que “patrulha” menos a postura dos atores que atuam no espaço público – Miguel Maron (percussionista do grupo de fanfarra *Os Siderais*) faz algumas observações bastante interessantes não só sobre a experiência “libertadora” de atuar nas ruas, mas também a respeito da relevância da promulgação da Lei do Artista de Rua²¹, aprovada em 2012, e sobre a importância do “chapéu” para a sustentabilidade dos artistas, apesar de certo constrangimento de alguns atores em utilizá-lo.

É muito bacana ver como vários grupos se viram muito bem “passando o chapéu” nas ruas [...]. Mas não é todo mundo que passa. Muita gente se sente constrangida e preferiria estar oferecendo apenas o acesso à cultura. Alguns conseguem fazer isso participando de editais e de outras maneiras. [...] De qualquer modo, para o músico independente é uma alternativa de autonomia muito importante. Os artistas decidem armar o *set* naquele local e mandam ver! Claro que esses músicos que “atacam os lugares”, que decidem tocar ali ou acolá e se organizam de forma espontânea, estão bem mais suscetíveis a terem que enfrentar a guarda municipal, moradores do lugar e o poder público na ocupação das ruas. Mas eles encaram tudo, mostrando a nova Lei do Artista de Rua e defendendo seus direitos. Aliás, a Lei do Artista de Rua foi uma conquista muito importante, apesar de não ser frequentemente respeitada²².

Portanto, a Lei do Artista de Rua é mencionada amplamente no trabalho de campo pelos atores, como um marco importante na história cultural da cidade do Rio. Segundo Amir Haddad, importante liderança da cena teatral e cultural carioca, que atuou de forma destacada na negociação e aprovação dessa lei:

²⁰ Entrevista com Richard Righetti, líder e palhaço do grupo *Off-Sina*, concedida aos autores, no dia 06 de julho de 2015.

²¹ A lei municipal nº 5429 (de 5 de junho de 2012) regulamenta apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do município do Rio de Janeiro.

²² Entrevista com Miguel Maron, percussionista do grupo *Os Siderais*, concedida à pesquisa no dia 11 de julho de 2014.

Foi difícil conseguir aprovar esta lei, mas contamos com o apoio de inúmeros grupos e movimentos culturais de rua importantes, ligados especialmente a teatro, música, artes visuais e dança. A aprovação desta lei abre caminho para a construção de uma cidade mais democrática, com possibilidades de construir mais inclusão social, na qual pode haver mais acesso à cultura para todos. [...] Entretanto, muitos artistas de rua vêm cometendo excessos e invadem os lugares sem negociar. Por exemplo, apresentam-se com som ou música alta, incomodando as comunidades. Não compreendem que na rua o direito é de todos, que todos devem ser respeitados, que é preciso negociar com a população do lugar. Como expliquei, não foi fácil negociar esta lei, inclusive a prefeitura voltou atrás e demonstrou sensibilidade, percebendo que a arte pública, que ocupa as praças e ruas, é uma riqueza desta cidade, que faz do Rio uma cidade especial. Há uma vida cultural importante que acontece nos espaços públicos desta cidade. [...] Levamos argumentos fortes à prefeitura e conseguimos abrir novas perspectivas, mais democráticas para a cidade, num momento em que ela se globaliza e que há infelizmente um processo de encarecimento do custo de vida e de exclusão social significativo²³.

É possível constatar a partir do depoimento acima que se, por um lado, o poder público adota muitas vezes uma postura repressiva, impondo normatizações muito empregadas nos últimos anos em várias localidades do Centro do Rio; por outro lado, há um entendimento (ou existe certa percepção por parte dos setores progressistas que atuam no Estado) de que a produção cultural que ocupa os espaços públicos pode ser capitalizada e incorporada como estratégia de desenvolvimento local. Entretanto, como salientaram vários grupos de música que ocupam os espaços públicos de forma menos negociada (sem o apoio dos comerciantes e lideranças locais) – visando quase sempre passar o chapéu – a Lei do Artista de Rua nem sempre é respeitada pelas forças de segurança (FERNANDES; TROTTA; HERSCHMANN, 2015).

A Lei do Artista de Rua foi importante e acho que os grupos musicais que tocam nas ruas do Rio aumentaram. Quando o nosso grupo começou a tocar na cidade (em 2012) quase não havia artistas de rua. Claro que a situação melhorou muito e o crescimento dos grupos é uma prova disso [...]. Mas os policiais nem sempre respeitam a lei e ficam exigindo muito papelada. A gente explica que com a nova lei caducou uma série de exigências para tocar, mas os caras ficam insistindo e às vezes temos que desistir de tocar num determinado lugar²⁴.

²³ Entrevista com Amir Haddad, liderança do grupo *Tá na Rua* e do *Movimento Arte Pública*, concedida à pesquisa no dia 25 de junho de 2014.

²⁴ Entrevista com Cristian Kiffer, baixista do grupo de rock *Dominga Petrona*, concedida aos autores no dia 2 de julho de 2014.

Após várias intervenções – grande parte delas de êxito questionável –, cresce o número de urbanistas e intelectuais que vêm se interrogando se as cidades podem continuar a ser encaradas de forma genérica, empregando métodos que produzem quase “tábulas rasas” (como várias grandes reformas urbanas fizeram ao longo da modernidade), ou seja, que as urbes podem ser tomadas como uma espécie de “laboratório” para projetos mirabolantes que muitas vezes não alcançam os objetivos esperados. Assim, ainda que exista uma concepção preponderante no mundo globalizado da relevância das reformas urbanas, vem crescendo paralelamente uma percepção crítica entre atores e especialistas de que é preciso respeitar e levar em conta a memória (o passado histórico-cultural), o cotidiano e as demandas da população local nos projetos de transformação urbana (JACQUES, 2012; JEUDY, 2014) ou de Desenvolvimento Local. Enfim, é preciso levar em conta as especificidades dos lugares, as necessidades sociais e a ecologia das dinâmicas culturais existentes nas cidades para que se possa construir uma cidade viável de ser “compartilhada” (DURÁN, 2008), de forma mais ou menos equilibrada.

Como se pode constatar a partir dos estudos de caso analisados aqui, a arte de rua não é ainda levada muito a sério pelas políticas culturais aplicadas de modo geral no Rio de Janeiro. Como enfatiza Haddad, “[...] lançar editais públicos não resolve o desafio de construir leis e políticas públicas efetivamente mais democráticas e que tragam desenvolvimento para as metrópoles”²⁵. Assim, pode-se atestar ao longo deste trabalho que a arte de rua é espontânea e transformadora: para ser concretizada não exige grandes obras, grandes intervenções nos traçados das “artérias” da cidade ou a construção de novos equipamentos culturais. Entretanto, as iniciativas culturais de rua têm pouca sustentabilidade – depende da vontade dos atores e muitas vezes do seu “ativismo cultural” – e poderia ser apoiada por renovadas políticas públicas. Ainda que a princípio não pareça, incentivar as iniciativas criativas e inovadoras desses grupos de rua é importante economicamente para o Rio de Janeiro: não só para que não se amplie a “dependência desta macrorregião em relação aos *royalties* do petróleo”, mas também porque essas ações incentivam práticas cidadãs recorrentes e mais

²⁵ Entrevista com Amir Haddad, liderança do grupo *Tá na Rua* e do *Movimento Arte Pública*, concedida à pesquisa no dia 25 de junho de 2014.

democráticas. Em resumo, a cultura de rua é importante para a “polinização” e para a (re)construção e/ou manutenção das ecosofias da cidade Rio de Janeiro. Se por um lado, é bem verdade que não se chega a construir uma metrópole equilibrada ou “maravilhosa”; por outro lado, essas práticas culturais seguem contribuindo de forma expressiva para a não constituição de uma “cidade partida” (VENTURA, 1994) neste território.

REFERÊNCIAS

COCCO, Giuseppe et al. (Orgs.). **Capitalismo Cognitivo**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

COMITÊ POPULAR RIO - COPA E OLIMPIADAS. **Dossiê Megaeventos e Violações dos Direitos Humanos no Brasil**. Rio de Janeiro: CPR, 2013.

CONTRERA, Malena; MORO, Marcela. Vertigem midiática nos eventos musicais. **E-Compós**, v. 11, n. 1, 2008.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.

DURÁN, María-Ángeles. **La ciudad compartida**. Santiago: Ediciones Sur, 2008.

FERNANDES, Cíntia S. Música e sociabilidade. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). **Nas bordas e fora do mainstream**. São Paulo: Estação das Letras e das Cores, 2011.

FERNANDES, Cíntia S.; TROTTA, Felipe C.; HERSCHMANN, Micael M. Não pode tocar aqui!? Territorialidades sônico-musicais cariocas produzindo tensões e aproximações envolvendo diferentes segmentos sociais. **E-compós**, Brasília, v. 18, n. 2, maio/ago. 2015.

FERREIRA, João Sette W. Apresentação: um teatro milionário. In: JENNINGS, Andrew et al. (Orgs.). **Brasil em jogo**. São Paulo: Boitempo/Carta Maior, 2014.

FÓRUM DE ARTE PÚBLICA. **Relatório de Arte Pública** – uma política em construção. Rio de Janeiro: Arte Pública, 2014.

FREITAS, Claudia. Porto Maravilha. In: **Jornal do Brasil**. Caderno Rio, 13.07.2015. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/rio/noticias/2015/02/22/porto-maravilha-corte-de-arvores-provoca-indignacao-nos-moradores-da-gamboa>>. Acesso em: 18/07/2015.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão**. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Commonwealth**. Massachusetts: Harvard University Press, 2009.
- HARTLEY, John (Ed.) **Creative Industries**. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.
- HERSCHMANN, Micael. **Indústria da música em transição**. São Paulo: Estação das Letras e das Cores, 2010.
- HERSCHMANN, Micael. **Lapa, cidade da música**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- HERSCHMANN, Micael (Org.). **Nas bordas e fora do mainstream**. São Paulo: Estação das Letras e das Cores, 2011.
- HERSCHMANN, Micael. Espetacularização e alta visibilidade. In: FREIRE FILHO, J.; HERSCHMANN, M. (Orgs.). **Comunicação, cultura e consumo**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2005.
- HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia S. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. São Paulo: Ed. Intercom, 2014.
- HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia S. Potencial movente do espetáculo, da música e da espacialidade no Rio de Janeiro. In: RIBEIRO, A. P. G.; FREIRE FILHO, J.; HERSCHMANN, M. (Orgs.). **Entretenimento, felicidade e memória**. Rio de Janeiro: Anadarco, 2012.
- HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia S. Revisitando Néstor García Canclini: interculturalidade e políticas culturais para a América Latina. In: GOMES, I.; JANOTTI JR, J. (Orgs.). **Comunicação e Estudos Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2011.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- JENNINGS, Andrew et al. (Orgs.). **Brasil em jogo**. São Paulo: Boitempo, 2014.
- JEUDY, Henri Pierre. Penser la ville, vivre la communauté urbaine. In: PAIVA, Raquel; TUZZO, Simone A. (Orgs.). **Comunidade, mídia e cidade**. Goiânia: Cirgráfica, 2014.
- MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- MAFFESOLI, Michel. **Homo Eroticus**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2014.

MAFFESOLI, Michel. **Saturação**. São Paulo: Iluminuras, 2010.

MARICATO, Ermínia. A Copa do Mundo no Brasil: tsunami de capitais aprofunda a desigualdade urbana. In: JENNINGS, Andrew et al. (Orgs.). **Brasil em jogo**. São Paulo: Boitempo, 2014.

MOULIER-BOUTANG, Yann. **L'abeille et l'économiste**. Paris: Carnets Nord, 2010.

OLIVEIRA, Alberto. A economia dos megaeventos. In: **Revista Paranaense de Desenvolvimento**, Curitiba, n. 120, 2011.

OLIVIERI, Cristiane; NATALE, Edson. **Guia Brasileiro de Produção Cultural**. São Paulo: Edições SESC, 2011.

PRESTES FILHO, Luís C. et al. (Orgs.). **Cadeia produtiva da economia da música**. Rio de Janeiro: Instituto Gênesis/ PUC-RJ, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Ed. 34, 2009.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: EDUSP, 2002.

SEMENSATO, Clarissa. Políticas públicas de cultura para os megaeventos no Rio de Janeiro. In: **Anais do III Seminário Políticas Públicas**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.

SILVA, Regina Alves da (Org.). **Ruas e redes**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2014.

SZANIECKI, Bárbara. **Estética da multidão**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

VAINER, Carlos. Como serão nossas cidades após a Copa e as Olimpíadas? In: JENNINGS, Andrew et al. (Orgs.). **Brasil em jogo**. São Paulo: Boitempo, 2014.

VAINER, Carlos. Cidade de Exceção: reflexões a partir do Rio de Janeiro. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR, 14, 2013. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPUR, 2013.

VARGAS, Heliana; LISBOA, Virginia S. Dinâmica espaciais dos grandes eventos na cidade: significados e impactos urbanos. In: **Cadernos da Metrópole**. São Paulo: Observatório das Metrópoles, v. 13, n. 25, p. 145-161, 2011.

VENTURA, Zuenir. **Cidade Partida**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1994.

Recebido em: 11.08.2015

Aceito em: 26.02.2016