

Cidade Ambulante: a climatologia da errância nos coletivos culturais do Rio de Janeiro

Cíntia Sanmartin Fernandes
Flávia Magalhães Barroso
Victor Belart

Resumo

Investigamos neste artigo ações de coletivos culturais que conferem plasticidade à existência do que chamamos de uma climatologia do movimento ou uma estética errante produzida a partir da atitude dissensual em relação à cidade. Discutimos as novas práticas de deslocamento de grupos e coletivos contemporâneos no Rio de Janeiro dentro do contexto de acirramento das políticas de regulação das atividades culturais de rua. Analisamos as práticas dos grupos Coletivo XV e Coletivo das Ambulantes, expondo as dinâmicas distintas do movimento nas quais estes coletivos de cultura estão alicerçados a partir dos conceitos de deriva (JACQUES, 2012) e tática (CERTEAU, 1994). A investigação faz parte da pesquisa cartográfica realizada pelo grupo CAC desde 2016 no Centro do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Comunicação. Cidade. Culturas urbanas. Coletivos. Errância.

Introdução

O nível de fragmentação, movimento e circulação nas cidades contemporâneas nos toma a refletir sobre a complexidade e o caos urbanos. Os transportes rápidos, os corpos que circulam de forma veloz, os objetos tecnológicos difundidos, os fluxos comunicacionais, a música e a arte translocais são materialidades que nos conduzem a pensar, numa primeira visada, que os processos urbanos estão assentados nas dinâmicas do movimento e da tecnocracia.

Diante deste cenário, onde tudo circula numa temporalidade esmagadora, poderíamos nos questionar se a subjetividade na cidade estaria ameaçada de paralisia. Quando as dinâmicas de movência imperam nos modos de viver e experimentar a cidade não estaria o indivíduo próximo a “petrificar-se, permanecer no lugar (em movimento)?” – questionou Guattari em *Caosmose* (1992, p. 169). Sob grande holofote, avistamos a inevitável força esmagadora, homogeneizadora e disciplinante dos corpos e espaços nas cidades contemporâneas. Contudo, o que não está à vista de nossos primeiros olhares são os agenciamentos de enunciação que habitam secretamente o caos urbano, as experiências que subsidiam um reinvestimento subjetivo e individual e coletivo.

Braudel argumenta que o movimento é inerente à urbanidade desde seu surgimento; onde passa a deslocar tradições e consentir espaços para os fluxos imigratórios. O autor nomeia a cidade ocidental como “verdadeira máquina a quebrar os velhos vínculos” (BRAUDEL, 1979, p.64). Em contraponto à pequena aldeia, a cidade passa a atrair não-residentes, nômades, que ali vinham por interesse em alguma atividade de ordem religiosa ou social. Mumford (1965) também indica que o surgimento das cidades se dá a partir do desejo do encontro.

Antes mesmo da cidade ser o espaço em que se reside fixamente, ela era espaço em que os indivíduos voltavam periodicamente: a “faculdade de atrair os não residentes para o intercuro e o estímulo espiritual continua sendo um dos critérios essenciais da cidade” (MUMFORD, 1965 p. 19). Por essas características podemos localizar o deslocamento e a comunicação como *ethos* da urbanidade.

Partimos da premissa que as dinâmicas da cidade contemporânea, em seu formato maquínico, podem trabalhar tanto no sentido tanto de um “esmagamento uniformizador quanto de uma regularização libertadora da subjetividade individual e coletiva” (GUATTARI, 1992, p. 158). Interessa-nos perceber atualmente se as dinâmicas de controle e aceleração das cidades contemporâneas podem ser convertidas em práticas de reinvestimento subjetivo por onde o espaço do vivido, o tempo da experiência e os devires existenciais comungam em climatologias (LA ROCCA, 2018) móveis e dissensuais que propõem deslocamentos narrativos e sensíveis sobre a cidade. Ou seja, práticas que se valem da atitude móvel e errante para produzir rupturas, fissuras, aberturas de sentido sobre a cidade em contraponto à estética da mobilidade sedentária e paralisante (SENNET, 1997).

Tratamos de experiências cidadinas que se desenrolam nas brechas da cidade e se inscrevem astutamente no território e no corpo, esquivando-se e negociando com as estruturas de controle ao produzir redistribuições sensíveis por meio de suas práticas dissensuais e errantes (RANCIERE, 2009). Investigamos neste artigo ações de coletivos culturais que conferem plasticidade à existência do que chamamos de uma *climatologia do movimento* ou uma *estética errante* produzida a partir da atitude dissensual em relação à cidade. Investigamos práticas errantes dos coletivos de cultura por meio de pesquisa cartográfica realizada desde 2016 no Centro do Rio de Janeiro.

No trabalho em questão, apresentamos (e não re-apresentamos) práticas de deslocamento de grupos e coletivos contemporâneos de uma cidade em recente transformação entre suas paisagens, sentidos e disputas. Para tanto, apresentamos a análise, ainda que inicial, dos grupos Coletivo XV e Coletivo das Ambulantes, expondo as dinâmicas distintas do movimento nas quais estes coletivos de cultura estão alicerçados a partir dos conceitos de deriva (JACQUES, 2012) e tática (CERTEAU, 1994). Trata-se afinal de analisar a produção de uma errantologia renascente (CARERI, 2013) que se esconde e aparece como parte do jogo social da cidade contemporânea na disputa com agenciamentos da programação e do sedentarismo do movimento.

A deriva skatista: a redescoberta da cidade e o “jogo de passos” do Coletivo XV

A obra na calçada, as ruas asfaltadas, as ladeiras possíveis, os corrimões, rampas e obstáculos. É através de um cálculo específico que skatista equaciona seu caminho. Ele desenha a cidade, inscreve outras rotas, produz viagens imprevisíveis, realiza uma cartografia particular, admitindo o que há por vir de uma cidade em movimento. O skatista ora é um viajante solitário ora ingressa coletivamente na descoberta da urbanidade. Inspirados na deriva situacionista, discutiremos a produção de uma errantologia da deriva a partir das práticas errantes do skatistas do Coletivo XV no Rio de Janeiro.

A Praça XV é historicamente um espaço de luta do movimento skatista, em função da prática do skate ter sido proibida durante onze anos na região (de 1999 a 2011). A restrição do espaço teve início em 1996 quando a prefeitura realizou obras de modernização com o objetivo de aprimorar a circulação de pessoas no espaço. Na reforma,

substituíram a superfície de pedra portuguesa para uma superfície lisa e construíram estruturas de acessibilidade como escadas, corrimões e bancos. A nova arquitetura plana e lisa, a iluminação e os mobiliários de acessibilidade - que são utilizados pelos skatistas para realização de manobras - tornaram o espaço ideal para a prática do skate de rua.

De forma espontânea, a praça XV passou a reunir skatistas de toda a cidade, consolidando-se como principal ponto de encontro da cena. A presença do skate na praça XV renovou as funções tradicionalmente atribuídas ao espaço em questão quando a área que era institucionalmente concebida e planejada como lugar de “passagem” inserida na lógica rotineira de idas e vindas ao trabalho e passa a ser espaço para a prática do skate de rua. Nesse processo, uma série de outras experiências aglutinadas à estética skatista como a música, o grafite e a dança de rua passam a ser também vivenciadas no espaço.

Três anos após as obras na praça, em 1999, o skate passa a ser proibido, sendo alvo da fiscalização e repressão da Guarda Municipal. A restrição do uso da praça reuniu praticantes e simpatizantes em torno do movimento, formando o Coletivo XV, que, ao longo do tempo, passou a elaborar ações festivas e culturais como feiras, shows, exposições e exibição de filmes para tornar visível a reivindicação em relação ao uso da praça.

A condição de desviante vincula-se à formulação de táticas assentadas na coletividade. A posição de subversão convoca a formação grupal na tentativa de forjar espaços de proteção, diante de processos de exclusão ou marginalização. Especificamente no caso do Coletivo XV, destacamos a dimensão errante em que esta condição de desviante se expressa. A construção do coletivo, iniciado a partir de encontros na Praça XV, mobiliza um tipo de engajamento vinculado à descoberta da cidade que extrapola os limites da praça.

São realizadas incursões coletivas na cidade, na busca por espaços subutilizados para a prática de skate. Os grupos de skatistas rondam a cidade à procura de possibilidades de manobras, estruturas, obstáculos, num processo de ler e redescobrir a cidade através da lente skatista. É comum que estas incursões aconteçam durante a madrugada em lugares imprevisíveis, grupos circulando na cidade num “grande jogo do porvir”¹.

Tem uma coisa muito importante, porque ser um skatista vai muito além de ir ali pegar o skate e acertar uma manobra. O skate tá junto com todo um senso estético, todo um senso de criação, todo um senso de apropriação da rua. E é uma nova forma de ver o mundo. Porque o que pra maioria das pessoas é uma escada, um banco ou um corrimão, pra gente é mais do que isso. A nossa visão é construir o mundo que nós interpretamos na cidade. E não adianta nos expulsarem, reprimirem. Nós vamos descobrir novos lugares, novos picos. Transformar os espaços em algo com sentido para o grupo.²

Certeau (1994) caracteriza os praticantes ordinários como “tecedores de lugares”, pois articulam o sentido da cidade a partir de seus próprios passos, podendo inventar possibilidades de uso e desestabilizações da ordem espacial dominante. Os skatistas de rua seriam assim “tecedores de lugares” por tomar conhecimento dos espaços a partir de seus próprios termos, ou seja, pela demanda de uma estrutura arquitetônica específica – a estrutura lisa, os bancos, rampas e corrimões - e assim atualizam os projetos urbanísticos pelo modo em que o corpo skatista performa no espaço.

O sentido atribuído à composição arquitetônica da cidade é orientado pelo grupo, de modo que os bancos, os corrimões, os des-

1 “Grande jogo do porvir” é título do texto de Constant Nieuwenhuis, integrante do movimento situacionista, publicado na Potlatch, em 1959.

2 Entrevista de Wilson Domingues, videomaker, fundador do Coletivo XV e produtor de eventos para a pesquisa em 09/06/2016.

níveis das ruas são significados a partir da lógica particular do skate de rua. A forma com que o skatista de rua experimenta as estruturas de mobilidade como a rampa, o corrimão e o banco; a maneira com que seu corpo percorre a praça e a cidade; o som promovido pelo skate; o tempo lento em que se despende no aproveitamento dos variados percursos possíveis são reinvenções urbanas orientadas pela experiência do praticante ordinário em seu “jogo de passos na cidade”. Certeau (1994, p. 59) compara o praticante ordinário a Charles Chaplin, que “multiplica as possibilidades de sua brincadeira: faz outras coisas com a mesma coisa e ultrapassa os limites que as determinações do objeto fixavam para seu uso”. No mesmo caminho, Jacques (2012, p. 24) cita que “o errante não vê a cidade de cima, a partir da visão de um mapa, mas a experimenta de dentro; ele inventa sua própria cartografia a partir de sua experiência itinerante”. Ao ressignificar as estruturas da praça, o corpo skatista negocia com o corpo da cidade vinculado ao mundo trabalho, de modo que corporifica, num processo de não-dissociação entre corpo e espírito (e do corpo e o skate) o desejo de subverter o planejamento de cidade instituído para propor novas formas de vivenciá-la, a partir de seu próprio “jogo de passos”, suas próprias “cartografias”.

O jogo de passos skatista cartografa a cidade a partir de uma posição questionadora em relação ao urbanismo que tende concentrar funções duras às materialidades urbanísticas. Apresenta-se nesse processo o descompasso histórico entre o planejamento urbano e a cidade praticada - altamente abordada pelo pensamento situacionista a partir da atitude errante. As incursões voluntárias de skatistas na cidade nos inspiram, em certa medida, em analisá-las sob a luz de outras errâncias históricas como as derivas urbanas dos anos 1950, quando o caminhar pela cidade se

vinculava a uma posição crítica radical ao funcionalismo moderno que se expressa no planejamento urbano.

As grandes cidades são favoráveis à distração que chamamos de deriva. A deriva é uma técnica do andar sem rumo. Ela se mistura à influência do cenário. Todas as casas são belas. A arquitetura deve se tornar apaixonante. Nós não saberíamos considerar tipos de construção menores. O novo urbanismo é inseparável das transformações econômicas e sociais felizmente inevitáveis. É possível se pensar que as reivindicações revolucionárias de uma época correspondem à ideia que essa época tem da felicidade. A valorização dos lazers não é uma brincadeira. Nós insistimos que é preciso se inventar novos jogos. (DEBORD, 1954)

O pensamento situacionista convoca primeiramente a um rompimento com a dimensão moderna da arte no transbordamento para uma “arte integral” essencialmente ligada à vida (JACQUES, 2012). O desenvolvimento desta diretriz se dá no estreitamento da arte com a cidade, na consideração de que “a arte integral, de que tanto se falou, só se poderá realizar no âmbito do urbanismo” (JACQUES, p. 48). A atitude questionadora em relação ao urbanismo moderno toma forma no pensamento situacionista a partir de suas derivas, experiências urbanas que promovem situações de rompimento com a carga utilitarista e espetacular da cidade moderna.

A presença do skate de rua na cidade e suas incursões e intervenções podem estar vinculadas, mesmo como inspiração, à proposição situacionista por meio de suas derivas urbanas. As errâncias skatistas compõem um tipo de “atmosfera” itinerante, de modo a orientar um ritmo urbano, este não ligado ao aspecto funcional do esporte e do território e sim das formas possíveis de habitá-lo. No reconhecimento dos “pequenos lugares”, o skatista realiza movimentos diferenciados em outras formas e veloci-

des, a partir de uma interpretação ética-estética do grupo, uma artesanía cotidiana que assimila o movimento e o tempo. Abre-se, na experiência da deriva skatista, um campo de possibilidades para outras intervenções, inaugura-se um quadro branco em que são possíveis outras projeções, uma situação que põe em relevo um “momento da vida, concreta e deliberadamente construída pela organização coletiva de uma ambiência unitária e de um jogo de acontecimentos”.³

Mesmo num cenário em que o skate está incorporado à cultura global, com um campo de consumo bem sucedido em torno da estética skatista e com a inclusão do skate como esporte Olímpico, as novas construções e reformas na cidade ainda traduzem a estrutura desconectada com as práticas locais e pouco participativas em que assentam-se as decisões urbanas. Os bancos da Praça Mauá, revitalizada recentemente em grandes obras para a Copa do Mundo e Olimpíadas, por exemplo, contam com uma aparelhagem chamada *skate-stop* que dificulta o deslizamento do skate sobre o banco. Outras praças na Zona Sul ainda são espaços em que os skatistas são constantemente impedidos de circular. Neste processo, está colocada a principal questão de inspiração situacionista que é assinalar, através do deslocamento, um campo de tensão experiencial que destaca o que o projeto urbano tenta excluir ou sombrear. Ou seja, errar pela cidade coletivamente para marcar a existência de uma fissura.

A deriva skatista faz operar uma deriva altamente motivada pela crítica aos processos excludentes do planejamento urbano. Questionar o teor funcional dos espaços em benefício de dinâmicas lúdicas, fazer aparecer os jogos de prazer em lugares imprevisíveis,

3 DEBORD, Guy. “Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência situacionista internacional”.

“formar um contraponto à visualidade rasa da cidade-logotipo, cidade-outdoor” (JACQUES 2012, p. 12), são estas as leituras críticas do urbano inscritas nas derivas skatistas.

A cidade cosmopolita e a cidade moralizada: os cenários das políticas de regulação da atividade ambulante e da produção cultural de rua

Em 2009, 10 anos após reformas na Praça XV, o Rio de Janeiro mergulhou num novo processo de obras e transformações urbanas que acarretou em potentes manifestações culturais ativistas que se estabeleciam por suas bordas. As reformas urbanas realizadas para a chegada de megaeventos como Copa do Mundo e Olimpíadas, sobretudo na região central da cidade, acirraram a histórica tensão entre o planejamento urbanístico e a vivência local do território.

No início do percurso para receber as Olimpíadas, ainda 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”. Neste mesmo documento, a chamada Operação “Choque de Ordem” - criticada por vendedores ou produtores de eventos informais - é associada a um possível “aumento do bem-estar da população e uso dos espaços públicos”. Reia (2018, p. 93) destaca a atuação da Secretaria Especial de Ordem Pública (SEOP), criada pela Prefeitura de Eduardo Paes em 2009, com objetivo de “manter a ordem na cidade”. Em contraponto a isso, o aumento dos atores interessados na ocupação dos espaços públicos pode ser verificado após os protestos políticos de junho de 2013, quando uma série de coletivos culturais pautam ações engajadas na recuperação do senso

público das ruas da cidade. Enquanto práticas de regulação arbitrárias atormentavam produtores e ambulantes nas ruas, vigorava sob gerência da Secretaria Municipal de Cultura o Edital de Ações Locais, que certificava e premiava em políticas de fomento justamente manifestações informais e sem CNPJ, incluindo ações itinerantes que ocorriam nas ruas.

Este é o cenário contrastado em que se organizam uma série de manifestações culturais de rua em disputa com as práticas de vigilância da cultura de rua. As políticas de regulação durante a gestão de Eduardo Paes vinculavam-se ao ideal de uma cidade cosmopolita capaz de competir no mercado de cidades globais. O plano estratégico da cidade, chamado de “O rio mais integrado e competitivo”, demonstra que os esforços de regulação das atividades culturais de rua estão assentados no discurso de promoção da cidade como “capital líder no desenvolvimento da Indústria Criativa no País” (RIO DE JANEIRO, 2010, p. 16).

Neste período, a gestão pública da cidade - tanto em documento oficial como em suas práticas vividas na rua - passou a inserir uma série de normas e padronizações que compreendiam a informalidade na rua de uma forma nociva. São marcas deste processo a ostensiva fiscalização de ambulantes não vinculados à marca patrocinadora do carnaval carioca, bem como a revisão de normas para autorização de microeventos de rua. No mesmo período, tanto o comércio ambulante quanto a produção independente e festiva tiveram suas atuações dificultadas. Ambos os grupos permaneceram, contudo, disputando espaços públicos de maneira ativista e, cada vez mais intensamente, em aliança. Nesse contexto, o movimento, o deslocamento e o caminhar errante passou a ser também um artifício de sobrevivência. Sempre presentes em grandes eventos esportivos

ou musicais, indissociáveis do Carnaval de rua da cidade ou até de grandes festas religiosas em praças, os ambulantes passaram a se aproximar cada vez mais de músicos e de produtores de pequenas manifestações de rua.

Em outra direção, notamos que a atual gestão do prefeito Crivella modifica o panorama das políticas de regulação das produções culturais de rua.

O recrudescimento nas políticas de regulação não se refere mais ao discurso de organização da cidade cosmopolita, como verificamos anteriormente durante os megaeventos, mas principalmente relativos a posicionamentos moralistas e conservadores fundamentados nas políticas do medo e ódio à diferença. (...) A delimitação territorial, a instrumentalização dos lugares, o reforço do estereótipo da cultura de rua como baderna, a sensibilização em torno do medo e a preconização do esvaziamento dos espaços públicos demonstram que o *modus operandis* dos processos de regulação se modificaram. (BARROSO; FERNANDES, 2019, p. 12)

A constatação de recorrentes paralisações arbitrárias em eventos tradicionais na cidade⁴ sob a justificativas que relacionam os eventos de cultura a violência, a baderna e aos danos ao comércio local demonstram que as orientações de fiscalização e controle da cultura de rua se modificaram. Em 2017, chegou a ser realizada uma alteração no sistema de autorização de eventos de rua, por meio do chamado Decreto 42319. 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

4 Matéria do Jornal O Globo: “Prefeitura interdita parcialmente festa de rua do Rivalzinho” (2017). Matéria do Jornal Extra: “Pedra do Sal cancela roda de samba e responsabiliza guarda municipal que nega intervenção” (2017). Matéria do Jornal O Globo: “Bloco Tambores de Olokun é impedido pela Prefeitura de realizar ensaio no Aterro do Flamengo” (2017). Matéria do Jornal O Dia: “Polícia Militar impede realização do samba Pede Teresa” (2017), entre outros.

dado o “nada a opor” sobre a atividade. O decreto posteriormente foi revogado pelo Ministério da Justiça. Diante de tal quadro, Barroso e Fernandes (2019) destacam que a política de repressão aos eventos passa a basear-se, na atual gestão da prefeitura, em três fatores: 1) a centralidade do interesse privado nas políticas públicas de cultura frente a um contexto de crise econômica; 2) a crise de segurança e o consequente esvaziamento dos espaços públicos altamente sustentado pela narrativa do medo e 3) os julgamentos moralizantes das atividades artísticas públicas e privadas.

No cenário entre 2017 e 2019, agravam-se também os problemas financeiros da cidade que, em crise, altera algumas práticas de controle. No Porto Maravilha, baluarte arquitetônico da Cidade Olímpica, por exemplo, a falta de pagamentos afastou em 2018 a Concessionaria Porto Novo, que alegou, em nota oficial, a indisponibilidade de recursos financeiros⁵. 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, diálogo com produtores culturais locais, etc. 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, eles se espalharam simultaneamente por todas as regiões da cidade em formato de Parceria Pública-Privada na gestão seguinte. Observamos que as interpretações sobre usos dos espaços públicos nas gestões apresentadas demonstram nuances que em ambos contextos históricos fizeram uso

5 Concessionária Porto Novo. Nota Oficial – 27 de junho de 2018. Disponível em: <https://www.portonovosa.com/>

da força policial para repreender os microventos de rua. Contudo, assinalamos que, no contexto das grandes reformas urbanas, as regulações da cultura de rua se vinculavam à noção de uma cidade cosmopolita capaz de competir no mercado global de cidade; era preciso “organizar para competir”. Na atual gestão, a moral tangencia os mecanismos de controle da cultura de rua cidade; é preciso “regular para proteger” a cidade da violência e da crise financeira.

“Somos todos ambulantes”: a tática do imprevisto itinerante no Centro do Rio de Janeiro

No processo assinalado acima, de transição no comando e gestão da Prefeitura da cidade ocorrendo simultâneo ao agravamento da crise econômica e política no país, é importante ressaltar que há uma maior demanda e disputa em torno do comércio ambulante nas ruas. Segundo dados do IBGE⁶, entre 2014 e 2017, a capital fluminense passou a receber cerca de 25 mil vendedores ambulantes a mais nas ruas. Empurrados pelo desemprego, eles passaram a habitar os mais diversos espaços públicos da cidade. Neste período, empurrada pela pressão e demanda, a Prefeitura da cidade criou, em 2018, o projeto “Ambulante Legal”, com vistas de formalizar a prática em diversos pontos e somado a isso intensifica a repressão aos profissionais fora das normas.⁷

Carlos Thiago Cesário, presidente do Polo Novo Rio Antigo, associação que reúne empresários de restaurantes e casas de samba do Centro da cidade, destaca em entrevista a necessidade de uma relação sintonizada entre a iniciativa privada e a Prefeitura para a

6 Matéria O Globo disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/crise-empurra-mais-200-mil-pessoas-para-trabalho-na-rua-22678103>

7 Matéria O Globo disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/08/06/prefeitura-do-rio-cria-programa-ambulante-legal.ghtml>

contenção e regulação da atividade ambulante e dos microeventos de rua que, segundo ele, seriam responsáveis por uma série de transtornos a cidade, como perturbação da ordem pública, dano à iniciativa privada e concorrência desleal:

A atração, que parece agregar valor à região, acaba incentivando a concentração e permanência de ambulantes que concorrem de maneira desleal, além de afastar os visitantes das casas e perturbar quem reside no entorno, sem respeitar os horários e as regras sobre barulho em áreas públicas após as 22h, além de espalhar sujeira pelas ruas.(...) Situação que se resume, basicamente, no afrouxamento do poder público frente à atividade ilegal dos ambulantes, que representam concorrência desleal ao suado trabalho das casas regularizadas e ainda ameaçam a ordem pública, gerando insegurança e afastando cariocas e turistas de nossos negócios. Não queremos deixar o samba morrer. Lutamos, sim, para que a melodia esteja afinada com o empresariado e o poder público, gerando melhorias para nossa cidade.⁸

No cenário marcado tanto pela crise quanto pela repressão, notamos que as relações entre produtores culturais de rua e os ambulantes se intensifica. Enquanto músicos, festas e ambulantes são igualmente proibidos – diante de dinâmicas distintas de controle – a performance itinerante surge como mecanismo e fuga e escape.

Em franco contato, os produtores culturais e ambulantes, diante do acirramento da repressão à cultura de rua, passam a sofisticar táticas para o desvio de possíveis paralisações. Podemos observar, por exemplo, a maior proliferação das Bicicletas Ambulantes e estruturas sonoras e móveis similares às usadas com isopores de venda de cerveja. Nas festas, elas são utilizadas para tocar música e abrigar DJs. Sem a necessidade de estarem posicionadas num ponto fixo, podem mais facilmente circular pela cidade de maneira errante,

8 Matéria de O Dia disponível em: <http://odia.ig.com.br/opiniao/2017-11-30/carlos-thiago-cesario-alvim-atravessaram-o-samba.html>

fazendo com que a festa aconteça ao mesmo tempo em que se desloca. Caso proibida num ponto, mais facilmente se movimenta a outro.

A realização de festas em formato de cortejos também se intensifica fortemente nos anos de 2018 e 2019 como reflexo do estrangulamento da repressão aos eventos culturais de rua. Os cortejos itinerantes no Centro da cidade são atualmente uma das principais cenas culturais de rua, realizando eventos semanais. Neste processo, as relações já estabelecidas entre produtores culturais e ambulantes ganham outros contornos.

A partir do convívio e circulação com festas e concertos musicais, os ambulantes passaram a assumir novos papéis e novos protagonismos em tais eventos. Surgido formalmente em 2018, o Coletivo de Ambulantes passou a reunir algumas iniciativas capitaneadas por tais profissionais do comércio de rua em parcerias com músicos e produtores culturais. As mais notórias dessas manifestações são duas garagens, batizadas de Garagem das Ambulantes, nos arredores da Praça Tiradentes.

As duas garagens eram espaços tradicionalmente utilizados para receber isopores, carrinhos e bebidas. A partir da organização do coletivo, o espaço passa a receber apresentações musicais, shows, batalhas de DJs e rodas de samba, em produção articulada numa parceria entre tais profissionais e antigos produtores de festas e músicos independentes da cidade. O espaço concebido institucionalmente para estoque de bebidas e de carrinhos ambulantes é durante a noite transformado em local para festas públicas. O grupo burla os limites utilitários do espaço para a promoção de festas. Assim, seguindo as pistas de Certeau (1994), para quem as táticas seriam ações desviantes que resultam em ações imprevisíveis, observamos que esse tipo de ação resulta em maneiras criativas e

surpreendentes de fazer, podendo tornar visível resultados práticos incalculáveis. São ações que se baseiam no desvio, no aproveitamento das brechas de estruturas normativas.

A dimensão criativa das festividades na geração e circulação de renda em espaços improváveis demonstra uma expressão da atitude tática festiva no aproveitamento das brechas da cidade, viabilizando certa vitalidade dos espaços urbanos. Neste sentido, podemos pensar em como a valorização da prática ambulante, em toda sua criatividade e movimento, também atua como engrenagem sensível de uma cidade que pulsa por sua diversidade a partir dos espaços públicos ocupados com festa e vida.

Considerações Finais

Butler (2018) apresenta a necessidade de uma articulação em “aliança” entre indivíduos precarizados, mesmo em grupos diferentes, para integrarem suas pautas e organizações. A articulação da performatividade ambulante absorvida por coletivos culturais nos casos apresentados – Coletivo XV e Coletivo dos Ambulantes – vinculam-se à estratégia da aliança diante do acirramento dos processos de controle e regulação da cidade.

As derivas skatistas que atualizam a funcionalidade do planejamento urbano são promovidas na mobilização do movimento como recurso de redescoberta da cidade. No mesmo caminho, a tática do imprevisto dos ambulantes nas ruas, adaptando seus formatos de ocupação de acordo com o clima, fiscalização ou atmosfera de controle na cidade, é marcada pela atitude móvel.

La Rocca (2018) compreende a “climatologia” na relação entre instantes vividos pela população de uma cidade nas ruas e sua

relação com a arquitetura e a atmosfera que aquele ambiente reverbera. Em contexto pós-olímpico, com o esvaziamento de editais no campo da cultura e recrudescimento do conservadorismo por parte da gestão pública da cidade, podemos pensar numa *climatologia errante* que constrói outros modos de vida possíveis de habitar a cidade através da circulação, da informalidade e do imprevisto ligado ao movimento e à insistência na caminhada e na vida ao ar livre.

Apesar de tradicionalmente enxergados como ameaça ao que se entende pela “ordem pública”, os skatistas e ambulantes em parceria com músicos auxiliam um processo gerador de autonomia e segurança a determinados espaços. Estes processos acontecem especialmente não como resposta ou reação, mas a despeito do aumento das interpretações conservadoras históricas sobre o modo de habitar a cidade.

Enquanto a rua é repetidamente tida como espaço de perigo, caminhar por ela de forma lúdica e permanecer nela em caráter itinerante são atos de transformação e dissenso. Alteram-se as percepções e sensações que se tem a respeito de determinados espaços de acordo com a circulação errante que ali foi estabelecida, através do ato das itinerâncias skatista e ambulante, mas também de tantas outras na história da cidade.

Careri (2013, p. 51) reitera que o caminhar implica a “transformação do lugar e seus significados”. A promoção de uma segurança itinerante e temporária nos aproxima simbolicamente de uma ordem de proteção que é, ao mesmo tempo, material e sensitiva. Trata-se de um agenciamento de proteção mobilizado por uma climatologia errante, pelo caminhar junto.

Enquanto o imaginário se transforma pela caminhada, a própria estrutura física do espaço pelo qual se cruza também é modificada, afinal, as multidões skatistas e festivas em caminhada por ruas de pouco

movimento constroem alamedas de proteção aos indivíduos que junto delas circulem. O caminhar errante revela a existência de uma renascente experiência do sensível e de um compartilhar espiritual com o grupo que anda junto, que se faz com o outro - esse outro constituído da relação das pessoas e a cidade - a partir do ato ritualístico.

Walking City: climatology of wandering in Rio de Janeiro's cultural collectives

Abstract

In this article we investigate the actions of cultural collectives that give plasticity to the existence of what we call a movement climatology or a wandering aesthetic produced from the dissensual attitude towards the city. We discuss the new practices of displacement of contemporary groups and collectives in Rio de Janeiro within the context of tightening the policies of regulation of street cultural activities. We analyze the practices of the groups Collective XV and Collective of Ambulants, exposing the distinct dynamics of movement in which these culture collectives are based on the concepts of drift (JACQUES, 2012) and tactics (CERTEAU, 1994). The investigation is part of the cartographic research conducted by the CAC group since 2016 in downtown Rio de Janeiro.

Keywords: *Communication; City. Urban crops. Collectives. Errance.*

Referências

BARROSO, Flávia Magalhães; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. 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, 2019.

BRAUDEL, Fernand. **Civilisation matérielle, économie et capitalisme**. Paris: Armand Colin, 1979.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2018.

CARERI, F. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Ed. G. Gilli, 2013

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

DEBORD, Guy et al. **Potlach**. Volume 14. Paris, 1954.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. SciELO-EDUFBA, 2012.

LA ROCCA, Fabio. **A cidade em todas as suas formas**. Porto Alegre: Sulina, 2018.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história**: suas origens, suas transformações, suas perspectivas. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.

RANCIÈRE, Jacques. **Partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.

REIA, Jhessica. A lei no bolso: música de rua e luta pelos espaços públicos no Rio de Janeiro. In: **Cidades Musicais**: Comunicação, Territorialidade e Política. Porto Alegre: Ed. Sulinas, 2018.

RIO DE JANEIRO. Plano estratégico da cidade do Rio de Janeiro: pós-2016, o Rio mais integrado e competitivo. **Rio de Janeiro**, 2010.

SENNET, Richard. **Carne e Pedra**: o corpo na civilização ocidental. Rio de Janeiro: Record, 1997.

Data de submissão: 29/09/2019

Data de aceite: 24/10/2019

