



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Comunicação Social

Victor Henrique Marques Belart

**Cidade pós-Olímpica: o Carnaval Pirata e as reformas do Centro do Rio de Janeiro**

Rio de Janeiro

2020

Victor Henrique Marques Belart

**Cidade pós-Olímpica: o Carnaval Pirata e as reformas do Centro do Rio de Janeiro**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Prof. Dr.a Cíntia Sanmartin Fernandes

Rio de Janeiro

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

B426 Belart, Victor Henrique Marques.  
Cidade pós-Olímpica: o Carnaval Pirata e as reformas do Centro do Rio de Janeiro / Victor Henrique Marques Belart. – 2020.  
169 f.

Orientadora: Cíntia Sanmartin Fernandes.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.  
Faculdade de Comunicação Social.

1. Comunicação Social – Rio de Janeiro – Teses. 2. Carnaval – Teses. 3. Política urbana – Teses. I. Fernandes, Cíntia Sanmartin. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social. III. Título.

es

CDU 316.77

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Victor Henrique Marques Belart

**Cidade pós-Olímpica: o Carnaval Pirata e as reformas do Centro do Rio de Janeiro**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Aprovado em: 10 de fevereiro de 2020

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr.a Cíntia Sanmartin Fernandes(Orientadora)  
Faculdade de Comunicação Social - UERJ

---

Prof. Dr. Ricardo Ferreira Freitas  
Faculdade de Comunicação Social - UERJ

---

Prof. Dr. Jhessica Francielli Reia  
MCGill University

Rio de Janeiro

2020

## DEDICATÓRIA E AGRADECIMENTOS

Ao concluir este longo e prazeroso trabalho, agradeço ao CNPQ pelo apoio fundamental que mudou o rumo da pesquisa. Agradeço também especialmente ao que as ruas do Rio de Janeiro me deram de curiosidade, sabedoria e de vida. Das primeiras vezes lá nos anos 90 quando minha mãe me levava ao Saara e meu pai ao Maracanã para ver as multidões, o colorido, as fantasias.

Agradeço em seguida aos artistas e festeiros de rua e da rua. São eles os músicos, ambulantes, foliões, garis e toda essa gente criativa que faz festa e batalha no espaço público. Reinventa a vida nele. Agradeço também aos meus familiares e aos amigos que fiz em todos esses anos trabalhando, ocupando, insistindo na cultura de rua como causa e modo de vida. Para quem vive disso e quem vive isso.

Especialmente agradeço à minha orientadora Cintia Sanmartin Fernandes pelo acompanhamento, atenção e ensinamentos desde o princípio do mestrado. Novamente também agradeço ao trabalho da mesma e do professor Micael Herschmann nas ruas da minha cidade. Por terem se interessado e percebido a potência da música de rua no Rio de Janeiro há mais de uma década. Através do contato com as pesquisas dos mesmos que acabei me aproximando da própria academia e nela fui descobrindo um mundo tão rico.

Minha eterna gratidão também aos que me direcionaram caminhos neste universo acadêmico. Agradeço à professora Jhessica Reia e ao professor Ricardo Freitas pelo apoio na qualificação e atenciosos apontamentos. Aos colegas mais antigos do programa, professores e funcionários da UERJ: primeira universidade que pisei na vida e de onde pude ter a felicidade de voltar. Grande fortaleza que resiste aos momentos difíceis, exemplo para todo o planeta por tudo que a mesma representa.

Também agradeço aos amigos mais antigos que já tinham maior experiência no campo da pesquisa e carinhosamente me ajudaram a tentar me aventurar pela academia. Vocês sabem quem são e o que fizeram. Agradeço ao acolhimento das diferentes universidades públicas que tive oportunidade de conhecer ao longo dos dois anos em que esta pesquisa foi feita. Não poderia esquecer das pessoas que coletivamente me apoiaram nesta dissertação entre fotos, conversas, entrevistas, dicas de eventos e presença nos blocos.

Por fim, dedico o trabalho aos amigos e pessoas que não tiveram matrícula e formação com título de superior, mas que nos ensinam diariamente através de sua genialidade e potência de vida.

## RESUMO

BELART, V. **Cidade pós-Olímpica**: o Carnaval Pirata e as reformas do Centro do Rio de Janeiro. 2020. 169 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

Durante o Ciclo Olímpico do Rio de Janeiro, diferentes grupos musicais e carnavalescos ocupavam as ruas do Centro de maneira ativista. Enquanto obras alteravam paisagens e encareciam aluguéis: blocos não oficiais e festas gratuitas eclodiam diante da cidade transformada. Investiga-se aqui, as apropriações desse mesmo movimento nos primeiros anos do Boulevard Olímpico e de suas áreas vizinhas. Invadindo exatamente aquela região do Centro à beira-mar, essas manifestações dividem espaço com turistas, marinheiros, grupos ancestrais e grandes marcas. Alheias tanto ao porto das manifestações tradicionais, quanto ao projeto idealizado da Cidade Olímpica, tais festividades Piratas passaram realizar ataques secretos, normalmente noturnos e ambulantes por ali. Atuando num Rio de Janeiro boêmio e litorâneo, atraem multidões ao território numa estética diferente da projetada inicialmente pelo Projeto Olímpico. A partir de uma deriva pelo Boulevard, Praça XV, Praça Marechal Âncora e áreas vizinhas, busco compreender os novos personagens, conflitos e propósitos desses grupos que aplicam outras práticas de vida a um Centro da cidade transformado. O trabalho desenvolve-se a partir dos conceitos de imaginário, consumo e performance e compreende a visualidade e corpografia como métodos investigativos.

Palavras-chave: Festa. Comunicação urbana. Boulevard olímpico. Carnaval do Rio de Janeiro. Porto maravilha.

## ABSTRACT

BELART, V. **Post Olympic City**: Pirate Carnival and the renovation of Downtown Rio de Janeiro. 2020. 169 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

During the Rio de Janeiro Olympic Cycle, different musical and carnival groups occupied downtown streets in an activist ways. While constructions changed landscapes and increased rents: unofficial street parties and free parties erupted in front of the city that was transformed. We are investigating here the appropriations of this movement in the early years of Boulevard Olímpico and its surrounding areas. Invading that exact area of downtown by the sea, this manifestations share space with tourist, sailors, ancestral groups and famous brands. Being outside of the traditional port's manifestations and the idealized project of the Olympic City, those pirate festivities began to perform, in that area, secrets attacks, usually by night and in a non-stop walking around way. Performing in a bohemian and coastal Rio de Janeiro, they draw crowds to the territory in a different aesthetic from the initially projected by the Olympic Project. From a drift along Boulervard, Praça XV, Praça Marechal Âncora and surrounding areas, I seek to understand the new characters, conflicts and purpose of these groups that show another lifestyle in a city center that was transformed. The work develops from the concepts of imaginary, consumption and performance, also understand visuality e corpography as investigative methods.

Palavras-chave: Parties. Urban Communication. Olympic Boulevard. Rio De Janeiro's Carnival. Marvelous Port.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Praça Mauá ocupada em cortejo em pleno outubro de 2019.....	11
Figura 2 - Cortejo invade as escadas da ALERJ, nos fundos da Praça XV .....	12
Figura 3 - Um dos palcos do Festival o Passeio é Público com precária iluminação pública .....	13
Figura 4 - Apresentação em um dos palcos do Festival Passeio é Público 2015.....	15
Figura 5 - Região à beira-mar compreendida pela pesquisa: 53 min de caminhada.....	17
Figura 6 - Largo São Francisco da Prainha em 2013: região sempre foi ocupada pela música.....	17
Figura 7 - Movimentação na Pedra do Sal já era intensa em 2013 .....	19
Figura 8 - Final do Cortejo dos Signos vê o dia amanhecer no final da Praça Marechal Âncora, 2019 .....	19
Figura 9 - Marcelo Yuka em ocupação no Largo São Francisco da Prainha em 2015... ..	20
Figura 10 - Baía de Guanabara, Boulevard e a janela do Museu do Amanhã .....	21
Figura 11 - Cortejo dos Signos na Marechal Âncora em meados de 2019.....	22
Figura 12 - Protestos contra remoções marcaram Era Eduardo Paes .....	23
Figura 13 - Praça Luana Muniz ocupada em evento do Sarau do Escritório.....	26
Figura 14 - Distância entre a Lapa e a Praça Mauá .....	27
Figura 15 - Boulevard Olímpico durante o dia: calma e muitos turistas .....	28
Figura 16 - Jovens à beira da Baía no final de uma festa.....	30
Figura 17 - Pesca em barcos permanece prática de resistência na Baía de Guanabara ....	31
Figura 18 - Navio Pirata do Baiana System ocupa as ruas de Salvador em 2018 .....	32
Figura 19 - Ataque do Amigos da Onça em 2016 na Tiradentes .....	35
Figura 20 - Cortejo dos signos: grupo rejeita o título e bloco.....	36
Figura 21 - Fanfarra Black Clube em escadaria no Centro em 2018.....	38
Figura 22 - Technobloco em 2019 na Orla Conde.....	41
Figura 23 - Festa na Marechal Âncora e subterrâneo da via expressa .....	43
Figura 24 - Jovens atacam andaimes em prédio durante a festa .....	45
Figura 25 - Orla Conde ocupada pela manhã em final de festa. ....	50
Figura 26 - Prática de mergulhar na Baía virou moda entre adolescentes.....	52
Figura 27 - Hábito permanece anos depois das inaugurações das praças.....	53
Figura 28 - Valongo conta a história da negritude e adolescentes brincam na Baía.....	56
Figura 29 - Roda gigante no Porto a poucos metros do Valongo. ....	58

Figura 30 - Imagem do Centro vista do Mar reflete a antiga visão do colonizador.....	59
Figura 31 - Sem saber, foliões de Bloco Pirata invadem telhado da casa da Tia Ciata, na Gamboa.....	61
Figura 32 - Noite começa a cair e museu do Amanhã liga luzes.....	63
Figura 33 - Música debaixo de viadutos já era prática recorrente no Rio .....	64
Figura 34 - Ordenado aquário da região atrai crianças durante o dia e é vizinho a ruas cheias de história .....	66
Figura 35 - Grafites, muitas bicicletas e excesso de imagens coloridas compõem a área do Boulevard e museus .....	67
Figura 36 - Bloco “Vamo ET” realiza “O último Baile da Perimetral”, durante o processo de demolição. ....	69
Figura 37 - Espaço da Marinha tem museu e atividades Militares com visitaçao .....	72
Figura 38 - Bloco em pleno mês de setembro é observado por militares. Confusões são raras entre si. ....	73
Figura 39 - Bloco Pirata passa ao lado de sede da Marinha na Orla Conde .....	74
Figura 40 - Vindos do Boulevard, maratonistas e foliões virados se esbarram no VLT ..	78
Figura 41 - Cortejo dos signos em carnaval de outubro vindo do Boulevard.....	79
Figura 42 - Praças da região são atacadas por festas e blocos especialmente na madrugada ou em tardes de verão .....	80
Figura 43 - Amanhecer à beira-mar na região próxima ao Boulevard com festas em 2018 e 2019, em pleno inverno .....	82
Figura 44 - Ocupação de bloco na via da Marechal Âncora.....	83
Figura 45 - Imagens da Lapa em quadro intacto seguido de colagem de figuras sobre outro antigo quadro. De: Hélio Belart.....	85
Figura 46 - Bloco ocupa área onde ficava acesa a chamada “Tocha Olímpica do Povo”, na Rio 2016 .....	86
Figura 47 - Minha Luz é De Led em noite incandescente na Praça Marechal Âncora....	87
Figura 48 - Imagens de pancadaria no Paço Imperial em junho de 2013, ao lado da Praça XV .....	89
Figura 49 - “Dresscode” de Mídia Ninja e repórter me abria passagens e acessos livres durante Carnaval 2019 .....	90
Figura 50 - Homem observa atônito pancadaria e confusão na ALERJ e no Paço Imperial em 2013 .....	92

Figura 51 - Ao lado da Praça XV e do Paço, cortejo invade Assembleia do Rio em 2019.....	93
Figura 52 - Boto Marinho, vindo da Praça XV, faz festa em Paquetá.....	95
Figura 53 - Imagens dos barcos em frente à Praça XV e Marechal Âncora no Rio Antigo.....	97
Figura 54 - Vindo da Praça XV pelas barcas, grupo aporta em Paquetá ao lado de barco de pescadores.....	98
Figura 55 - Carro de Som do Viemos do Egipto toca música ambulante pelas ruas do Centro em 2013. ....	100
Figura 56 - Imagem da atual localização da Praça Marechal Âncora no passado .....	101
Figura 57 - Praça Marechal Âncora em noite de ocupação Pirata com DJS .....	102
Figura 58 - Vizinhança da Praça Marechal Âncora em mapa.....	102
Figura 59 - Praça Marechal Âncora em noites de festa e Carnaval .....	103
Figura 60 - Rebatismo da Praça Marechal Âncora para Praça da Deriva pelo grupo Dali Saiu mais cedo.....	104
Figura 61 - Folião em comentário na Página Oficial do Minha Luz É de Led no Facebook com foto da Marechal Âncora lotada.....	105
Figura 62 - Distância entre começo do litoral da Z.Sul e o do Centro e cortejo na Mauá com navio turístico ao fundo.....	107
Figura 63 - Boitolo de 2018 invade aeroporto em cânticos que ofendem Crivella antes de serem repreendidos pela PM .....	108
Figura 64 - Região do porto segue repleta de galpões e resquícios de indústrias.....	109
Figura 65 - Porto em trecho de tom cinzento / Região está muito próxima da Av. Brasil, área de muitas fábricas no século XX.....	110
Figura 66 - Technobloco ocupa um dos túneis da Cidade Olímpica .....	113
Figura 67 - Quilombike em bicicleta ambulante usada por coletivos e marcas.....	115
Figura 68 - Protesto contra as Olimpíadas .....	117
Figura 69 - Carnaval Baiano se transformou nos últimos anos em busca de democratização na rua.....	120
Figura 70 - Maquete do Rio Olímpico de Lego passou a ficar na Cidade das Artes.....	122
Figura 71 - Banca de jornal que abriga shows gratuitos no Centro do Rio recebeu bloco “Pirata” da marca Melissa .....	126
Figura 72 - Distância de menos de 4km separam Porto da sede da FARM.....	127

Figura 73 - São Cristóvão é ocasionalmente ocupado por blocos Piratas. Na foto, um deles e o Museu Nacional.....	128
Figura 74 - Intervenção fixa na Praça XV reflete territorialidade do espaço .....	129
Figura 75 - Viemos do Egipto em nota de esclarecimento no Carnaval 2019 faz referência aos ambulantes .....	134
Figura 76 - Não é Não: campanha se popularizou desde 2018.....	135
Figura 77 - TRANSPIRA no Boulevard Olímpico e militar observando o mesmo cortejo do bloco minutos antes.....	136
Figura 78 - Quilombike ocupa região da Praça Mauá, em frente ao Museu do Amanhã e próxima à Pequena África .....	138
Figura 79 - Ambulantes em frente a cortejo que virou a noite no Museu do Amanhã. Entre eles, o famoso Grande (azul). .....	142
Figura 80 - Bananobike foi replicado em vários blocos de rua de som amplificado .....	145
Figura 81 - Coletivo de Camelôs ocupa musicalmente Praça Marechal Âncora.....	146
Figura 82 - Bicicleta sonora ambulante nas ruas com DJs e George com seu isopor ambulante .....	147
Figura 83 - Militares, pescadores e bloco dividindo região próxima no mesmo dia de evento .....	153
Figura 84 - Kombi Pirata e equipe de trabalho no dia do bloco Desce, mas não sobe... ..	155
Figura 85 - Carnaval 2019, vários atores desta pesquisa estão no desenho.....	156
Figura 86 - Maracutaia na Praça XV / Jovem ocupa muro da PM .....	167
Figura 87 - Foliões ajudam ambulante com beijo ao fundo / Ocupam escadas da ALERJ.....	167
Figura 88 - Jovem dirige carro de ambulante e foliões próximos ao Largo da Misericórdia .....	168
Figura 89 - Manhã em Santa Teresa e fim do mesmo dia no porto .....	168

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO: O QUE ME MOVE</b> .....	10
1	<b>ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS</b> .....	34
1.1	<b>De quais festas e carnaval me refiro?</b> .....	34
1.2	<b>Por uma corpografia pirata: considerações metodológicas</b> .....	41
1.3	<b>Sobre uma metrópole espiritual, física, política e estética: apresentação dos capítulos</b> .....	46
2	<b>UMA DERIVA PELO BOULEVARD</b> .....	50
2.1	<b>O Porto é Pirata</b> .....	50
2.2	<b>As festas e o Porto Ancestral</b> .....	55
2.3	<b>As festas e o Boulevard “Citywalk”</b> .....	62
2.4	<b>As festas, o porto vigiado e seus desvios</b> .....	68
2.5	<b>As festas e o Boulevard do Ataque Boêmio</b> .....	76
3	<b>ATAQUES FESTIVOS E AS VISUALIDADES DO “NOVO” CENTRO</b> .....	83
3.1	<b>A cidade visual e o ataque dos blocos Piratas</b> .....	83
3.2	<b>Ataques visuais da Praça XV: o Carnaval político e a cidade errante</b> .....	91
3.3	<b>A Praça Marechal Âncora e a Cultura da Deriva</b> .....	99
3.4	<b>Entre a Praça Mauá, túneis e aeroporto: o Carnaval da cidade frita</b> .....	106
4	<b>CONSUMO, FESTA E VISIBILIDADE NA CIDADE PIRATA</b> .....	115
4.1	<b>Da Cidade Criativa à Festividade Pirata</b> .....	116
4.2	<b>Da cidade das marcas aos blocos das marcas</b> .....	124
4.3	<b>Entre a visualidade dos blocos de rua e visibilidade dos corpos na rua</b> .....	131
4.4	<b>O Carnaval da Cidade Ambulante e a essência da Cidade Pirata</b> .....	140
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	148
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	157
	<b>ANEXO A - Listagem aproximada de blocos e/ou coletivos culturais ou festas e eventos acompanhados/observados ao longo da pesquisa na região do Centro à beira-mar:</b> .....	165
	<b>ANEXO B - Listagem de entrevistados/colaboradores da pesquisa</b> .....	166
	<b>ANEXO C - Anexo fotográfico Abertura Carnaval Não Oficial 2020</b> .....	167

## INTRODUÇÃO: O QUE ME MOVE

Esta não é uma pesquisa estritamente sobre comunicação, cidade e carnaval. Investiga-se também afetos, histórias e formas de expressão. Uma relação de amor: sensível, intensa e energética entre grupos de cariocas e as mutações de sua cidade. Música, festa, publicidade, design, jornalismo, psicologia, urbanismo e arquitetura são alguns dos interesses que flutuam diante de nosso universo simbólico. Parte da população dando vida à metrópole. Suas imagens e seu jeito de consumir, ver e viver aquele espaço de forma também política e cidadã.

Fala-se do corpo de uma capital em diáspora, transformada e repleta de cicatrizes. Ao lado dela, uma população que reinventa o lugar onde vive e insiste em experienciar e se reconhecer por ele. Trata-se da comunicação urbana. Acima de tudo, ela pode refletir aquilo que uma cidade sente e de que forma ela se expressa. Neste trabalho, essas questões se apresentam através da festa, acima de tudo, enquanto potência de criação e de vida.

Para começar, é também preciso falar de um passado recente. Me chamo Victor Belart. Antes de iniciar esta investigação acadêmica, estive por muitos anos investigando a cidade informalmente em seus espaços públicos através música, da cultura e da ocupação da rua. Coletivamente. Era tempo de Olimpíadas, megaeventos. Éramos muitos, a maioria jovens e detestávamos aquilo tudo que vinha acontecendo entre reformas e remoções de casas para a Copa e Jogos Olímpicos. Víamos uma cidade ser preparada para festas que, em nossa visão, não refletiam o clima real da cidade vivida. Buscávamos construir com a produção de pequenos eventos independentes, uma cidade diferente daquela e experienciada na rua, sem pensar no depois.

O trabalho aqui apresentado, portanto, fala justamente do tal depois. De como o Centro do Rio de Janeiro, depois de tão transformado e mexido para os Jogos Olímpicos, encontrou sua população em novas formas comunicacionais e culturais agrupadas no concreto. De como determinados grupos, ávidos por viver a cidade de seu próprio modo, comportaram-se diante da recente transformação e mudança de suas ruas. Trata-se do Centro do Rio de Janeiro à beira-mar, ao som dos trompetes, trombones e caixas em novíssimas praças, parques e espaços públicos criados ou modificados, como veremos a seguir. Aqui, como comentei, são ocupados pela festa.

A cidade que busco investigar aqui não estabelece necessariamente fronteiras tão rígidas entre o Carnaval, a arte de rua ou diferentes manifestações musicais e lúdicas que se reúnam em praças e espaços públicos do Rio. Compreende-se uma rede interconectada e que se reconhece. Investiga-se, majoritariamente, o Carnaval debruçado sobre o Boulevard Olímpico

e sua vizinhança, mas compreendendo que parte das pessoas que compõe o mesmo movimento, também têm propósitos e atuações comuns em outras manifestações nas ruas cariocas entre rodas de samba, jam sessions de jazz ou discotecagens de soundsystem. Especialmente, como veremos a seguir, dedico a pesquisa a compreender aquelas que majoritariamente não tenham autorização formal da Prefeitura para existirem. Por esta razão, as chamo de Piratas, também como prática de performance.

Figura 1 - Praça Mauá ocupada em cortejo em pleno outubro de 2019.



Fonte: Carol Mendes

Massimo Canevacci antropólogo italiano que viveu por anos no Brasil, num dos vários trabalhos em sua bibliografia a respeito de metrópoles comunicacionais, aproxima-se do conceito de sincretismo (2012) para relembrar as amplas possibilidades de enxergar a potência de uma cidade convivendo entre suas falhas, canteiros de obras e natureza. Compreende-se a força de uma cidade diante das investidas e artimanhas da população que nela vive e faz festa sobre sua paisagem. Ao falar da Baía de Guanabara, que também é um cenário e campo de disputa simbólico deste nosso presente estudo, o autor aproxima-se de uma música Caetano Veloso<sup>1</sup> e distancia-se de Claude Levi-Strauss e seus “tristes trópicos”. Assim, diz preferir

<sup>1</sup> Caetano Veloso, na música “Estrangeiro”, de 1989, faz alusão ao fato antropólogo estruturalista Claudé Levi-Strauss em seu estudos, ter compreendido a Baía de Guanabara de maneira entrópica e diferente da maneira como o tropicalista baiano vê.

buscar enxergar uma cidade distante de uma entropia e binarismos para buscar incorporar métodos híbridos de observação e percepção daquilo que uma metrópole evoca. A cidade pós-Olímpica que investigo aqui é uma cidade sincrética. Combina um encontro com o passado diante das imagens e novas possibilidades do presente. Livre de nostalgias ou apelos quantitativos. Busca-se compreender, nos termos de La Rocca (2018), o Rio de Janeiro em uma nova ambiência.

Figura 2 - Cortejo invade as escadas da ALERJ, nos fundos da Praça XV



Fonte: Acervo do pesquisador

Este estudo, portanto, é feito de maneira híbrida unindo dados científicos e acadêmicos ao que Michel Maffesoli (2012) chama de razão sensível. Do mesmo autor, incorporo a valorização dos “vagabundos, poetas, jovens sem ponto de referência” (2001, p.27). Compreendo o valor dos mesmos no interesse pelo fluxo, pelo movimento e pelos percursos inconformados, tão necessários para a consolidação da vida que acontece enquanto uma cidade constrói sua história. Para melhor contextualizar, repito, é preciso voltar alguns anos diante do que foi minha própria “vagabundagem” por aqui.

### **Vagar é preciso**

Em julho de 2015, recebi a ligação de uma jornalista do portal *Cultura.RJ*, veículo oficial da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro na internet. Ela apurava informações para escrever uma reportagem<sup>2</sup> sobre o Festival *O Passeio é Público*: enorme

<sup>2</sup> “Ocupar para Transformar”, reportagem da revista *Cultura,RJ*, da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Publicada em: 9/7/2015. Disponível em: <http://www.cultura.rj.gov.br/imprime-colaboracao/ocupar-para-transformar>. Acessado em: 21/7/2018.

ocupação cultural independente que seria organizada naquela semana. Na chamada, conta que, além de mim, representando o coletivo cultural FAZ NA PRAÇA (Grande Tijuca), estava fazendo as mesmas perguntas para representantes do Coletivo Ser Hurbano (Santa Teresa) e Sarau do Escritório (Lapa & Baixada Fluminense), também envolvidos naquele projeto.

Na ocasião, eu tinha 24 anos e somava a um grupo grande de jovens de todas as partes do Rio de Janeiro. Juntos, preparávamos um evento independente nos jardins do Passeio Público que reunia mais de 10 coletivos, 200 artistas e cerca de 5 mil adeptos. O local é o primeiro jardim público do Brasil já foi muito alterado por obras. Antes da derrubada do Morro do Castelo, no século passado, quando o Rio se transformou para “tentar parecer Paris”<sup>3</sup>, o mar beirava aquelas árvores. De todo o projeto de reformas do Centro do Rio, o Passeio Público certamente era um dos ambientes com menor apelo e atenção de grandes obras. Também por isso, estivemos por lá.

Figura 3 - Um dos palcos do Festival o Passeio é Público com precária iluminação pública



Fonte: Acervo Coletivo Serhurbano

Nosso evento era, talvez, a maior dentre as mais de 50 ocupações culturais que participei no período pré-olímpico ao lado de outras pessoas que compartilhavam desta mesma vontade. Para nós, era apresentado “ao mundo” com a “desculpa” dos Jogos Olímpicos, outro tipo de Rio de Janeiro, destoante do cotidiano de onde vivíamos. Queríamos estimular, com nossas ocupações na rua, o convívio entre pessoas muito diferentes daquelas representadas nos calendários oficiais da Cidade Olímpica.

<sup>3</sup> Afirmação encontrada em diferentes estudos sobre as propostas do Prefeito Pereira Passos e as reformas do Rio de Janeiro no início do século XX. Especialmente, entre as várias referências de Luiz Antônio Simas, 2018, em seu último trabalho “O Corpo Encantado das ruas”.

Promover conexões festivas entre artesãos itinerantes, músicos do metrô, frequentadores de bares e biroskas, moradores de rua, vendedores ambulantes, desempregados, malabaristas, gente que teve casa removida, garçons que serviam aos turistas, etc. Acreditávamos ocupar as ruas para negar o imaginário da publicidade da Rio 2016 e contemplávamos uma cidade que era muito mais alinhada ao perfil de metrópole e população na qual descreve o historiador Luiz Antônio Simas, na introdução de seu texto sobre o subversivo das festas de rua da cidade.

A História que pesquiso, escrevo e me apaixona é ancorada em um princípio: malucos, crianças, mulheres, bichas, sambistas, funkeiros, amantes desesperados, fracassados em geral, a vizinha do lado, o fantasma, a iaô, a prostituta, a beata, a minha mãe, a passista da Mangueira, a filha de Deus e o filho do diabo, o pierrô, a colombina, o pirata de araque, o bicheiro, o empurrador de carro alegórico, a assombração, o macumbeiro, o portuga do botequim, o Rei Momo, o Menino Jesus do teatrinho da quermesse e a rezadeira suburbana não são objetos da História. São sujeitos dela. (SIMAS, 2018, 4)

A cidade com a qual imaginávamos construir combinava muito mais com os personagens descritos por Simas do que, necessariamente, com aquele imaginário das ruas turísticas e subservientes aos megaeventos. Se as Olimpíadas eram, em nossa visão, desculpa de empresas e governantes para uma série de reformas, transformações e ganho de dinheiro rápido em processos de mutação do espaço urbano carioca por uma gestão que não nos representava muito, também nos servia de desculpa o Ciclo Olímpico para tudo aquilo que fazíamos e experimentávamos na rua.

Sentíamos um Rio de Janeiro cada vez mais caro e excludente: com remoções de casas, crescimento do valor dos aluguéis e população bem distante daquele ambiente eufórico e desenhado como espetacular que estaria à espera da Rio 2016 de acordo com a publicidade Olímpica. Queríamos reagir. Se a era dos megaeventos não duraria para sempre, sabíamos que, talvez, nossa energia para “combatê-los” daquela forma, também não duraria. Por isso, tínhamos pressa. Dormi muito pouco entre 2013 e 2016.

Naquele momento, a Prefeitura lançava a plataforma *Rio 450*: campanha de marketing em alusão ao aniversário da cidade que norteava suas ações de cultura e comunicação em 2015<sup>5</sup>. Esta estratégia publicitária construía a *marca Rio* (FREITAS, 2017), num ano entre dois grandes eventos, fortalecendo a ideia de “citymarketing” (HERSCHMANN, FERNANDES, 2018) em torno de nossa cidade, que se tornava cada vez mais uma plataforma de venda (Copa e Olimpíadas). Observávamos, neste contexto, imagens de cariocas felizes que, naquela narrativa, aguardavam ansiosos a chegada dos Jogos Olímpicos, ocupavam praças, desfrutavam

<sup>4</sup> “Carnaval de Corpos em Disputa”. Luiz Antônio Simas, “O Globo”, publicado em: 8/2/2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cult-ura/carnaval-de-corpos-em-disputa-22376717>. Acesso em: 21/7/2018.

<sup>5</sup> Plataforma Oficial da Rio 450 no Youtube. Disponível em: [goo.gl/WK22Lo](http://goo.gl/WK22Lo). Acessado em: 21/7/2019.

das novas obras do Porto e do Centro que trariam ‘investimento’ e ‘progresso’ a um povo que, teoricamente, estava carente daquilo na visão deles. Discordávamos daquilo tudo pois víamos de perto uma cidade bem diferente.

Figura 4 - Apresentação em um dos palcos do Festival Passeio é Público 2015



Fonte: Acervo Passeio é Público

Na primeira pergunta feita pela jornalista durante a tal ligação, questionando sobre o que motivava aquele grupo de jovens a realizar tais ocupações independentes, pensei internamente “o que nos estimula é a raiva que estamos de vocês da Prefeitura e Governo do Estado”. Cordialmente, respondi de forma diferente e expliquei didaticamente nossos propósitos, num esforço cognitivo de tentar aproximar visões de cidade tão distintas numa conversa jornalística sem grandes conflitos.

Naquela mesma semana, fui também encarregado de escrever ao lado de Bruna Messina um release, que seria enviado à imprensa a respeito de nossa atuação conjunta nos jardins do Passeio. Empolgado, finalizei o texto com a frase “Esta é a maior ocupação cultural independente na história recente da cidade”. Quando apresentei o texto aos outros colegas produtores, fui “repreendido”. Carlos Lencinho Smith, mestre de cerimônias do Circo Voador, figura importante em duas gerações de ocupações culturais da cidade, me chamou atenção. Me disse, carinhosamente, que não éramos a maior, mas sim, o grupo da vez.

Assim como nós, anos antes, vários grupos se posicionavam de forma potente, entre tantas outras gerações e grupos culturais que compartilhavam sonhos e a vontade comum de mergulhar na cidade experimentando a mesma. Neste momento, passei a pensar nessa renovação de ciclos e em quantas outras gerações da cidade também produziam suas ocupações

motivadas pela mesma raiva que nos movia. E no quanto era, provavelmente, também difícil explicar os seus sentidos para aqueles que não estivessem imbuídos do mesmo sentimento de indignação, como talvez fosse o caso da jornalista que me procurava. É justamente a partir da maior experiência e contato com gerações e grupos do passado, que também surge a motivação de compreender a cidade em seu presente. Especialmente, indo atrás de suas novas imagens e sensações.

### **Entre antigas gerações e novas imagens**

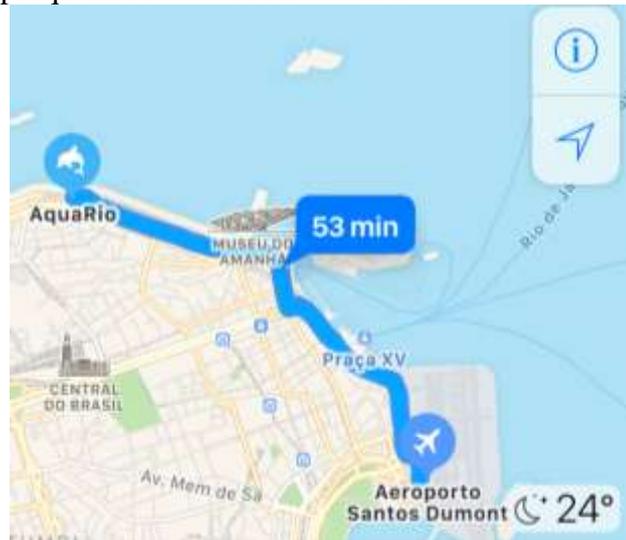
A investigação aqui proposta toma como ponto de partida os recentes estudos de Cíntia Sanmartin Fernandes e Micael Herschmann a respeito das ocupações musicais e territoriais nas ruas do Rio de Janeiro, com destaque para o artigo intitulado *Relevância da cultura de rua no Rio de Janeiro em um contexto de valorização dos megaeventos(2016)*, que investiga a força desse movimento de rua também como uma espécie de reação à espetacularização da cidade diante dos grandes eventos do calendário oficial. Neles, os mesmos documentam e eternizam o que estávamos fazendo nos becos, praças e vielas da cidade. Inclusive através do Carnaval.

Segundo dados apresentados por eles, tais microeventos realizados nas ruas seriam, de fato, uma resposta da sociedade civil ao projeto da “cidade-espetáculo” para conviver com os mesmos através da criação de um calendário cultural independente, acessível e gratuito. O presente trabalho vai propor, portanto, uma investigação acerca das transformações deste movimento de rua depois do fim da efeméride olímpica, considerando novos ciclos, novas brechas, novos sentidos, novos espaços e essa ideia do Depois. Neste processo, considerarei o período de 2016 ao final de 2019: época marcada por transformações no comando e gestão da Prefeitura da cidade, eventual diminuição de holofotes a respeito da *marca Rio* pelo fim dos jogos e reorganização dos formatos e modelos de ocupação cultural nas ruas da cidade. Além disso, as mudanças nos Governos Federal e Estadual, com nova gestão com a bandeira política conservadora também são compreendidos como fator de relevância e análise.

Apesar de reconhecer e não ignorar que este movimento das festas e blocos de rua compreenda diferentes espaços territoriais do Rio de Janeiro como a Zona Norte ou Zona Oeste, o trabalho investiga com maior amplitude, ocupações festivas que aconteçam em espaços da região do Centro da cidade, em especial a região do Boulevard Olímpico até a Praça XV, Marechal Âncora e o começo dos muros antes do Aeroporto Santos Dumont. Em resumo: uma grande borda à beira-mar.

Tal interesse justifica-se, principalmente, por tentar compreender a nova complexidade de ocupações culturais na região do Centro a partir das reformas urbanas do período Eduardo Paes. Investigo aqui, uma fração do Centro do Rio de Janeiro, que apesar de já anteriormente ocupada por manifestações tradicionais, vai sendo redescoberta por novas gerações à beira-mar.

Figura 5 - Região à beira-mar compreendida pela pesquisa: 53 min de caminhada



Fonte: App Maps

Destaco especialmente, que o projeto do Porto Maravilha não se limita ao corredor do Boulevard Olímpico. Há, portanto, intervenções ainda em curso até hoje em projetos que vão da região do Santo Cristo ao Morro da Providência passando por bairros de Saúde, Gamboa, Praça XV e muitos outros espaços. No site oficial do Porto Maravilha, administrado pela Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP), há um compilado de fotos e textos que explicam diferentes projetos numa região de larga extensão.

Figura 6 - Largo São Francisco da Praínha em 2013: região sempre foi ocupada pela música



Fonte: Acervo do Pesquisador

Neste trabalho, entretanto, compreendo especialmente atenção a região das bordas do porto, próxima ao mar, a caminho do Centro e do antigo porto na Praça XV. Neste sentido, a pesquisa vai compreender parte das reformas do Porto e praças vizinhas em sua área das bordas da Baía de Guanabara até chegar no Aeroporto. O fato se dá, justamente, por perceber que a mesma área tem sido campo de imersão de muitos grupos culturais “Piratas”, não oficialmente regulamentados e que não tem necessariamente relação com manifestações tradicionais que ali já ocorriam. Reitero, inclusive, que o termo “Pirata” não é um consenso entre os grupos estudados, mas aqui os refiro dessa forma pela potência simbólica e performativa de sua prática exatamente na cidade à beira-mar.

A brutal discrepância entre a região atualmente reformada no Boulevard Olímpico e o resto da Zona Portuária é lembrada, por exemplo, por uma das fundadoras do grupo Escravos da Mauá, que há mais de 25 anos ocupa diferentes localidades entre os bairros da Saúde e Gamboa. Segundo Eliane Costa, gestora cultural que também é musicista do grupo, a região litorânea da área do porto acaba tendo uma distinção do restante daquele território do ponto de vista de investimento e atenção.

“Antes estavam todos ali “abandonados”. Quando chegaram os holofotes sobre a região Portuária, houve uma escolha pela borda visível, mais turística. Com outros aproveitamentos para a cidade num ponto de vista do poder público mais para este lado. Havia pessoas preocupadas com a questão da preservação, mas quando o governo jogou o holofote, acirraram-se também as brigas internas. É um lugar pautado por disputas internas de todos os tipos.” (Eliane Costa, gestora cultural e uma das fundadoras do bloco Escravos da Mauá)<sup>6</sup>

Pensar nessa relação das disputas específicas entre os grupos que já ocupam a região, novamente, me aproxima da interpretação da perspectiva Pirata dos cortejos que ali se estabelecem algumas vezes sem ter a menor ideia de tais relações e complexidades. Um Novo Rio de Janeiro Portuário e um novo Rio de Janeiro Pirata, que não é necessariamente a cidade tradicional da resistência do Morro da Conceição ou da Pedra do Sal, nem a Cidade “Revitalizada” das obras Olímpicas de Paes.

---

<sup>6</sup> Entrevista realizada no dia 3/5/2019 para a Cartografia Sensível das Cidades Musicais do Estado do Rio de Janeiro, que vem sendo elaborada pelo NEPCOM-UFRJ e o CAC UERJ.

Figura 7 - Movimentação na Pedra do Sal já era intensa em 2013



Fonte: Acervo do Pesquisador

Uma cidade de festa, não oficial, não autorizada, ambulante. Que normalmente ataca na calada da noite, sem pedir autorização e sem permanecer no território ao longo do dia a dia. É justamente através dela, que também podemos, inclusive, aproximar tais festas de relações com outras gerações e práticas desviantes do passado, tanto no Rio de Janeiro como em outras cidades do Ocidente. Aqui, portanto, compreende-se tais festas ocupando tanto a Região portuária dos grandes cruzeiros, em pleno Boulevard Olímpico e suas praças vizinhas. Além disso, compreende-se a relação delas também com o antigo porto da cidade, a Praça XV e suas novas apropriações<sup>7</sup>.

Figura 8 - Final do Cortejo dos Signos vê o dia amanhecer no final da Praça Marechal Âncora, 2019



Fonte: Acervo do pesquisador

<sup>7</sup> A Praça XV ainda configura também o tradicional ponto de trânsito de chegadas e partidas entre as barcas do Rio de Janeiro, Niterói e Paquetá.

O trabalho de investigação na região portuária, por ironia, acabou começando muito antes que eu soubesse estar imerso formalmente na pesquisa. Ainda em agosto de 2015, eu não sabia visualmente o que seria o espaço do Boulevard Olímpico, que seria inaugurado em pouquíssimos meses quando, naquele momento, organizávamos, na região no Largo São Francisco da Prainha, no porto, uma ocupação musical com o músico e poeta Marcelo Yuka, a convite de Fellipe Mesquita, grande amigo em comum entre ele e nosso grupo.

Escolhemos, ao lado do Coletivo Quermesse e de Yuka, a Região da Gamboa, tão impactada pelas Obras do porto, como estão apresentadas no trabalho de Fernandes e Herschmann (2014) tratando de manifestações culturais muito presentes ali no bairro da Saúde e que resistiam no Ciclo Olímpico. Nosso evento foi independente, reuniu alguns moradores do Morro da Conceição e convidados de outras partes da cidade juntos, ouvindo música na rua.

Naquela noite, Yuka, 25 anos mais velho que eu, encerrou a festa nos agradecendo por “o termos tirado de casa para viver a cidade novamente”. A Região Portuária abrigou naquela noite, uma das últimas manifestações festivas organizadas e vivenciadas por Yuka: morto em 2019 depois de anos de luta e de complicações em sua saúde. Este trabalho é também uma homenagem a ele, contemplando grupos que vieram depois do músico, atuando no mesmo lugar onde ele esteve, da mesma forma que ele fazia e de um modo que certamente o orgulharia. Foi dele que ouvi pela primeira vez a frase que dizia sobre pensar a cidade como “corpo social” e extensão de nossos próprios corpos.

Figura 9 - Marcelo Yuka em ocupação no Largo São Francisco da Prainha em 2015.



Fonte: Anette Carla/XEPA

Motivado pelo encontro naquele evento e por ouvir as palavras de Yuka, ainda em 2015, dias depois da festa que produzimos juntos, decidi ler biografia do artista, publicada um ano antes por Bruno Levinson em parceria com o poeta (2014). Na obra, me deparo com Yuka narrando exatamente sua experiência de cidade durante sua juventude, na mesma idade que eu

tinha. No livro, ele apresenta, inspirado em Hélio Oiticica, um cotidiano que constituiu sua formação artística: pautado na circulação, na observação dos grafites, na simpatia pelos músicos de rua e pelas brechas. Observando com atenção o trabalho do músico tendo conhecimento desta perspectiva, destaco os versos de “O que sobrou do céu”:

O som das crianças brincando  
 Nas ruas como se fossem quintal  
 A cerveja gelada na esquina  
 Como se espantasse o mal [...]  
 Pra gente ver, entre os prédios  
 E em nós, o que sobrou do céu (Yuka, O Rappa - Lado B, lado A, Faixa 4, 1999).

A reflexão de Yuka em tais versos, refletindo sobre a perspectiva do lúdico na cidade entre as frechas dos prédios, debruçado sob o concreto da urbe, mas valorizando sempre os pequenos instantes, poderia dar título a este trabalho, pois resume seu sentido de existir. Ela me remete a ideia *os homens lentos* de Milton Santos (1994), às errâncias urbanas de Jacques (2009), às ocupações que fizemos no campo empírico e às investigações a respeito desta recente *cultura de rua* ativista do Rio de Janeiro no trabalho de Fernandes e Herschmann (2010-atualmente).

Canevacci (2015), citado anteriormente, reitera a importância do poder do olhar, mergulhando-se na cidade por uma imersão “polissensorial”. Inspirado também nesta perspectiva, muito próxima de uma prática instigada e intensa que carrego com a cidade do Rio de Janeiro já na própria vida, é proposta aqui uma reflexão apaixonada pela cidade para “olhar e fazer-se olhar” (CANEVACCI, 2015, p.263). Nesta perspectiva, compreende-se uma cidade que exige comunicação visual, visualidade e, acima de tudo, inclusive, visibilidade. Assim, interesse-me pela comunhão entre corpos e essas novas imagens e arquiteturas da cidade construindo outras formas do Rio de Janeiro para ver e serem vistas através da festa.

Figura 10 - Baía de Guanabara, Boulevard e a janela do Museu do Amanhã



Fonte: Acervo do Pesquisador

Busca-se também os cheiros, as imagens, as atmosferas de uma cidade em que podemos, acima de tudo, perceber. Inspiro-me, inclusive, também nas palavras de Marcos Lacerda (2019) em recente trabalho a respeito da obra do poeta Ronaldo Bastos, tradicional folião e poeta de antigos carnavais cariocas. No trabalho, ele reitera a importância de perceber “o movimento da vida no fundo das coisas do mundo. Deste mundo que está aqui. Não de outro mundo possível.” (LACERDA, 2019, p. 53).

Neste sentido, busca-se uma educação do olhar para perceber as potências de uma cidade que já está agora diante de nossos próprios olhos, que se apresenta gritando para nós enquanto caminhamos por ela. Rocha e Hoff (2013), inspiradas também nos termos de Canevacci, apresentam a partir dos conceitos de cidade-mídia e midiaticizada, como podemos compreender a metrópole como “mar de visualidades” onde busca-se também o que aquilo que deve nela ser *visível*.

Figura 11 - Cortejo dos Signos na Marechal Âncora em meados de 2019



Fonte: Acervo do Pesquisador

### **Uma cidade em diásporas urbanas**

Ao longo desta pesquisa, deparei-me também com uma íntima percepção que hoje amplia o sentido do mesmo trabalho: considerar a ancestralidade e a possibilidade de mergulhar numa cidade em diásporas e a investigar suas mudanças. Com minha mãe, meu pai, todos os meus avôs e avós tendo vivido no Rio de Janeiro desde seus respectivos nascimentos, é

instigante perceber as mutações desta mesma metrópole entrelaçadas com a história desta população que aqui vive, que afinal de contas, é também a minha própria.

Percebendo a história do Rio de Janeiro nos últimos 110 anos, podemos perceber quando, diversas vezes, transformações urbanas tiveram sua resposta na formulação de novas potencialidades festivas e musicais como forma de resistência e socialidade. Relembrando as diásporas cariocas no século XX, Simas (2019), por exemplo, recorda como o batuque da Escola de Samba da Mangueira desde os anos 50 é reproduzido da mesma maneira há décadas do outro lado da cidade na Vila Kennedy por conta de antigas obras e remoções que empurraram a população de uma comunidade para outra. Segundo ele, o fato ocorre graças as transformações urbanas que expulsaram na década de 40 parte da população da área da comunidade<sup>8</sup> hoje vizinha à universidade onde este trabalho aqui foi concebido para a comunidade na Zona Oeste carioca. A bateria da Vila Kennedy, bem distante da Mangueira, portanto, “vai ter as mesmas características da bateria da Estação primeira” (p.139).

Figura 12 - Protestos contra remoções marcaram Era Eduardo Paes



Fonte: EBC<sup>9</sup>

Costa (2000), na mesma linha, relembra o Prefeito Pereira Passos e o impacto de sua política urbanística diante do carnaval de rua nos anos 10 com fiscalizações e expulsões da população na rua. Mais de 100 anos antes de Eduardo Paes e das reformas Olímpicas, portanto, Pereira Passos e suas remoções no Centro fizeram boa parte da população negra da cidade trocar

<sup>8</sup> A favela do Esqueleto foi removida antes do anos 50 da região onde hoje encontra-se a UERJ e o estádio do Maracanã.

<sup>9</sup> Disponível em: <http://www.ebc.com.br/noticias/brasil/2013/08/termina-vigilia-em-frente-a-residencia-do-prefeito-eduardo-paes>

a área do porto pela região da Praça Onze, construindo ali os primeiros redutos do samba na capital fluminense perto de onde se localiza hoje Sambódromo da cidade.

O trabalho de Rita Fernandes (2018) também relembra este movimento, citando a movimentação cultural em torno da casa da Tia Ciata, na Cidade Nova, icônica referência cultural do Rio após a derrubada do Morro do Castelo e que no início do século XX abrigou a população diaspórica e tornou-se reduto de “sambistas, compositores, artistas, escritores, intelectuais e jornalistas que queriam conhecer suas comidas e os pagodes que ali se realizavam” (FERNANDES, 2018, p,41). Na época, vale ressaltar, o samba e a percussão em tal ritmo eram perseguidas no país.

Por fim, Souza (2006) relembra o contexto do central bairro do Catumbi, onde nasceu e viveu minha avó, filha de um motorista de bonde italiano que na região levava a vida entre apostas, bebedeiras e noites de boemia. Neste período, era também momento da construção da Avenida Presidente Vargas citada no início do capítulo, onde vários grupos étnicos e excluídos da cidade se estabeleciam por aquele bairro, incluindo meus ancestrais.

Em plena Ditadura do Estado Novo e apogeu do nacionalismo, o bairro recebeu imigrantes europeus com empregos de baixa renda junto de parte da população negra da cidade em nova diáspora, que ali foi viver a partir da demolição da Praça Onze juntamente de oficinas mecânicas, áreas de trabalho braçal e comércio de rua. Naquele bairro, que também foi configurar-se como berço do samba, ciganos diaspóricos também organizavam-se “de maneira muito eficiente a partir da regulamentação ritual da vida, expressa através de um calendário de obrigações (inclusive festivas)” (SOUZA, 2006, p.12). É curioso pensar como neste processo, diferentes comunidades diaspóricas formavam-se, juntando, por exemplo, famílias negras vindas do Vale do Paraíba a grupos de italianos pobres oriundos do Sul do país europeus, nordestinos ou portugueses, formando, no asfalto ou nas favelas, os sentidos de comunidades urbanas do Rio.

Neste sentido, dadas as devidas proporções e compreendendo também que boa parte das festas tratadas aqui são feitas por produtores e foliões que recentemente sofreram com algumas repressões de alvarás, especulação imobiliária e fiscalizações, compreende-se como os mesmos, oriundo de outros espaços da cidade, atacam região do Boulevard Olímpico também por conta de recente diáspora urbana que para ali os empurra. Piratas, forasteiros, oriundos regiões e que por diferentes razões, encontram no Boulevard Olímpico um cenário de atuação diante de uma cidade cada vez mais vigiada, militarizada e em crise econômica, que sufoca a atuação da cultura de rua em determinadas áreas.

Em recente trabalho que escrevi ao lado de Andressa Cabral e Igor Lacerda, colegas de mestrado, apresentamos, por exemplo, as mudanças estruturais e reguladoras na região da Lapa entre o período pré e pós-olímpico que, possivelmente, também tenha impacto desafogado grupos culturais para a região do Boulevard atualmente: empurrando festas e coletivos carnavalescos ocasionalmente para lá. Na pesquisa, foi apresentado como a última fase dos megaeventos no tradicional bairro dos arcos também em suposto último “renascimento” entre 2009 e 2016, já “afastou antigos moradores e frequentadores do bairro” (BELART; BOTELHO; LACERDA, 2019).

Junto deste processo, as políticas de maior controle e repressão por parte do recente Lapa Presente agora em sua primeira década de atuação também reúnem algumas queixas de músicos e produtores do bairro, inclusive gerando afastamentos e esvaziamentos. Neste sentido, indica-se, a partir da cultura da noite e da música de rua, um recente êxodo de parte das reuniões musicais do bairro para outras regiões do Centro. Especialmente no que diz respeito à música tocada de forma ambulante e na rua. É importante ressaltar, que além de transformações físicas em espaços, as mutações legais - entre o que é ou não permitido acontecer na rua - também podem gerar impacto diaspórico de transformação. Assim, proibidas numa região, determinadas festas e artistas acabam eclodindo pela cidade atacando espaços que ainda as “permitem” ou onde as autoridades ainda não tenham muita consciência de sua realização.

Reia (2018) apresenta, por exemplo, os impactos das várias políticas reguladoras diante da música de rua no Rio de Janeiro desde 2009, especialmente a partir das criações da Secretaria Especial de Ordem Pública, que teve influência direta também na vida noturna da Lapa recentemente. Neste percurso, por exemplo, podemos perceber recentes repressões a alguns grupos e o surgimento de novas organizações de artistas para “garantir seus interesses, demandar legalidade e buscar a legitimação de sua atividade” (REIA, 2019, p.101). Nesta recente história, como destaca a autora, está, por exemplo, o surgimento ainda em 2014 do Coletivo de Artistas Metroviários (AME) para organizar-se contra a repressão musical na linha dos trens subterrâneos da cidade.

Tratando deste mesmo coletivo, recordo-me com muito afeto, das várias madrugadas e manhãs viradas banhadas a muito som de rua ainda em período pré-olímpico na Lapa onde Thales Browne e Yuri Genuncio, membros de tal grupo, juntavam-se a viajantes argentinos em rodas musicais espontâneas do Bar da Cachaça, no coração do bairro, em tempos onde não existia tal regulação do Lapa Presente. Na época, como apresentam Herschmann e Cabanzo (2016), era “notória a presença imigrantes colombianos, peruanos, chilenos e argentinos”(HERSCHMANN, CABANZO, 2016) no Centro do Rio de Janeiro, construindo

parte integrada do já tradicional movimento das *neofanfarras* que ajudaram a transformar o Carnaval de rua da cidade de 2008 ou 2009 em diante.

Muito embalados pela realização sequencial de microeventos na cidade, permanecíamos todos nós juntos madrugadas adentro em notas musicais tocadas muitas vezes repletas de falhas, cervejas derramadas e muito barulho e euforia na região da Praça João Pessoa, pelo famigerado e citado “Bar da Cachaça”. O incômodo de alguns comerciantes donos de casas noturnas fechadas era constante.

Naquela época, a própria encruzilhada das ruas onde se localiza o citado bar foi rebatizada informalmente pelo grupo Sarau do Escritório para ser chamado de Praça Luana Muniz, mulher trans e liderança comunitária daquela região. Bahia (2016) também apresenta a efervescência daquela praça nos trabalhos do coletivo por lá. Ali, música, teatro, dança, turismo e muitos encontros aconteciam, até que, de certa forma, o movimento da região foi se transformando e novos fatores passam a empurrar parte da população boêmia da música de rua para novas áreas.

Figura 13 - Praça Luana Muniz ocupada em evento do Sarau do Escritório

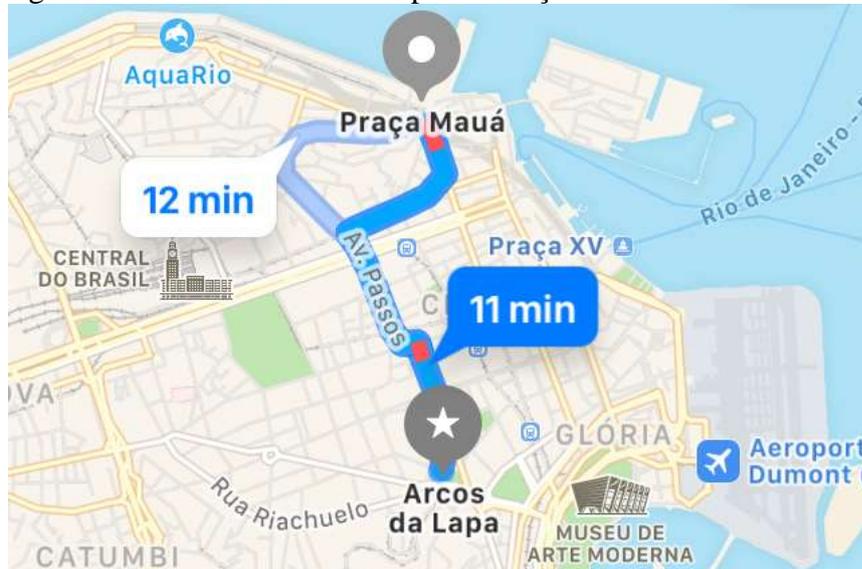


Fonte: Alex Teixeira

Considerando as antigas diásporas da cidade e reconhecendo as últimas movimentações entre forças reguladoras e reformas incidindo sobre a movimentação cultural da cidade, podemos passar a perceber de que forma a derrubada do Viaduto de Perimetral e a construção do corredor do Boulevard Olímpico possa permitir também uma nova ocupação informal da cidade naquele próprio espaço ocasionalmente com uma manifestação musical semelhante a que ocorria em outros cantos. Ainda que dependente sempre de cortejos ou produções festivas realizadas por ali de forma pontual e não diária. Notadamente, é importante reconhecer também

a ausência direta de vizinhos residenciais diretos atualmente vivendo especificamente na rua do corredor daquela própria região<sup>10</sup> do novo Boulevard e proximidades. De certa forma, o fato também indica maior propensão a realização deste tipo de encontro festivo por ali.

Figura 14 - Distancia entre a Lapa e a Praça Mauá



Crédito: App Maps

Neste mesmo processo, por fim, reconheço que com o passar dos anos, os próprios coletivos e grupos culturais foram também adaptando-se as novas tendências e atmosferas da cidade muitas vezes por vontade própria e outras por necessidade. O Carnaval de rua tido como “não oficial” passa a fortalecer-se cada vez mais e, junto dele, aparecem múltiplas iniciativas Piratas e que rechaçam uma procura por formalizações oficiais diante da Prefeitura, inclusive como tática de resistência a suas sequenciais demandas.

Do Coletivo AME citado acima, por exemplo, alguns de seus músicos foram dar origem a projetos como o bloco Charanga Talismã, que desde seu nascimento, em 2017, já realizou diversas ocupações pela cidade sempre buscando as brechas e as não formalizações na Prefeitura. Músico integrante na linha de banjos e cordas do grupo, o músico Vítor Isensee (2019), em recente trabalho musical que canta a cidade em formato de crônica e rap, anuncia a nova efervescência cultural em torno do Boulevard Olímpico desde 2016 ao dizer que “estoura um cortejo na Mauá/Oito reais é o latão/queriam que fosse Boulevard/mas isso aqui é calçadão”<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> A Região Portuária é repleta de moradores, que inclusive sofreram com gentrificações e remoções durante as obras Olímpicas. O Boulevard, entretanto, localiza-se em área ocupada majoritariamente por galpões do porto.

<sup>11</sup> “Rio by subway”, faixa de Izenzêê no disco “Vida e nada mais”, lançado em 2019. Autor é também integrante do bloco Charanga Talismã e costuma, ao lado de Thales Browne, realizar intervenções poéticas simultâneas a cortejos musicais e Piratas no Rio.

Figura 15 - Boulevard Olímpico durante o dia: calma e muitos turistas



Fonte: Acervo do pesquisador

Pensar, portanto, nestes múltiplos processos diaspóricos atualmente é também relembrar as demais gerações que, junto das mudanças da cidade, também estabeleceram suas potências afetivas, transformadoras, criativas e desviantes nas ruas desta cidade que já foi Capital Federal. Reitera-se, por exemplo, em plena Praça Mauá a proximidade da região com a Ilha Fiscal, hoje facilmente vista numa rápida deriva a pé pelo Boulevard e que no passado abrigava as festas da nobreza brasileira, como o famoso Último baile do Império.

Aqui, entretanto, reconheço interessar-me muito mais pelas festas que aconteceram nas brechas, muitas vezes perseguidas e construídas por uma população que reinventava e reinventa ainda a cidade respondendo às transformações que a gestão pública e grandes autoridades fazem nela. Busco, portanto, os pontos em comum entre a cidade oficiosa da icônica tia Ciata, aliada as derivas boêmias de João do Rio, as artimanhas da Nuvem Cigana de Ronaldo Bastos ou aos trambiques e desenroles de imigrantes ou apostadores do Centro da cidade no passado entre as histórias que timidamente minha avó<sup>12</sup> me transmitia de forma vaga e repleta de timidez sobre sua família.

Maffesoli (2001) inspirado na potência do movimento de diásporas, introduz a metáfora entre “os enraizamentos pontuais que a diáspora não deixou de introduzir, e o papel de quem faz a ligação do ‘barqueiro’ que atravessa pessoas de uma margem à outra” (MAFFESOLI, 2001, p. 85). No mesmo trabalho, o autor faz a ilusão ao movimento e deriva situacionista,

<sup>12</sup> Minha avó, falecida em 2015, foi moradora do Centro e filha de um imigrante italiano motorista de bonde. Contava muito pouco sobre seu passado no Catumbi pobre e cosmopolita dos anos 40 ao lado de seus irmãos, com os quais depois de mais velha preferia nem ter contato. Em pesquisa espontânea realizada recentemente por minha família através do site do Arquivo Nacional, recebemos informações que desconhecíamos. Seu irmão, também crescido no Catumbi e figura pela qual ela nunca revelava o passado, foi um dos maiores trambiqueiros do Rio de Janeiro entre os anos 50 e 70. O mesmo está presente em várias notícias de Jornal e até páginas policiais da época ligadas ao universo da noite “Pirata” no Centro e posteriormente na Zona Sul, quando a boemia da cidade se espalhou por outros bairros.

como veremos diversas vezes ao longo deste trabalho, mas cabe inicialmente a mim ressaltar suas diferenças, reiterando a importância de valorização também de um movimento que vem a partir de uma força impositiva que evoca aquele movimento. Para além de quem se movimenta apenas voluntariamente. Nas brechas e resistências de tal diáspora, portanto, ela acaba gerando novas potencialidades e formas de vida nas ruas.

### **Festa à beira da baía de Guanabara**

O meu interesse nessas novas manifestações festivas, itinerantes e não autorizadas na região do porto e áreas vizinhas surge, justamente, por alguns princípios descritos acima, incluindo a própria observação também solitária da cidade. A partir do momento em que me afasto ou diminuo o ritmo de meu trabalho como produtor em microeventos ativistas do Rio, aproximo-me da ideia da navegação solitária: passo observar os novos fluxos da cidade, sem tanta necessidade de intervir em tal realidade especificamente como organizador, ativista ou mentor de eventos específicos. Passei, portanto, a acompanhar muitas festas de rua simplesmente como participante, produzidas por grupos mais jovens do que os quais eu havia feito parte.

Quase sempre, essas mesmas manifestações festivas - depois de rodarem errantes pelo Centro da cidade em cortejos - desaguavam exatamente no porto, entre a região dos Novos Museus, o Boulevard, Marechal Âncora ou Praça XV. A Baía de Guanabara, o Boulevard Olímpico, a Praça Mauá: Porto Maravilha. Espaços que, inicialmente, para nós da geração Pré-Olímpica representavam, majoritariamente, a região das obras, das remoções e a narrativa total e absoluta de uma cidade excludente.

Agora, junto aos grupos que ali já estavam, representavam também, outra cidade possível; recentemente experimentada e majoritariamente jovem. Analiso, portanto, o trabalho de manifestações como: Quilombike, Minha Luz é de Led, Cortejo dos Signos, Viemos do Egipto, Technobloco, Boto Marinho, TRANSPIRA, Filhotes Famintos, Bloco 442, Coletivo de Camelôs, Dali Saiu Mais Cedo, Boitolo, entre outros. Todos com recente trajetória entrelaçada por tais praças da Região Portuária.

Festa atrás de festa, portanto, desaguávamos ali naquela mesma região e passei a percebê-la de outra forma. Corpos pintados, gestos, músicas, estandartes, gambiarras sonoras, fantasias e cartazes traduziam o novo fazer político que reivindicava aquele espaço. O sol da manhã que nascia na Praça Mauá, os Marinheiros da Capitania dos Portos ao lado de trompetes e trombones carnavalescos na Praça Marechal Âncora.

O Porto do Rio, Praça XV e proximidades não eram mais apenas a representação da casa removida, da obra cara, nem da Rio 2016. Uma nova cidade emergia diante dos meus

olhos, em ataques muitas vezes noturnos, poéticos, potentes e juvenis, que me lembravam os saques e deambulações de Piratas que ali chegaram a aportar centenas de anos antes.

Por fim, uma experiência vivida em sala de aula, já durante o andamento desta pesquisa, também reforça a perspectiva do corpo da cidade e suas mutações com a população. Michel Misse Filho – meu colega em disciplina ministrada em parceria do PPGCOM-UERJ com o PPGCOM-UFRJ pelos professores Cintia Sanmartin Fernandes e Micael Herschmann – me atentou a um fator estrutural e determinante na paisagem do Rio de Janeiro, que tem impacto sobre o modo em que podemos compreender as festas e a cidade à beira da Baía : a Baía como espelho.

Figura 16 - Jovens à beira da Baía no final de uma festa



Fonte: Acervo do Pesquisador

Muitas vezes, olhar para suas águas é enxergar o próprio Rio de Janeiro do outro lado de sua borda. Ao pensar na Baía não como mar aberto que remete ao horizonte, mas como um estuário circular, Michel me lembrou a ideia de que pensar a cidade a partir da Baía é um exercício de fazê-la olhar para si mesma como espelho. Normalmente, olhando para ela, percebemos uma cidade circular, que em cada ponto em que buscamos olhar o horizonte, percebemos, na verdade, um pedaço do próprio Rio de Janeiro.

Ao pensar nessa perspectiva da Baía como espelho, passo a refletir sobre uma cidade que pode enxergar essa comunhão de seu passado, presente e futuro, como enunciei anteriormente. Olhar a Baía é olhar fisicamente para um outro lado do Rio, mas também metaforicamente para a cidade em sua origem: pensar nas diferentes gerações que cresceram por aqui e como essa cidade projeta seu futuro. Um Rio de Janeiro que existiu, existe e permanecerá existindo, errante, à deriva e lúdico. Independente de projeto econômico e administrativo que a cidade assuma.

As atuais festas da Baía, portanto, poderiam ser entendidas como espelhos desse Rio de Janeiro Outro, do passado e que vai refletir o do presente e do futuro simultaneamente. Trabalhando exatamente a partir do conceito de espelho, Foucault (2009) vai discutir esses espaços que reforcem uma comunhão de realidades reconhecidas, imaginadas e praticadas no presente, nos quais o mesmo vai denominar como heterotopias. A ideia do espelho é também apresentada por ele ao conceber que “é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou porque me vejo lá longe”. Pensar na Baía que já existiu, naquela que hoje se apresenta diante de nossos olhos a ser reconstruída e reocupada em múltiplas formas do presente, é também um exercício heterotópico.

Magri (2019) em trabalho que investiga a recente trajetória do Museu do Amanhã, aproxima-se também da metáfora das heterotopias de Foucault para reiterar que as mesmas também podem se aproximar, inclusive, da própria ideia dos navios; tão aqui trabalhados e repetidos nesta dissertação. Neste sentido, a autora incorpora a análise foucaultiana recorrendo a importância de lugares que nos levam a outros lugares. No mesmo trabalho, portanto, apresenta a trágica trajetória dos navios de escravos naquela mesma região no passado como ponto de chegada de “dois milhões de Africanos escravizados” (MAGRI, 2019, p.13). Neste sentido, podemos refletir no quanto a circulação e múltiplas práticas de vida à beira daquelas águas também evoca espaço de ancestralidades, silenciamentos e disputas. E do quanto as relações afetivas, políticas ou festivas da população carioca diante de sua Baía é também sempre carregada de ambiguidades, tensionamentos e resistências.

Figura 17 - Pesca em barcos permanece prática de resistência na Baía de Guanabara



Fonte: Arquivo do Pesquisador

Ainda sobre a ótica de Foucault, Magri (2019, p.15) debruça-se sobre a metáfora do navio compreendendo as múltiplas possibilidades do mesmo, evocando ao mesmo tempo o sonho da descoberta e a entropia de um progresso desenvolvimentista que escraviza, destrói, coloniza. Mas que, em outros usos, também recria e resiste. Neste sentido, portanto, aproximo-me novamente da ambiguidade contraditória dos Piratas, que ávidos por exploração, aventura e também contravenção e ilegalidade, constroem a busca de seus tesouros e ações à beira da Guanabara a partir da descoberta. Tratar as festas aqui trabalhadas como Piratas, portanto, é também muitas vezes reconhecer suas falhas, invisibilidades, contradições e inquietude por descobrir novas versões do Rio.

Ainda sob a metáfora da Pirataria, relembro também os estudos de Vladi (2018), quando a mesma relembra o título Navio Pirata para tratar de outro estuário de importância determinante na história do país. O nome em questão, foi usado nos últimos anos em Salvador pelo projeto Baiana System para batizar seu trio elétrico no Carnaval soteropolitano entre 2010 e 2018. A 1500km do Rio, em outra cidade que também viveu processos de especulação, remoções e encarecimento imobiliário a partir dos megaeventos, que também recebeu diásporas e navios exploradores com cretina missão colonizadora, coletivos juvenis passaram recentemente a se aproximar da simbologia pirata para pensar o Carnaval “em suas diversas territorialidades (afetivas, econômicas, políticas, sonoras” (p.266), especialmente através da política e da estética. Os “Piratas da Mauá”, aqui trabalhados, tem interseções com o Navio Pirata do Carnaval Baiano e é também por tal interseção que os batizo dessa forma.

Figura 18 - Navio Pirata do Baiana System ocupa as ruas de Salvador em 2018



Fonte: G1 e TV Bahia13

<sup>13</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/bahia/carnaval/2017/noticia/2017/02/baianasystem-puxa-coro-fora-temer-e-causa-polemica-no-carnaval-da-ba.html> Acesso em: 2/12/2019

Por fim, é importante ressaltar que, apesar de trabalhar com Carnaval, compreendo a festa em sua performance e potência que ultrapassa, justamente de maneira Pirata e clandestina, também as barreiras do calendário. Os cortejos e festas aqui escolhidas não precisam do mês de fevereiro para existir, logo, se assumem como blocos de Carnaval, mas também como outros tipos de festividade ao longo do ano: podendo atuar em comemorações Juninas, Reveillon ou até celebrações da Independência. Por este fato, opto por chama-los seguidamente como: festas. A inconformidade com regras estáticas ultrapassa também limites cronológicos e boa parte da circulação dos grupos estudados acontece em tempo regular entre janeiro e janeiro em seus ataques sorrateiros e inesperados aos espaços públicos, conforme veremos mais adiante.

## 1 ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS

### 1.1 De quais festas e carnaval me refiro?

É curioso pensar como, no Rio de Janeiro, falar de festa e Carnaval nas ruas é como falar da própria vida na cidade e sua diversidade, uma vez que várias são as caras que tais manifestações se apresentam diante do cotidiano de uma população tão festiva, ‘rueira’ e Pirata. Haroldo Costa (2000), em trabalho já citado acima, apresenta como já no início do século XX, diferentes eram as formas do Carnaval de rua carioca entre os ranchos, corsos, blocos, cordões, sociedades e tantas outras derivações e adaptações nas ruas. No trabalho de Costa, assim como de Simas (2019) e Rita Fernandes (2019) é possível perceber como historicamente no Rio de Janeiro, a movimentação musical do Centro se esticou entre festividades boêmias no resto do ano todo desde sempre. Carnaval, festa e noite, no Rio, sempre foram irmãos e tiveram grupos em comum os desenvolvendo e articulando.

Herschmann, ainda em 2013, também apresentava como o movimento de microeventos de rua nessa última década também já se articulava junto do carnaval entre neofanfarras e blocos na cidade pré-Olímpica. No trabalho, é apresentado como uma retomada do Carnaval de rua nos primeiros anos do século XXI revela “a importância da música de rua para a recuperação (especialmente) do Centro (histórico) da cidade do Rio” (HERSCHMANN, 2013, p.272). A pesquisa não restringe a retomada da festa apenas ao Centro, mas apresenta sua forte presença majoritariamente por lá.

Enquanto Rita Fernandes (2019) revela a potente relação entre o Carnaval de rua dos anos 80 e 90 com algumas áreas da Zona Sul da cidade ou rodas de samba no subúrbio, o trabalho de Herschmann nos apresenta como a festa momesca do Rio de Janeiro, há mais de uma década, tem novamente uma relação com suas paisagens mais antigas e movimentos culturais do Centro. Assim, o recente Carnaval Pirata estaria produzindo ocupações nas mesmas áreas descritas quase 15 anos antes por Costa (2000), quando o mesmo apresentou uma vasta trajetória de blocos de rua em praças e parques de bairros tradicionais do Centro ainda no tempo do Brasil Império, como Praça XV, Zona Portuária e Praça Mauá. O Carnaval, portanto, desde o começo da segunda década do século XXI já havia novamente voltado ao Centro carioca com força total.

Em outros trabalhos posteriores, como os de Barroso (2017) e Couto (2019), podemos começar a perceber a nomenclatura Pirata surgindo como denominação, atrelando a opção de tais grupos pela não formalização e irregularidade pré-concebida. Couto (2019), inclusive, apresenta recentes embates entre o Presidente da Riotur, Marcelo Alves e o presente movimento, quando o mesmo afirma em que “blocos Piratas teriam sido grande problema”

(COUTO, 2019), ao referir-se sobre o Carnaval de 2018. Ainda no trabalho citado, podemos notar a criação da Desliga dos Blocos, que desde 2009 e em formatos diferentes, organiza a “Abertura não oficial” do Carnaval Carioca. Trazendo citações e pronunciamentos públicos da Desliga - que é composta por grupos como Fanfarra Black Clube, Mulheres Rodadas ou Vem cá, minha flor – a pesquisadora apresenta diferentes momentos de tensão entre os órgãos públicos e tais grupos.

Nas vésperas da abertura de 2020, por exemplo, enquanto dezenas de blocos anunciavam suas saídas “não oficiais”, a Orquestra Voadora, que no Carnaval sai como bloco regulamentado<sup>14</sup>, denunciava que lhes era exigido um número de 6 ambulâncias, mais de 40 maqueiros e 3 médicos pra o desfile oficial de fevereiro. Nos mesmos primeiros dias de 2020, páginas de veículos tradicionais como portais da Globo<sup>15</sup> davam destaque a abertura do Carnaval “não oficial” como já parte de uma programação esperada da cidade ao grande público.

Figura 19 - Ataque do Amigos da Onça em 2016 na Tiradentes



Curtido por manoupadua e outras pessoas

victorbelart O Brasil tem um novo imperador

9 de fevereiro de 2016

Fonte: Acervo do Pesquisador

É importante ressaltar que ao longo do recente processo, algumas articulações entre grupos musicais foram criadas também para servirem de porta-voz de alguns blocos e festas com a sociedade. E que há o trânsito de músicos e foliões oriundos deste movimento mantendo

<sup>14</sup> O GLOBO. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/bombeiros-exigem-que-um-so-bloco-do-rio-tenha-6-ambulancias-42-maqueiros-e-6-medicos.html> Acesso em: 4/1/2020

<sup>15</sup> Anúncio no jornal O Globo da abertura do Carnaval Não Oficial 2020: <https://oglobo.globo.com/rio/abertura-do-carnaval-nao-oficial-ocupa-ruas-do-centro-com-folia-neste-domingo-24171769>

relações também com ligas mais antigas e certificadas legalmente: como Amigos do Zé Pereira, Liga Portuária ou Sebastiana. Ainda assim, destaco que é completamente impossível prever com exatidão quais precisamente são os grupos oriundos exatamente deste recente movimento de Carnaval Pirata, uma vez que suas renovações e novas criações em nomenclaturas e práticas são constantes. Somado a isso, o potente movimento de oficinas de formação de músicos - como as mantidas pela Orquestra Voadora, Amigos da Onça e outros grupos - acabaram gerando tantos outros blocos independentes nascidos nos últimos 10-12 anos na cidade. Incluindo também fanfarras, bandas de rua, entre outros formatos.

Concebe-se, portanto, que cada vez mais novos grupos vão surgindo espontaneamente, se reinventando e inclusive utilizando-se de novos nomes e roteiros para confundir autoridades e circularem nas ruas de forma espontânea. Notória é também, a eventual necessidade de alguns grupos possivelmente assumirem formalizações legais de acordo com os tamanhos que atingem uma vez que a informalidade nem sempre dá conta de sua amplitude. Alguns oficializam-se. E em ordem oposta, deve-se lembrar que outras festas e blocos também seguem a qualquer custo optando por manterem-se completamente “ilegais” e Piratas.

Destaco novamente, o quanto o já citado movimento dos microeventos e suas várias derivações - presentes nos estudos de Fernandes e Herschmann (2010-atualmente) – está também interligado a este movimento do Carnaval de rua, quando músicos de neofanfarras, bandas de jazz ou rodas de samba também fazem parte da rede integrada que compõe este carnaval e a chamada “cultura de rua” no Centro do Rio. Nesta linha, algumas manifestações nas ruas citadas aqui acabam compondo também o Carnaval Pirata: como os músicos frequentadores das noites do Bar da Cachaça em período pré-Olímpico, os coletivos culturais de Santa Teresa, alguns artistas de metrô, produtores de microfestivais de música, trios de forró e tantos outros personagens que tenham tido relação direta com este mesmo movimento desde sua recente popularização.

Figura 20 - Cortejo dos signos: grupo rejeita o título e bloco



Fonte: Acervo do Pesquisador

Ainda sobre este fato, pode-se considerar também a expansão das linguagens destes grupos, como blocos sem ensaios ou os chamados “cracks”: manifestações de música coletiva que surgem nas ruas com músicos independentes que muitas vezes se reúne depois de outros eventos aproveitando a presença do público por lá para realizar cortejos. Nota-se, portanto, a popularização de cortejos musicais como formato expressivo anônimo, de celebração festiva nas ruas da cidade em diferentes formas, normalmente de forma ambulante. Assim, grupos de músicos que estão num evento de outra natureza podem decidir espontaneamente, em plena madrugada e ao final de tal festividade, tornar aquele próprio evento um bloco Pirata e sem nome.

Tal fato dificulta análises quantitativas específicas em torno do tema, mas revela sua performatividade e modo de atuação. Os grupos citados, muitas vezes, também não se limitam a música orgânica tocada em trompetes ou caixas de som: a música digital em autofalantes oriundos de sistema de som ambulantes como bicicletas musicais também pode integrar esta movimentação.

Há também o mais recente interesse de marcas e empresas que, atraídas pela popularidade de tais grupos, contratam músicos de blocos Piratas para a formação de cortejos com seus respectivos nomes, conforme veremos a seguir neste mesmo trabalho. Também a aproximação destes grupos em cada vez mais festividades fechadas, festivais de música ou casas de shows tradicionais. Tal fato revela inclusive a enorme complexidade de compreensão rígida de tais festividades enquanto oficiais ou não oficiais, uma vez que mesmo livre de formalizações diante da Prefeitura, tenham suas próprias regras.

Ainda assim, opto aqui por este nome, Pirata, especialmente, por compreender a importância de sua estética inconformada, do desprezo pela narrativa controlada da Prefeitura em torno do Carnaval de rua e, principalmente, por sua capacidade de atacar a cidade em novos espaços para serem desvendados, sob os quais este mesmo trabalho dedica especial atenção. Também pela complexidade de muitas compreenderem-se enquanto blocos, opto regularmente por aqui as nomeá-las também como festas.

Rabossi (2011) apresenta as múltiplas complexidades que organizações informais que se estabelecem em espaços públicos possam ter entre si com seus específicos “marcos regulatórios” (p.98). Neste sentido, é preciso reiterar como as festas aqui trabalhadas possuem normas e regras próprias entre si. Piratas, itinerantes, sem instalação fixa e ocupando os corredores do Boulevard e vizinhança sempre em movimento, as mesmas se utilizam das ruas liberadas para pedestres (ou não) para produzirem seus ataques musicais e festivos.

Considero, portanto, que apesar de livre de formalizações, tais blocos ou redes associativas de músicos não devem ser entendidas como totalmente anárquicas ou livres de regras específicas, sendo um território de muitas variações, particularidades e até conflitos. Um último fator importante é também a transformação constante e rápida de foliões em músicos e da liberdade que alguns grupos dão para a entrada de foliões anônimos tornando-se finalmente músicos, produtores ou pernaltas. E de como há blocos que permitem a livre participação anônima de pessoas que, naquela noite, decidem fazer parte da roda musical.

O caso do Boitolo, criado ainda em 2006, é um excelente exemplo. Ele é um dos grupos que no Carnaval parte de quatro ou cinco distintas regiões da cidade em músicos que se revezam e permanecem um cortejo em ritmo de rave por quase 24h no mesmo dia. A rede integrada de vendedores ambulantes também está totalmente inserida no circuito, além da já citada não preocupação com os limites do calendário que configuram tais manifestações, que também costumam ter apreço pela invasão de túneis, parques, aeroportos ou até áreas verdes da cidade.

Figura 21 - Fanfarra Black Clube em escadaria no Centro em 2018



Fonte: Acervo do Pesquisador

Todas essas complexidades sequencialmente citadas aqui, apesar de muitas vezes já íntimas inclusive para turistas que vêm ao Rio de Janeiro atrás justamente deste tipo de movimentação, seguem pouco conhecidas das autoridades em seus detalhes. Em 2019, por exemplo, o Senador Flávio Bolsonaro teve um conflito virtual com um dos músicos do bloco Boto Marinho, que sai da Praça XV até Paquetá em cortejo Pirata ocasionalmente. Na ocasião, o político respondeu uma crítica virtual do músico alegando que ia “conferir se o bloco dele era legalizado”.<sup>16</sup> A curiosa fala em represália revela, por exemplo, o total distanciamento do

<sup>16</sup> Declaração disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/extra-extra/familia-bolsonaro-vai-processar-quem-fizer-ameacas-nas-redes-sociais-23953572.html> Acesso em: 2/2/2019

Senador representante do estado do Rio diante de um grupo que nem sequer pleiteia este tipo de formalização em questão.

Finalmente, é importante ressaltar também, como nos trabalhos citados aqui como o de Fernandes (2018), Simas (2019), Herschmann e Fernandes (2013;2018), Barroso (2017), Costa (2000) e vários outros, podemos perceber que a tática Pirata, da não oficialização em ofícios públicos, sempre foi uma tática<sup>17</sup> de resistência usada pela música de rua carioca. Distante de regulamentações e sendo muitas vezes perseguida, viu em várias vezes ao longo de sua história a prática não oficial como modo de sobrevivência ou até preferência.

Minha hipótese neste trabalho, portanto, se estabelece através da ideia de que agora, após era dos megaeventos, os microeventos de rua, as festas de música itinerante e o Carnaval se aproximem ainda mais e debruçem-se sobre praças, parques e regiões recentemente construídas e deixadas pela Cidade Olímpica. Esta movimentação intensifica-se nos meses de Carnaval, mas permanece ativa durante todos os meses do ano em festa e folia.

Neste sentido, as mesmas revelam novas práticas de vida e potencialidades políticas a estas áreas, especialmente no campo da visualidade, como veremos a seguir. Entendo que estes microeventos se deparem com novos desafios e imaginários que surgem a partir de desta popularização informal e ambulante. Assim, percebo que práticas carnavalescas vão surgindo como alternativa também para manutenção de festividades ao longo do ano inteiro com sua capacidade de, por serem móveis, driblarem autorizações e acontecerem de forma errante. Ainda assim, reitero a perspectiva de que as mesmas não estejam imunes a regras e outras relações impostas pela cidade nas quais as mesmas acontecem.

Esta pesquisa surge, portanto, pelo interesse de compreender, depois de tantos anos de ocupações culturais ativistas durante a Era dos Megaeventos, quais as novas configurações deste movimento de rua diante da região do Boulevard Olímpico e Praça XV pós-Olímpicas, num contexto onde a cidade retoma seu cotidiano regular e estas manifestações de rua continuam crescendo e se modificando. Reconhece-se aqui, este fator renovador como um motor de transição e construção de novas heterotopias para a cultura de rua que sobrevive e se desenvolve no Rio há décadas e que agora, vai inventar novas imagens, atmosferas e oferecer novas histórias a espaços recentemente transformados.

Considero ainda que a cultura de rua, além de performar na cidade, transforma imaginários, movimenta receitas, altera espaços, reduz violências, produz imagens e socializa

---

<sup>17</sup> Certeau (1994) considera que táticas podem ser entendidas como ações desviantes que podem gerar ações imprevisíveis. Neste sentido, podemos perceber como a atuação dos blocos e festas podem se desenvolver através de criativos desdobramentos que desviam de estruturas normativas do fluxo urbano.

indivíduos. Neste contexto, o trabalho se justifica por interessar-se em compreender as últimas transformações sofridas por ela, seus desafios em permanecer nesta marginalidade diante da tentação da oficialização e a tendências de suas próximas vivências. Por fim, o trabalho interessa-se também, por entender a utilização informal e cotidiana da cidade, ocupando e usufruindo por si própria de algumas reformas paisagísticas e estruturais que teriam nascido com outros intuitos durante o Ciclo Olímpico.

A cidade, agora não mais capaz de maquiarse totalmente aos olhares de fora, por não receber mais grandes eventos sequenciais, se apresenta à população de forma mais crua em suas brechas. Neste sentido, os microeventos, cortejos, blocos e festas surgiriam como alternativa em um novo entendimento e formato de experimentação deste espaço urbano.

Deste pressuposto, conduzo a dissertação a partir das seguintes perguntas de pesquisa:

Com o fim da era dos megaeventos, de que forma cada vez mais cariocas encaram estes microeventos e blocos piratas do porto como uma maneira de experienciar a cidade valorizando seu cotidiano e suas brechas? Quais visualidades e visibilidades que estas ocupações produzem? Diante desta eventual popularização de sua estética, quais os novos desafios e tensionamentos deste movimento e de que forma esses grupos reagem a estes desafios?

Por fim, reitero também o interesse híbrido na compreensão tanto das festas e blocos, quanto os espaços pelos quais os mesmos se estabelecem como os sujeitos desta pesquisa em questão. Desta forma, busco compreender a interação estética, afetiva e visual dos corpos que ocupam aqueles espaços em relação com o próprio corpo da cidade alterado e ocupado pelos mesmos. Novamente considerando sua perspectiva Pirata das festas, reconheço a distinção entre as mesmos e demais manifestações tradicionais que ali já disputassem espaços e resistências, reconhecendo que muitos destes grupos atacam aquela região inclusive sem tomar conhecimento do que já aconteceu por ali no passado, mas transformam seus métodos e formas de fazer política através do corpo, da festa e do ativismo musical estético que ataca a cidade enquanto a festa ocorre.

Figura 22 - Technobloco em 2019 na Orla Conde



Fonte: Sarah Barrese

## 1.2 Por uma corpografia pirata: considerações metodológicas

Este trabalho iniciou-se numa lógica invertida. Ao invés de um pesquisador que observa um objeto e interessa-se por eles, passei a perceber primeiro o interesse dos pesquisadores em nosso movimento e, desta forma, me interessei por mergulhar mais profundamente nestas investigações acadêmicas sobre ele próprio, num esforço de também compreender melhor estes objetos a partir de outras perspectivas, que não somente minha vivência ativa naquele campo como ofício de vida prática. Queria entender, inicialmente, o que falavam de nós e, desta forma, entender meu próprio lugar dentro deste movimento a partir de uma aproximação com a reflexão e com o campo da pesquisa.

Assim, comecei a observar o interesse teórico nas ocupações que organizávamos nas ruas, inicialmente, através desta experiência prática. Em 2015, Bárbara Vianna (2015), graduanda do curso de Comunicação Social da UERJ, me entrevistou em sua pesquisa de graduação em trabalho orientado por Cíntia Sanmartin Fernandes, pesquisando, exatamente, nossa ação cultural no território da Tijuca. Deste contato, enquanto objeto empírico, passei a me interessar por observar mais intimamente, as investigações acadêmicas desenvolvidas no campo da Comunicação Social a respeito do tema. Em seguida, tive contato com os diversos trabalhos de Cintia Sanmartin Fernandes e Micael Herschmann a respeito da ascensão deste movimento durante os anos 2010 e me interessei pelo mesmo esforço metodológico da deriva encontrado em suas pesquisas.

Ao defender o método das cartografias ou corpografias na composição da pesquisa, esses pesquisadores recorrem a Latour (2012), concebendo a perspectiva do “homem” formiga,

que atua bem próximo aos coletivos e redes, constrói suas paisagens particulares e se perde nelas. Nesta linha, embarco numa metodologia da deriva, valorizando a empiria e compreensão das frequências do campo, estando permanentemente mergulhado nele e construindo a pesquisa através desta imersão. Como apresentam os pesquisadores, “a proposta de se colocar “à deriva” não é aleatória, correspondendo a um método adotado por alguns pesquisadores – com o intuito de entender a cidade como um espaço dinâmico” (FERNANDES; HERSCHMANN, 2015, p.297). Nesta mesma perspectiva, me aproximo das discussões de Jacques (2012), considerando esta deriva como errância urbana, que circula, sente a cidade e propõe uma cartografia sensível a ela, em contato permanente com a cidade e com tais objetos.

A partir da prática da errância, inspirada pela perspectiva da deriva situacionista encontrada nos estudos de Fernandes e Herschmann, faço a opção metodológica de uma Corpografia (JACQUES, 2012) no intuito de compreender a cidade como lida pelo meu próprio corpo em circulação por ela. Assim, proponho uma deambulação à deriva, onde a própria experiência é levada em consideração como exercício metodológico do corpo errante que a vivencia.

Curiosamente, Paola Jacques, citada acima, publicou diversos estudos a respeito de metodologias e práticas de olhar, viver e compreender a cidade. Numa delas, mergulha sobre as imersões do artista Hélio Oiticica e suas experiências entre as festas, samba-enredos e batuques na favela da Mangueira do passado. No trabalho, apresenta, inicialmente, a importância da compreensão da desordem, da dúvida e de “enfrentar os riscos do acaso” (JACQUES, 2011, p.48). Quando comecei este presente trabalho, mais do que nunca, minha própria falta de experiência formal enquanto pesquisador acadêmico aliada a uma voraz paixão e curiosidade pelas ruas do Rio de Janeiro me fez incorporar o próprio acaso como fonte de metodologia. Estar aberto ao que a cidade me apresenta.

Ainda através de estudos de Jacques (2011), tive contato com a perspectiva do Labirinto, quando a pesquisadora apresenta a necessidade da desorientação na cidade enquanto método, compreendendo o espaço urbano como “corpo social, coletivo” (JACQUES, 2011, p. 94). Assim, viso uma imersão sensível entre meu corpo e o próprio corpo da cidade enquanto caminho por ela, algumas vezes desorientado, sem rumo, atento aos fluxos e movimentos que este espaço se apresenta.

No princípio desta pesquisa, eu era tomado por uma enorme angústia de querer descobrir qual rosto e forma a cidade iria assumindo em seus novos dias a partir do final de tanta mutação física. No trabalho apresentado por Jacques, encontro a perspectiva do labirinto enquanto “espaço de quem vaga, um estado errático” (2011, p.90). Nessa mesma pesquisa, a autora brinca, parafraseando Heidegger, que o “o estado estético fundamental é embriaguez”.<sup>18</sup> Nas

---

<sup>18</sup> Jacques cita: Martin, Heidegger, Nietzsche, tome 1 Paris: Gallimard, 1971, p.103 (T.d.a)

palavras de Jacques, “quem está embriagado não se perde, pois o próprio espaço já está bêbado” (JACQUES, 2011, p.88).

Não poderia haver metodologia mais precisa do que a própria metáfora da embriaguez, mergulhado em festa atrás de festa, atacando a cidade junto dos Piratas aqui compreendidos. Ao invés de incessantemente buscarem pelo encontro dos tesouros, desorientam-se pela cidade. Ainda nesse mesmo trabalho em questão, a autora compara outras referências de Labirinto como método de desorientação que nos faz encontrar os caminhos. O Labirinto de Jacques e Oiticica, seria distinto, por exemplo, do Labirinto proposto por Jorge Luís Borges e analisado por Beatriz Sarlo nas ruas do porto de Buenos Aires. Sarlo (2009) desenvolve melhor tal conceito, concebendo como a perspectiva labiríntica de Borges ajuda a quem quer, por exemplo “ocultar-se” (SARLO, 2009, p.142) em meio ao gigantesco corpo da cidade.

Diferente da ocultação na cidade, percebo a ideia da deriva labiríntica como possibilidade de encontrar-me, de ver a cidade e ser visto por ela. Também por isso, a ideia dos Piratas se reforça também através do método aqui utilizado. Muitas vezes é preciso estar perdido para encontrar os tais tesouros da cidade em questão.

Figura 23 - Festa na Marechal Âncora e subterrâneo da via expressa



Fonte: Mateus Nagem

Desorientado, à deriva, busquei, portanto, um mergulho com meu corpo numa perspectiva sensível em sons, vibrações, imagens ou tensões da cidade: especialmente em busca

dos paradigmas dos microeventos, blocos e festas produzidos nela. Aqui proponho uma pesquisa empírica pautada nesta deriva, correlacionando fundamentação teórica a partir do estudo dos objetos nesta errância: disposta a entender esta mudança dos fluxos na cidade, tão recorrente em minha investigação.

Utilizo a primeira pessoa, por reforçar este ofício afetivo e empírico da experiência do próprio campo em minha própria investigação. Neste sentido, busco reafirmar esta proximidade também por acreditar que a mesma amplie a perspectiva sensível e dialogue com os recortes metodológicos da pesquisa, fortalecendo seu desenvolvimento.

Neste sentido, aproximo-me também de exercícios metodológicos que vêm sendo incorporados por Fernandes e Herschmann (2019) na Cartografia Sensível das Cidades Musicais do Rio de Janeiro. Assim, procuro trabalhar os “objetos” enquanto atores ou “actantes” (LEMOS, 2013), mas aqui também os chamo de sujeitos. Utilizo tal conceito, a partir da compreensão do “objeto” ser algo que “modifica, transforma, perturba e cria”<sup>19</sup>. Com isso, me aproximo enquanto pesquisador à deriva, de um objeto estudado na perspectiva de sujeito: algo que deixa de ser observado enquanto ser passivo, para ser visto como elemento ativo capaz de interferir e agir na pesquisa.

Desse modo, corpograficamente à deriva, encontro com as festas ambulantes numa Zona Portuária e vizinhança em potente transformação e movimento. A partir de meu caminhar errante por aquele território, compreendo os sons, os ruídos, os cheiros e a atmosfera simbólica daquele ambiente, para me abrir à potência do espaço enquanto sujeito.

Nesta linha, considero que o recorte analítico do trabalho seja feito a partir da ruptura numa marca histórica da cidade com implicações sensíveis naquele território observado. A transição da era Olímpica para pós-olímpica no Rio de Janeiro tem impactos diretos na atmosfera do Boulevard Olímpico estudado e em sua perspectiva enquanto sujeito. A percepção de tais mudanças é possível, justamente, graças ao permanente contato do corpo do pesquisador com o campo.

Como já citado, trato basicamente de sujeitos que trabalham através da informalidade. Assim, não é tão comum que sejam encontrados dados estatísticos formais a respeito de números e índices absolutos que reafirmem algumas marcas dos mesmos. Por este sentido, se justifica o esforço da empiria e da corpografia em constante contato com o campo.

A elaboração de algumas entrevistas também são táticas metodológicas que aparecem em alguns momentos da pesquisa. Reforço ainda que escolhi sujeitos especialmente, que

---

<sup>19</sup> LEMOS, A. Espaço, mídia locativa e teoria ator-rede. *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 25, p. 52-65, jun. 2013.

produzam suas ocupações na informalidade, preferencialmente e quase sempre, sem legitimação ou autorização da Prefeitura: reforçando a relação desta informalidade enquanto desejo desviante daqueles grupos.

Por fim, uma outra perspectiva se desenvolveu enquanto protagonista vital do trabalho aqui realizado: a incorporação e compreensão das imagens que esta cidade produz. Neste sentido, passei a incorporar a mesma enquanto método de trabalho que, conseqüentemente, acabou gerando uma das mais instigantes investigações da própria pesquisa. Ao longo de quase dois anos em campo permanente e diante de uma certa bateria sequencial de apresentações parciais do trabalho realizado, fui constatando, com instruções e considerações de pesquisadores que me auxiliavam, que a possibilidade do recurso da imagem neste trabalho era também um método e um conceito a ser investigado.

Figura 24 - Jovens atacam andaimes em prédio durante a festa



Fonte: Michel Koureiche

Canevacci (2013) aproxima a perspectiva visual ao caráter errante ao apresentar o conceito de metodologia vagante. Referindo-se a esse olhar vago e vagante, o autor apresenta que os mesmos “exprimem relações possíveis entre a arte e a etnografia” (CANEVACCI, 2013,p.12). Assumindo a perspectiva da corpografia de Jacques como metodologia base, compreendo também este olhar vago que compõe a partir da pesquisa uma metodologia híbrida que também vai atrás de imagens, mescladas com emoções, descobertas e desvios de rota entre

meu corpo de pesquisador vagante que compõe o mosaico de uma pesquisa participativa. Não por acaso, imagens vão desencadeando por aqui mescladas a narrativa da primeira pessoa e também de histórias particulares que cruzam o campo em questão.

Também do mesmo antropólogo, incorporo a perspectiva de reconhecer os fetichismos visuais (CANEVACCI, 2015) dessa cidade, onde os olhos e corpos mesclados nesse corpo urbano apresentam novos jogos de contato, associação e potência. A imagem aqui retratada, portanto, passa muitas vezes por ser apresentada a partir de câmeras sem foco, clicks de noites viradas ou em fotografias emprestadas de amigos a partir de dias e que meu olho viu o que ocorria na rua, mas que a memória não lembrou de enquadrar ao retrato no presente instante. Algumas vezes, também a própria imagem aqui no papel estando algumas vezes ausente daquilo que é no momento descrito e analisado, pode sugerir também a experiência de evocar imagens imaginadas pelo leitor pois “quando as pálpebras se fecham, dispara a imaginação. Quando se abre novamente, a visão deforma. Pluri-forma. Movimento oscilante, perpétuo, como o mar.” (CANEVACCI, 2015, p.266.).

O exercício de olhar, portanto, registrado aqui através de algumas imagens apresentadas ou descritas, trata também da experiência de sentir a cidade junto dela. Por fim, como citei anteriormente, distancio-me da perspectiva labiríntica de Borges apresentada por Sarlo, que encontra na cidade também a possibilidade de esconder-se. Ainda assim, da mesma pesquisadora, incorporo talvez o mais importante artifício metodológico em questão, quando a mesma comenta sobre “o amor pela cidade” (SARLO, 2009, p. 11) e, principalmente, pela Cidade que é vista. Não por acaso, *Cidade Vista*<sup>20</sup> é o título de uma obra da pesquisadora argentina em suas errâncias descritas ao curso de longas caminhadas pela cidade portenha de Buenos Aires, acompanhada de uma câmera e de seus próprios olhos. A mesma maneira pela qual eu também me inspiro por aqui.

### **1.3 Sobre uma metrópole espiritual, física, política e estética: apresentação dos capítulos**

É curioso, mas nos primeiros meses em que comecei esta pesquisa e ainda começava a ter contato com diferentes bibliografias do curso de pós-graduação em Comunicação Social, fui mudando minha forma de olhar a cidade e o viés teórico da abordagem dos temas aqui estudados. Já era muito íntimo para mim o ato da deriva, da caminhada errante, práticas que hoje trabalho aqui como método de estudo. Neste mesmo sentido, acreditava que na presente

---

<sup>20</sup> Ao longo deste trabalho, as citações em torno deste trabalho são de tradução livre do pesquisador, uma vez que o livro utilizado na pesquisa parte de uma edição argentina, publicada em 2009.

dissertação fosse costurar o trabalho a partir de discussões especialmente de direito à cidade: acima de tudo. Era muito natural que em época de Copa do Mundo e Olimpíadas, muitos coletivos culturais travassem calorosos debates acerca do tema numa cidade que em nossa frente era vendida, removia pessoas, especulava preços, privatizava a circulação de espaços.

É claro que o tema aqui permanece, mas é importante comentar o movimento de ampliação dessa perspectiva em outras vertentes. Não deixo de reconhecer a importância dos estudos de David Harvey (2014), quando o mesmo concebe que a cidade é uma eterna construção e desconstrução de si própria. Assim, me aproximo também LEFEBVRE (2001), quando o mesmo apresenta que o ambiente urbano seria entendido como um espaço, simultaneamente: de produção, ideologia, poder e superação de conflitos relacionados as relações mercadológicas.

No entanto, conforme ia tendo contato com novos autores e ao mesmo tempo ia vivenciando a cidade entre a vibração do corpo, do som da música e das experiências empíricas combinadas ao trabalho em sala de aula, passei a incorporar novas perspectivas por aqui. Assim, o trabalho se desdobra acima de tudo entre as discussões da estética, da performance, do corpo, do imaginário, da imagem e, especialmente, de uma nova maneira de olhar o consumo como gerador de visibilidades. Como comentei anteriormente, também passei como método a incorporar a perspectiva da visualidade a partir das potentes imagens e arquiteturas corporais que essa cidade produz sobre si mesma nessas festas de rua. O trabalho, portanto, se desenvolve a partir especialmente dessas perspectivas descritas acima, entre abordagens de autores como Maffesoli (2001), Simas (2018), Duvignaud (1983), Jacques (2012), Canevacci (2015), Rocha (2012), entre outros.

No primeiro capítulo, proponho uma deriva corpográfica pelo presente e também história da região recentemente transformada do Porto Maravilha, apresentando as múltiplas formas de uso e práticas de vida naquele território a partir dessas festas de rua e dos atores que com ela convivem. Assim, retomo também inicialmente ao passado daquele espaço, apresentando os conflitos, combinações e novas imagens daquela região em seu novo presente a partir das obras.

Em seguida, ainda no mesmo capítulo, apresento como aquela região e suas novas festas lidam com tantas facetas e formas de vida diferenciadas. A presença dos Militares, a Polícia Federal, o porto ancestral, os turistas, as marcas, o porto pirata, os cruzeiros. Diferentes vertentes da cidade ali estabelecidas entre práticas de controle, escape, boêmia, planejamento, desvio. Todas no mesmo ambiente. Múltiplas potencialidades num curto espaço de território que se apresenta como um importante laboratório para pensar a vida de uma cidade que vai se

transformando ao longo do tempo e já constrói uma nova história a partir de sua recente remodelação. A vida que se apropria de um território complexo, espiritual, de muita ancestralidade e entre as novas possibilidades de vida urbana que ali se debruçam.

No segundo capítulo, dedico-me exatamente a essa perspectiva da combinação entre os corpos das festas e o corpo da cidade quando os mesmos vão produzindo inusitadas imagens. Como o Carnaval e os blocos apropriam-se visualmente de espaços como a Praça XV, Praça Marechal Âncora, barcas, túneis, o aeroporto. É exatamente neste sentido que apresento a perspectiva dos ataques visuais proporcionados por essas manifestações. Festas Piratas que violentamente não pedem licença e invadem territórios não necessariamente programados para aquele fim, debruçadas em novas potencialidades e apresentando outras formas de vida no Rio entre praças, pontes, viadutos. Como essas festas revelam modos de ser no Rio e atacam a cidade revelando uma metrópole ao mesmo tempo colorida, cinzenta, industrial, urbana, caçara, entre outras formas visuais num curto raio de distância.

É também neste momento do trabalho, que apresento as discussões de visualidade aproximadas da perspectiva da visibilidade: especialmente quando a mesma se desdobra diante do reconhecimento visível do corpo da cidade entre sua malha urbana como espaço possível e gerador de vida. Neste sentido, como podemos perceber tais espaços recentemente remodelados em outras formas de uso através da festa e da música de rua.

No último capítulo, mergulho nas discussões do consumo a partir da perspectiva da visibilidade. Como, através do próprio consumo, corpos, espaços e formas de vida podem se apresentar como potências comunicacionais neste Rio de Janeiro transformado. Assim, em primeiro momento, proponho uma problematização da perspectiva da Cidade Criativa que pairou sobre esses corpos e essas áreas modificadas da cidade recentemente na época da Cidade Olímpica.

Em seguida, apresento como o movimento do Carnaval e das ocupações de rua se torna mais intensamente um fetiche de consumo e como através dessa mesma perspectiva é possível incorporar práticas políticas e visíveis a determinados grupos. Assim, discuto como neste contexto pós-Olímpico e de avanço do conservadorismo em escalas institucionais, estas festas ocupando os espaços reformados reivindicam o protagonismo para determinados grupos sociais: inclusive apresentando algumas disputas e controversas provocadas pelas festas entre si. E por fim, o quanto esta mesma potência criativa e de consumo na cidade pode se dar justamente por essa capacidade da mesma se reconhecer e construir sua nova história numa comunhão artística e ritualística entre músicos, foliões e vendedores ambulantes combinados à arquitetura, a estética, a ética e a política da vida ao ar livre.

Em todos os capítulos listados, a narração em primeira pessoa combinada às histórias vividas nas ruas são estratégias enunciativas. Assim, o caráter teórico combina-se a prática empírica de contar a história e discutir conceitos através do que se vê na cidade e enquanto por ela navegamos.

## 2 UMA DERIVA PELO BOULEVARD

Figura 25 - Orla Conde ocupada pela manhã em final de festa.



Fonte: Acervo do pesquisador

Se o imaginário da Cidade Pós-Olímpica pode ser Pirata, a navegação precisaria conhecer os mares por onde adentra. Neste capítulo, de mãos dadas com as festas, busco exercitar uma viagem especificamente pelo Boulevard Olímpico através de toda sua complexidade: histórica, mercadológica, espiritual, sensível. Incorporando as atmosferas do novo corredor cultural da cidade, apresento o cenário diverso e de múltiplas disputas onde esses blocos e festas vão imergir.

### 2.1 O Porto é Pirata

Eram 5h da manhã. Sexta para sábado, agosto de 2018. Não conseguia dormir e desisti. Olhei o Facebook em casa e decidi procurar pistas de um cortejo que lembrei estar acontecendo no Centro durante aquela madrugada. Resolvi ir no susto. Eu tinha certeza que a festa continuaria por lá mesmo que o dia amanhecesse. Não achei muitas dicas sobre localização em página nenhuma, mas saí de casa mesmo assim. Inconscientemente, eu já sabia onde deveria ir.

Dirigindo a partir da Tijuca, entrei pela Praça XV ao amanhecer perguntando para populares e procurando sons ou multidões. Instinto selvagem, racionalidade objetiva. “Se o bloco passou pelo Fórum às 4h30, já sei onde vai terminar.” Correto. Às 6h, começava a escutar a vibração e barulho. Em seguida, encontrava com as 150 pessoas que ainda encerravam um

cortejo de inverno exatamente ali: na Praça Marechal Âncora. Onde tudo desagua e tende ao infinito. O buraco negro do navegar dos Piratas em festa.

Lutamos por muito tempo de maneira engajada contra Copa, gastos das Olimpíadas, repressão policial aos atos de 2013, entre várias outras tensões. Curiosamente, sobre as obras dos megaeventos, estávamos lá fazendo festa dois anos depois. Este capítulo discute, especialmente, a possibilidade de transformação especialmente do imaginário e atmosfera gerados sobre o corpo dessa cidade através da festa.

Apostar na dança, no sorriso. Justamente ali no foco das antigas obras. Foi assim que meu Navio Pirata partiu. Normalmente, em festas ambulantes e quase semanais terminando sobre os aparelhos da Cidade Olímpica, vendo o sol nascer no porto. Entre 2016 e o final de 2019, a maioria dos cortejos informais de rua que eclodiam na cidade, acabavam terminando ali por opção.

Naquele episódio do carro, em meados de 2018, eu já tinha entendido que o Boulevard Olímpico e proximidades poderiam ser mais do que espaços dos megaeventos. Diferente de antes, já me interessava um pouco mais em ver o novo Centro do Rio à beira-mar. A dualidade de ver um barco turístico ao lado de uma tuba ou um trombone. A imponência arquitetônica do Museu do Amanhã ao lado de uma festa que nascia na rua. Um pescador confuso vendo um bloco em agosto. Todas aquelas imagens, práticas e possibilidades, me davam um certo prazer em cair num porto, curtir o porto: exatamente no Boulevard debaixo daquilo que foi derrubado da Avenida Perimetral, que tanto nos perturbava antes como projeto excludente e problemático. Seria impossível admitir gostar de estar ali dois anos antes, ainda que na verdade já sentisse.

Brevemente, recorro da primeira vez que pisei ali no Boulevard recém-inaugurado, num passeio meio sem vontade que fiz para acompanhar meu pai poucos meses antes. Lembro, por exemplo, de uma situação específica por lá: a simples beleza que foi ter visto a juventude negra e periférica ocupando a região que já era dela antes. Assim, jogavam-se sobre as águas da Baía num nado sorridente e despreocupado. À beira de uma praça recém reformada que a cidade ganhava. Quem era eu para condenar o Boulevard diante de tal cena e de tamanha simplicidade e amor pela vida?

Pessoas que, independente da trajetória daquele lugar, aproveitam a experiência daquele ocupar. Infinitas são suas novas possibilidades de uso, de vida e de movimento a partir justamente do sorriso, da curiosidade ou até da própria indignação que recai sobre seu uso.

Figura 26 - Prática de mergulhar na Baía virou moda entre adolescentes



Fonte: Reprodução Jornal Extra/12/2015

Didi-Huberman (2011), em seu icônico texto sobre a Sobrevivência dos Vagalumes, nos apresenta uma prática comum dos jovens na Itália dos tempos de ascensão do fascismo. Na ocasião, os mesmos viviam exaltando “alegria inocente e poderosa”, que se aproximava da dos vagalumes: animais com luz pequena incandescente capaz de brilhar em meio à escuridão. No texto, Huberman destaca que em pleno pré-guerra, os meninos tinham o hábito afetivo de ir à mata contemplar a beleza dos vagalumes: animais de luz própria que ali na natureza piscavam.

Pequenos bosques de fogo nos bosques de arbustos, e nós os invejávamos porque eles se amavam, porque se procuravam em seus voos amorosos em suas luzes. (PASOLINI in HUBERMAN, p.19)

A história narrada por Huberman, reitera a prática de encontrar as pequenas belezas escondidas dentro daquilo que, visto à distância, nos soa como monstruoso e hostil, como para mim era o Boulevard Olímpico. Para o exercício prático de encontrar essa tal beleza, me aproximo do que Maffesoli (2012, p.260) chama de “Ecosofia”, numa perspectiva de devolução para os Sentimentos “uma arquitetura de primeiro plano na vida social”. Poder sentir agora, o que for, justamente ali onde o sentimento anterior já era pré-concebido e negativo. Se antes, isso minava outras racionalidades e sensibilidades, agora me abre a novos olhares sensíveis.

Caminhar errante pelo Boulevard pode exercitar essa diferença de conviver com minha visão passada sobre ele, minhas novas indignações do presente, mas também com a sedutora vontade de ressignificá-lo a partir das novas festas que ali ocupam, ainda que o ocupem combinadas de outras formas de vida. Por este modo, faço aqui a opção também por investigar os cortejos e festas clandestinos que dialoguem justamente com a perspectiva do movimento: o

caminhar errante, capazes de circular pela extensão do Boulevard alterando entre praças, canteiros, mas sempre em movimento; seja de forma simbólica ou física.

Figura 27 - Hábito permanece anos depois das inaugurações das praças



Fonte: Acervo do Pesquisador

Essa relação, adoto, justamente por perceber a necessidade de não repetir antigas práticas e antigos olhares sobre lugares, contextos e modos de vida. O Boulevard Olímpico, baluarte das remoções e de tudo aquilo de problemático que o Rio de Janeiro pré-2016 representava, ser visto de outra forma, é também um exercício para escapar de uma mesmice, que diante de um contexto cada vez mais conservador na cidade, pode nos levar à crônica frustração.

Essa transmutação foi por mim praticada, de modo inconsciente, de mãos dadas com Michel Meffesoli (2012) o qual nos apresenta o conceito de “Homo-Festivus”. Assim, ao longo daqueles longos meses acompanhei e participei de tais celebrações como prática de pesquisa e também modo vida. Deixando de ser produtor, tornando-me apenas um participante e festejando sobre os próprios aparelhos dos jogos, todo aquele ego e energia produtivista de organizar festas para combater os megaeventos foi dando lugar a outro sentimento: um leve ar anônimo de habitar uma festa sem sentir que a mesma precisasse de mim para que ela existisse naquele momento. A raiva podia dar lugar a percepções de outras sensações no meu corpo, num espaço da cidade que eu jamais imaginaria antes que evocaria tamanha liberdade.

Maffesoli trabalha sobre essa perspectiva, ao comentar que “Homo festivus” surgiria substituindo o “Homo laborans”. Nessa linha, abrir-me à possibilidade da contradição, de festejar sobre um espaço que anteriormente representava remoção de casas, encarecimento de

preços e enriquecimento de muita gente às custas de outras, me aproximava da possibilidade de entender que a ocupação de todo aquele espaço, em novas práticas, também era uma possibilidade política.

Chamo dessa forma não só pela causa ou pelo ato, mas pela atmosfera que ali era gerada nos corpos de quem participava. Esse mesmo sentimento, me dava novamente, uma voracidade em estar vivendo aquele momento, naquelas festas, entendendo o significado sensível e afetivo daquelas novas ocupações.

Não é, contrariamente ao que se diz frequentemente, a expressão de uma passividade sem horizonte ou de uma preguiça existencial, mas sim, a manifestação de um querer-viver que integra todas as potencialidades vitais. A beleza, o prazer de ser, o hedonismo, o corporeísmo, que encontram seu lugar no mosaico rico e complexo da existência humana. Temática bem conhecida: considerar a vida como uma arte e realizar. E, portanto, realizar-se na prática dessa arte soberana” (MAFFESOLI, 2012, p.213)

Assim, muito mais do que a potência simbólica de estar construindo outras versões de cidade a partir de uma ideologia ou modo de vida combativo, sentia aquilo em meu próprio corpo, na vibração da música, no sorriso dos amigos, etc. A consciência de saber os problemas do lugar onde pisava, mas a tranquilidade em sentir que não havia problema em experimentá-lo de um jeito lúdico: sentimento mútuo no qual Maffesoli chamou de “razão sensível” (2012, p.214).

Nessa perspectiva, reflito sobre o mergulho daqueles jovens na praça, a felicidade de meu pai no passeio com o filho, o sorriso de um turista ou de uma família que se encontra naquela área: também como belezas possíveis. Ao pensar nessa racionalidade sensível proposta acima por Michel Maffesoli, me aproximo de versos compostos por Ronaldo Bastos que enunciam sobre a possibilidade de encontrarmos a beleza no cotidiano a partir da simplicidade da vida ou dos pequenos gestos, ao dizer que “tudo que move é sagrado/ e remove as montanhas / com todo cuidado” ou ainda que “todo dia é dia de viver, para ser o que for e ser tudo”.<sup>21</sup>

Não por acaso, em dias específicos daqueles meses de cortejos, esbarrei em algumas festas de rua com Ronaldo: amigo mais de 40 anos mais velho e que eu conheci pulando carnaval de rua. Fundador de um dos coletivos artísticos e culturais mais ativos do Rio de Janeiro em tempos de Ditadura, o mesmo já chegou a afirmar que uma das práticas mais comuns para resistir aos anos de chumbo era “jogar bola, para manter o corpo forte.”

Pensando na frase inusitada de Ronaldo, aproximo-me do que Maffesoli chamou de “irreprimível e selvagem querer-viver animal” (2012, p.225). Celebrar, sorrindo no próprio

---

<sup>21</sup> “Amor de Índio”, de Ronaldo Bastos, publicada no álbum “Amor de Índio”, de Beto Guedes em 1978.

Boulevard. Mantendo corpo, alma e espírito em harmonia por ali. Assim, seguir encontrando beleza e potência da adversidade, como encontram ali mesmo as crianças que mergulham na água imprópria que banham a praça ou os peixes e ecossistemas que insistem em habitar a Baía em meio ao caos e a sujeira.

Assim, começo a pensar sobre o quanto pode soar inclusive prepotente uma visão que sobre o Boulevard Olímpico que não contemple esse possível lado simbólico, tático e sensitivo nas pessoas que habitam aquele espaço: sejam elas antigos moradores do porto ou não. Afinal, como já dizia Ronaldo em seus versos “lembra que o sono é sagrado / e alimenta de horizontes o tempo acordado de viver”, ou ainda que a festa, mesmo ocupando um lugar que foi construído num contexto controverso, como diz Maffesoli (2012, p.224): traduz uma “sede do infinito”.

## 2.2 As festas e o Porto Ancestral

Era véspera de carnaval quando estávamos em algum bloco pirata, num domingo de 2018, próximo ao Boulevard Olímpico por acaso. Desde a mudança da gestão de Eduardo Paes para Crivella, por incrível que pareça, naquela região estava sendo eventualmente mais fácil ocupar as ruas sem repressão da PM do que comparada a outros espaços caso o bloco fosse clandestino. Muitos cortejos acabavam desaguando ali também por desviar da polícia. Compreender a atuação Pirata desses grupos atuais aqui pesquisados é, inicialmente, entender que muito antes deles, outras manifestações ali já estavam.

Como comentei, as festas são *Piratas* porque, além de trabalharem na informalidade e em ataques repentinos, não possuem a mesma territorialidade das festas ali tradicionais, nem mesmo fazem parte da nova programação turística na região. Para entender melhor esse movimento no porto, é preciso sair de suas bordas.

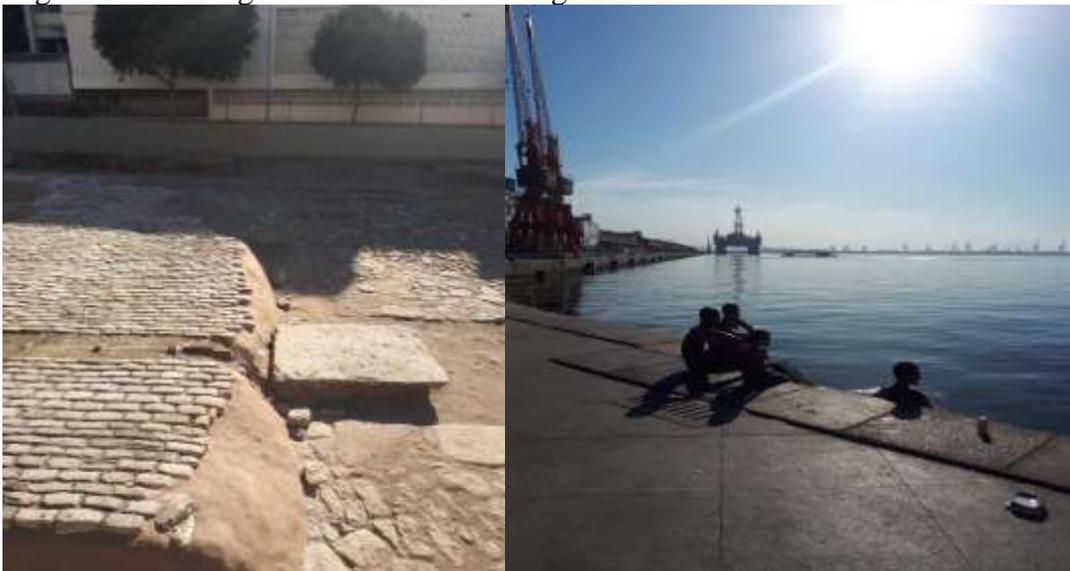
Naquela tarde, eu acompanhava uma amiga que participava de um coletivo de percussionistas mulheres que acontecia exatamente na Pedra do Sal, parte interna da região. Deixei, portanto, um bloco Pirata que estávamos próximo ao Boulevard, para logo em seguida acompanhar a apresentação do grupo dela na Pedra. Poucos metros separavam a festa que eu estava antes, daquela do porto negro e tradicional em seu interior. Bambas de Saia é um projeto do professor Wagner Silveira, oriundo da Pedra, que ocupa há anos a região.

Eu já tinha o hábito, há muitos anos, de frequentar os sambas de segunda ou finais de semana naquela área. Tenho amigos que vivem e ocupavam o Morro da Conceição, mas ali era diferente. Uma festa íntima, de moradores e para moradores, com pessoas tradicionalmente acostumadas a estarem ali sem precisarem das multidões ou de turistas e forasteiros para isso.

O banheiro era improvisado nas casas dos mesmos. A comida também feita por quem ali vivia. As piadas, brincadeiras e as referências ao microfone também eram internas. Além de carregar uma ancestralidade, esses códigos traziam uma perspectiva de territorialidade.

Rogério Haesbaert (2016) apresentando uma perspectiva materialista, aproxima a ideia de território da ideia de defesa. Nesse sentido, reforça a origem etimológica do próprio termo, aproximando da perspectiva de disputa, proteção e controle. Aproximando-se de Souza (1995), o autor reitera também a dimensão política nessas discussões, para além de uma perspectiva jurídica ou estatal, e a partir do que chama de “amplo sentido racional que assumimos para poder” (HAESBAERT, 2016, p.68). Da mesma forma, o autor também reconhece a importância do simbólico e da ideia de pertencimento nessas discussões. Defende-se um território, portanto, também por sentir-se parte dele.

Figura 28 - Valongo conta a história da negritude e adolescentes brincam na Baía



Fonte: Acervo do Pesquisador

Pensar na experiência da Pedra do Sal ligada justamente à essa perspectiva da defesa nos faz conceber o quanto aquele território, de forma ancestral, esteve ligado a uma ideia de disputa e diáspora. Se com o projeto de “revitalização” da região “ainda não se conseguiu dar devido destaque à cultura afro-brasileira que sempre teve uma presença marcante na localidade” (FERNANDES, HERSCHMANN, 2018, p.22), as festas piratas que penetram a região também não o fazem na maioria das vezes. Pisar na região portuária, de forma inocente, em blocos clandestinos e secretos que não dialoguem diretamente com a ancestralidade da região, é também de certo modo invadir um território alheio. Nesse mesmo local, dia após dia e durante séculos, uma resistência vem sendo defendida por grupos que ali vivem e onde por ali disputam.

Depois de ter vindo de um bloco Pirata que ataca a região e me estabelecer numa festividade típica daquele lugar, me proponho a pensar em suas particularidades e distinções. Aproximando-me também dessa perspectiva da etimologia do termo *Pirata*, podemos refletir que o mesmo, normalmente, carrega a perspectiva romântica daquele que navegava nos corsários. Essa visão, entretanto, esconde a leitura semântica do mesmo *Pirata* enquanto um “ladroão” ou “invasor”. Ocupar o porto em festas que não são dali é também, de certa forma, invadi-lo. Saqueá-lo. É, como disse, também uma prática de mergulhar por um território carregado de ancestralidade e disputas próprias, que não têm necessariamente a ver com as festas que ali ocupam e vão embora. Por essa razão, as chamo de forasteiras.

Fernandes e Herschmann (2014) nos apresentam as múltiplas sonoridades do território da Pedra do Sal recente, feitas em parceria com a população dali e capazes de flutuar pelo jazz, samba, black music, entre outras distintas manifestações. Especialmente ligadas à cultura negra, vão representando uma ancestralidade presente no local há muito mais tempo que as festas apresentadas aqui. Como nos mostra Andressa Cabral Botelho (2015), a Pedra do Sal configura-se como um polo de resistência e negritude. Desde 2014, já durante o processo Olímpico, a região passou a ser reconhecida na Prefeitura como Área de Especial Interesse Cultural (AIEC), configurando-se como um quilombo urbano.

“A Pequena África, localizada próximo à Praça Mauá, entre os bairros da Gamboa, Saúde e Santo Cristo, possui sua história intimamente ligada à escravidão e à resistência negra. Era pelo Cais do Valongo, aterrado até pouco tempo antes das obras dos megaeventos e reconhecido como Patrimônio Mundial da Unesco desde 2018, que a mão de obra escravizada entrava no Rio de Janeiro. A chegada dos negros naquele local se deu no século XVI, com sua vinda para a carga e descarga de sal. Com a proibição do tráfico negreiro em 1831 e mais adiante, com o fim da escravidão, muitos negros, principalmente da Bahia e do interior do estado, vieram ocupar o local”. (BELART, BOTELHO, 2019)

A área da Pedra do Sal, entretanto, tem um aspecto muito diferente da reformulada e novíssima região do Boulevard Olímpico. Preservando traços de uma arquitetura antiga e ancestral, remete uma viagem no tempo. Da mesma forma entre as duas áreas, também podemos notar que a região Portuária, em sua amplitude, em muito destoa das modernas e novíssimas instalações do Boulevard. Neste sentido, os bairros de Santo Cristo, Rodoviária, a Pedra do Sal, a Praça da Harmonia, o Largo São Francisco da Praínha e muitas outras localidades em questão, carregam desde sua arquitetura a outros atravessamentos, uma simbologia muito diferente daquela que o território do Boulevard Olímpico assume.

A região do Valongo, por exemplo, apresenta algumas das múltiplas transformações sofridas pela Zona Portuária da cidade. Freitas e Mello (2017. p.84) apresentam que a primeira intervenção no espaço foi feita apenas 30 anos depois de sua construção quando, na ocasião,

espaço mudaria de aparência para receber a noiva de D. Pedro II. Assim, como reportam os pesquisadores, antigo porto negro passou a levar o nome da nobreza ao ganhar o título da esposa do Imperador. Anos depois, “com as reformas urbanísticas promovidas pelo Prefeito Pereira Passos, no início do século XX, o Cais da Imperatriz foi aterrado em 1911.”

Figura 29 - Roda gigante no Porto a poucos metros do Valongo.



Fonte: Acervo do pesquisador

Pensar nas mudanças sofridas pela região portuária, é novamente pensar no quanto, muitas vezes, os grupos forasteiros também estão alheios a toda aquela distinção de espaços tão próximos. Ainda assim, essa ausência na percepção, justamente, os torna Piratas. Aproximando-se de estruturas do passado, podemos compreender o quanto essa “invasão” dos cortejos e do Carnaval de rua clandestino na área é análoga, por exemplo, ao período colonial do Brasil quando piratas já flutuavam pela própria Baía.

Com dominação econômica e política na região, a Coroa Portuguesa realizava monopólio sobre a área, que por outro lado, abrigava diferentes focos de resistência da população africana em suas bordas. Alheios à todas elas, grupos externos e piratas se estabeleciam pelo espaço, interessados em contrabando, pirataria e nos potenciais ganhos das maiores riquezas e circulação de receitas na região. É claro que a comparação é simbólica, mas pensar as atuais manifestações enquanto alheias às complexas relações que ali se estabelecem, é também discutir sua própria essência, propósito e modo de atuação, ainda que essa relação não seja simples.

Figura 30 - Imagem do Centro vista do Mar reflete a antiga visão do colonizador



Fonte: Acervo do Pesquisador

Nascido na área em 1993, o Escravos da Mauá surgiu de reunião entre funcionários públicos do instituto Nacional de Tecnologia e outros moradores ou trabalhadores da área. Dialogando com a questão da negritude, o grupo foi incorporando as mudanças no território, trabalhando as referências das colônias de baianos que ali se estabeleciam, dos antigos ranchos de outras bases da cultura popular carioca. Foi, inclusive, durante meu encontro com os fundadores do grupo, definitivamente, que passei a confirmar a percepção de observar os blocos forasteiros da região como Piratas.

Ricardo Costa, fundador do bloco, relembra que geograficamente a região, a partir de intervenções urbanas no Rio de Janeiro, passou, geograficamente, assimilar-se à uma “Ilha”, isolada do restante da cidade por aterros, cortes e avenidas que a separavam do Centro mesmo ali estando. Nesse sentido, o espaço, segundo Ricardo, abrigaria “tesouros submersos” que faziam a imagem pública da região nos 80 ter um imaginário “portuário no sentido mais pejorativo possível”, mas que mantinha uma série de perspectivas preservadas, incluindo, por exemplo na própria arquitetura. Costa destaca, por exemplo, o largo São Francisco da Prainha, ao lado da Pedra do Sal, como uma praça mesmo em dias atuais, muito semelhante a praças típicas portuguesas em Lisboa. É claro que uma região portuária, numa cidade de tenebroso passado escravista e antiga Capital de um país, representava um espaço também de acolhimento e disputa da população mais pobre. Sobre eles, Simas (2019) recorda o tratamento dado pelas autoridades cariocas em determinante momento de formação nacional:

“Em certo momento crucial para o Rio, aquele da transição entre trabalho escravo e o trabalho livre e entre a Monarquia e a República, a cidade encarou os pobres como

elementos das “classes perigosas” (a expressão foi largamente utilizada em documentos oficiais do período) que maculavam, do ponto de vista da ocupação e reordenação do espaço urbano, o sonho da cidade moderna e cosmopolita” (SIMAS, 2009, p.13.)

Neste sentido, pensando em processos diaspóricos de deslocamentos forçados ou por busca de melhores condições de vida ou dignidade de existência, como muitas vezes já aconteceram naquelas ruas portuárias, me interessa por apresentar também as palavras de Canevacci, quando o mesmo faz questão de estabelecer considerações entre as ideias de sujeitos nômades e diaspóricos, numa compreensão que num primeiro momento pode soar adequada a um binarismo separatório, mas que é explicada mais adiante.

O mesmo Canevacci se interessa por relembrar a “dimensão histórico-cultural” (2013, p.106) de uma diáspora, que nunca esteve subserviente ao Estado e estaria sempre adequada pela recriação e fortalecimento sincretismos criativos nas brechas da cidade: por necessidade de sobrevivência. Diante de tais afirmações, podemos perceber que aqueles espaços onde hoje os blocos piratas se inserem de forma festiva estiveram desde séculos, ocupados por manifestações que sempre mantiveram, para além de resistentes a um ordenamento do Estado, também potentes métodos de transformar sua força. O poder institucionalizado, diante delas, muitas vezes agiu de maneira atônita e incapaz de alcançar as potencialidades afetivas e estéticas por ali transformadas.

“O sujeito diaspórico se move em espaços diferentes, não opostos aos assim ditos ‘nômades’, mas nas migrações ignoradas por tal filosofia da história. O sujeito ‘ex-cêntrico’ define a antropologia diaspórica sem se opor ao nomadismo. Essa é a diferença entre a metrópole do século XIX (aquela percorrida por Benjamin, que já tinha “visto” a importância da comunicação reprodutível) e as contemporâneas, atravessadas por sujeitos diaspóricos que já não é possível parar com a força nem com as leis” (CANEVACCI, 2013, p.107).

Apaixonado pela potência desordenada das cidades, que sim, reproduz exclusões, mas também indescritíveis potências de reconstrução a partir desta própria desordem que vai reverberar nas frestas de tais espaços, Canevacci (2013, p.106) recorre que especialmente as áreas metropolitanas que “acolhem e mudam graças às migrações diaspóricas e não por causa das correrias nômades”. Assim, sem negar a importância do nomadismo e do movimento, reconheço aqui na Zona Portuária a importância da diáspora como causadora de resistências e reconstituições festivas inerentes a sua existência.

Aproximando este exemplo ao espaço aqui trabalhado e hoje ocupado pelas festas Piratas, Simas (2019) apresenta as várias diásporas urbanas do Rio de Janeiro, inicialmente no Porto empurrando a população a Praça Onze e de lá, sucessivamente à zona norte e oeste, mas sempre repleta de processos de resistências pela festa, pelas trocas e pela desobediência.

Comentando uma dessas experiências, que foi recorrente na história carioca e na própria região portuária, o mesmo vai além ao lembrar que:

Festejar, tocar tambor, tomar umas geladas depois do trabalho, comer tapioca com gosto de Nordeste, mandar brasa no churrasquinho, jogar conversa fora depois do perrengue no trabalho e da experiência de sardinha em lata dentro do ônibus, no eterno engarrafamento da avenida Brasil na hora do sufoco, é o mínimo que se pode fazer para que a condição humana prevaleça diante de tudo que a embrutece. E há de prevalecer (SIMAS, 2019, p.139).

É exatamente neste sentido, que múltiplas manifestações diaspóricas foram somando ao intenso e festivo cotidiano desta cidade, em seu porto, construindo por ali sua trajetória. Como nos mostra Haroldo Costa (2000), a exatamente a própria Zona Portuária também contava com a presença de ritmos de Pernambuco, fazendo parte, por exemplo, do antigo “Dia dos Frevos”, que chegou a ser instituído no passado como o sábado de Carnaval da cidade. Uma vez deixando de ser forasteiros, os grupos iam buscando construir territorialidades específicas e a trabalhar seus encontros naquele espaço a partir da cultura e da vivência. Os cortejos Piratas atuam de forma diferente disso.

Figura 31 - Sem saber, foliões de Bloco Pirata invadem telhado da casa da Tia Ciata, na Gamboa



Fonte: Acervo do pesquisador

Caminhar pela região ouvindo histórias de moradores, é absorver sua ancestralidade em contos, paisagens e marcas que podem, exatamente, ter origens distintas. Freitas e Mello (2017) reafirmam essa presença de manifestações regionais atualmente na área, apresentando que, sobre o Cais do Valongo, no porto, blocos de matriz africana como Lemi Ayó, Orumillá e o Filhos de Gandhi resistem.

O último, inclusive, é lembrado por Costa (2000), em sua exposição sobre a presença dos blocos afro da Bahia por ali. O Filhos de Gandhi, no porto de Salvador, tinha desde 1949 uma relação direta com os estivadores da área, era formado pelos carregadores do porto na

região do Comércio, importante bairro da capital baiana. Inspirados em afoxés do tipo ou em manifestações mais recentes como “no Ilê Aye e Oludum”, surgiram blocos similares ao Gandhi no Rio.

Nas oportunidades que tive de ocupar o porto enquanto produtor ou simplesmente acompanhando festividades de amigos, como do Coletivo Quermesse e Acarajazz, era, de fato, muito marcante a presença baiana na região, especialmente a partir da gastronomia. Oriundo de Salvador, meu amigo DJ Jada, ao lado dos amigos Eloy Vergara, Isabel Figueiredo, Igor Abreu e Pedro Carneiro e vários outros organizavam com a Quermesse, ainda no Rio pré-Olímpico, uma ocupação que musicalmente unia a Bahia à Jamaica, aos guetos de Nova Iorque e ao Caribe, em plena rua Jogo da Bola. Aquela mesma rua, como nos lembra Haroldo Costa (2000, p.181), abrigava até manifestações de frevo pernambucano, “como o Clube dos Vassourinhas, homônimo de um dos mais famosos de Recife”.

A potência multicultural da região portuária é lembrada também por Fernandes e Herschmann (2018, p.46), ao citar a presença do Baile Black Boom desde 2013 na área, aliando *black music* norteamericano a ritmos tradicionais do Brasil. Ao tratar do grupo, os pesquisadores aproximam-se de Canclini ao trabalhar a perspectiva de uma “frequência multicultural na região”

Se pensarmos, especialmente, na tradição de blocos ancestrais como Filhos de Gandy, nas baianas da Conceição, a roda da Pedra do Sal, samba Moça Prosa, o próprio morro da Providência, os Escravos da Mauá, o mais recente Baile do Black Boom, Samba de Lei, entre outras várias manifestações, especialmente da cultura negra, percebemos que já carregam essa ambiência da festa atrelada à perspectiva da resistência. Nessa perspectiva, o habitar o porto já se configura como estado de resistência, que se amplia a partir de novos processos e disputas no local.

Enquanto as festas piratas e forasteiras realizam seus ataques noturnos, efêmeros e temporários, sem muita preocupação com o que acontece ali depois que a festa acaba, na área do porto, manifestações tradicionais do território reafirmam seus processos de resistência. Bahia, África, Caribe e outras regiões do planeta se unem num território de resistência musical majoritariamente negra e periférica que demarca seu espaço.

### 2.3 As festas e o Boulevard “Citywalk”

Para compreender as festas Piratas do Boulevard, é preciso mergulhar em sua ambiência e estética: inclusive para ilustrar de que forma as festas destoam da mesma. Para tanto é importante, antes de tudo, pensar como a atmosfera de um espaço pode ser transmitida através de sua iluminação, suas cores, seus desenhos e suas formas de uso.

No corredor da Orla Conde e adjacências, especialmente em suas reformas mais visíveis, com “a transformação do espaço em uma área de pedestres” ou a “abertura de novas avenidas na área” (FERNANDES; HERSCHMANN, 2018, p.27), percebemos diretamente a opção da gestão pública pela consolidação de espaços de maior claridade por ali. Não por acaso, a região se transformou para ser casa da Tocha Olímpica: adereço iluminado que historicamente utiliza seu efeito incandescente como projeto simbólico. Uma deriva pelo espaço entre o AquaRio e a Praça Marechal Âncora, portanto, nos apresenta um aspecto particular: distante inclusive da tradicional luz amarelada ou fosca presente em muitas outras regiões do centro histórico da cidade.

Em tom bastante claro e entre jogos de luzes, as áreas entre o Aqua Rio ou Praça XV relembram visualidades presentes por outras regiões portuárias “revitalizadas” do planeta, como Fisherman’s Wharf de San Francisco ou algumas áreas dos portos de Barcelona e Buenos Aires. Todas elas, não atoa, serviram de inspiração para as reformas no Rio.

Figura 32 - Noite começa a cair e museu do Amanhã liga luzes



Fonte: Acervo do pesquisador

Ao comentar tal perspectiva me recordo, por exemplo, de alguns anos atrás, por volta de 2012, quando observei muitos relatos da imprensa televisiva, de populares e da própria Prefeitura comentando os benefícios da “remoção de viadutos” no que dizia respeito a gerarem maior claridade e ambientes mais simpáticos aos pedestres no porto. Depois da demolição da Perimetral e sumiço de suas vigas<sup>22</sup>, o corredor cultural e turístico de pedestres se estabeleceu por lá num espaço que, de fato, prioriza o fluxo de pessoas diante dos carros e também abre maior destaque para a iluminação do que para sombras.

<sup>22</sup> Matéria da Revista Exame, em 2016, denunciava o sumiço de 110 vigas da Perimetral. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/brasil/sumico-de-vigas-de-110-toneladas-e-o-misterio-da-olimpiada/> Acesso em> 03/12/2019

Inicialmente, entretanto, entendo também como meu dever enquanto pesquisador e morador da cidade e já entusiasta da ocupação também das pontes e viadutos, propor este exercício de reconhecer o quanto um espaço que hoje é destinado às pessoas caminharem, vai podendo apresentar suas múltiplas e distintas potencialidades a partir de sua nova trajetória e novos usos. Entre as novas luzes e os novos espaços de caminhada do Boulevard, como já comentado, é possível se abrir aos novos ataques visuais e afetivos aqui trabalhados.

Figura 33 - Música debaixo de viadutos já era prática recorrente no Rio



Fonte: Acervo do Pesquisador

Jane Jacobs (2014), em clássico trabalho que já possui mais de meio século e que inspirou distintas gerações de urbanistas mundo afora, exalta a possibilidade da valorização da caminhada na subversão dessa ideia de vazios, apostando que “as ruas e suas calçadas, principais locais públicos de uma cidade, são seus órgãos mais vitais” (2014, p.30). Neste sentido, Jacobs também discute que os modos uso de cada espaço poderiam diretamente alterar sua configuração e seus processos.

Diante exatamente desta perspectiva, Careri (2012) nos aproxima das discussões entre espaços estáticos e em movimento, sob as quais eu considero fundamentais para compreensão da prática dos cortejos, festas e do movimento no Boulevard aqui estudado enquanto grupos culturais que hoje ali caminham por ruas, parques, pontes ou corredores. O autor apresenta que, enquanto para os sedentários os espaços nômades se configuram como vazios, para os próprios nômades, eles “são um lugar útil para orientar-se” Assim, o autor nos aproxima da ideia de que,

num mapa nômade, os espaços estáticos são apenas conexões e referências passageiras: oásis, poços, templos, etc.

“O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado – e o variar das percepções que daí ele recebe ao atravessá-lo – é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, conseqüentemente, o espaço em si, transformando-o em lugar.” (CARERI, 2012, p.45)

Anteriormente, com o antigo Viaduto ou Mergulhão para os carros que ficava próximo à região das barcas, observávamos uma estética mais escura ou cinzenta por lá. Depois das reformas, incluindo a instalação de grafites, postes ou o estímulo ao maior movimento na região, percebemos, como comentado, uma clara opção pela luz.

La Rocca (2018, p.90), já citado anteriormente, 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 poderia reverberar. Do mesmo pesquisador, incorporo a perspectiva de entender a cidade como personagem cinematográfico, que concebe que a mesma “cria e veicula uma nova estética urbana.”.

Ao observar a ambiência gerada pela estética que reparo do Boulevard, iluminada, colorida e destoante de toda a perspectiva cinzenta que o porto da cidade emanava anos antes, proponho uma reflexão sobre sua atmosfera e de como os cortejos e festas mergulham numa disputa dentro dela. Naturalmente, é importante reiterar que a nova e potente iluminação, muitas vezes, pode vir carregada de uma visão contraditória e também colonizadora sobre o que cada espaço pode oferecer dependendo da ambiência que o mesmo assume.

Sarlo (2009), ao comentar o projeto de transformação de Porto Madero, pelo qual o Rio se inspirou, relembra, por exemplo, a imponência de seus novos edifícios construídos e que foram alterando a ambiência da paisagem da cidade por ali. Ainda assim, recorda sua segregação reiterando que os mesmos estão ali “acessíveis apenas com cartões magnéticos” (SARLO, 2009, p.162). Assim, denuncia como o modernizado porto de Buenos Aires, iluminado e claro, ofusca outros coloridos de áreas próximas.

Ali, portanto, estão suas vizinhanças escondidas, como as favelas - que assim como no caso dos cariocas - ficam ocultas dos forasteiros que visitam o passeio turístico argentino. Um porto ou calçadão iluminado pode, mesmo geograficamente muito próximo de outras visualidades, ser como uma luz forte que eventualmente nos cega os olhos para enxergar o que há ao lado.

Figura 34 - Ordenado aquário da região atrai crianças durante o dia e é vizinho a ruas cheias de história



Fonte: Acervo do Pesquisador

Reconhecidamente, o processo de remoções de residências próximas ao Boulevard - muito discutido academicamente nos últimos anos<sup>23</sup> - já escancarava as contradições encontradas naquele espaço, mas é importante ressaltar também as resistências ali estabelecidas que permanecem no espaço e assim ainda reforçam sua contradição. Neste sentido, em uma breve caminhada do Boulevard até suas ruas vizinhas, fora do corredor e especialmente em direção ao bairro da Gamboa, já é possível perceber suas distinções de atmosfera e ambiência.

Seldin (2017, p.91) comenta as várias iniciativas na última década que promoviam recentes mutações simbólicas e de expectativas na área em questão, especialmente nos primeiros anos de Porto Maravilha, entre objetivos “de venda da região como cluster criativo em potencial, um local cujo a imagem será repaginada e futuramente capaz de se transformar em referência da economia criativa brasileira, passível de internacionalização e competitividade”. No mesmo trabalho, a pesquisadora também cita os vários projetos urbanísticos e culturais em torno da região, como a criação do Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana no Rio, projetado pela Prefeitura. Assim, como ela mesma recorda, junto do Boulevard houve reformas de teleféricos no Morro da Providência, a criação de um Distrito Criativo no porto e abertura de pequenos centros de memória africana que se incorporaram ao processo das obras, “sem contrapartidas reais para as ações culturais e grupos responsáveis pelos mesmos” (SELDIN, 2017. p.92).

<sup>23</sup> Trabalhos como o de Sanchez, Rolnik e Vainer ganharam visibilidade ao discutir este processo desde antes dos Jogos Olímpicos.

Figura 35 - Grafites, muitas bicicletas e excesso de imagens coloridas compõem a área do Boulevard e museus



Fonte: Acervo do pesquisador

Essas afirmações dialogam, por exemplo, com alguns comentários de Eliane Costa, integrante do Escravos da Mauá, que ocupa a região musicalmente desde o início dos anos 90. A mesma, apesar de elogiar alguns pontos da transformação - destaca o quanto o corredor entre o AquaRio, Museu do Amanhã e Orla Conde receberam maior atenção dos governantes do que outras áreas.

Freitas e Mello (2017, p.82) apresentam-nos uma série de atividades que se estabelecem sobre a região do Boulevard, Praça XV ou Orla Conde, mas também nessa perspectiva do dia claro. Na Praça Mauá, por exemplo, tradicionais barracas de comida de rua se fundem aos modernos foodtrucks num meio de disseminação de “símbolos de identificação e pertencimento”. Os pesquisadores nos mostram ainda, que algumas raras atividades culturais são estimuladas pela prefeitura de forma gratuita na região, como apresentações de teatro para pouco público na praça Marechal Âncora. Em 2019, outras atividades que atendam o público infantil ou terceira idade também se apresentam pelo porto, como a construção de uma roda gigante em pleno Boulevard.

Diante dessas informações, é possível perceber no quanto o corredor aqui estudado, ocupado pelas festas Piratas, reverbere uma particular ambiência. Um citywalk<sup>24</sup> meio Disneylândia com essência de calçadão brasileiro e shopping center a ser vivido à luz do dia em meio a um porto pobre e resistente. Também por isso, sua ocupação informal, boêmia e Pirata pode destoar de sua ordem regular e torna-se tão potente.

<sup>24</sup> Citiwalk é a nomenclatura usada para construção de shoppings ao ar livre em cidades como Dubai ou Orlando, das quais a estética do Boulevard se assemelha.

Reforço o quanto a possibilidade de ocupação festiva, pirata, boêmia e desviante por lá, transforme suas imagens, atmosferas e potências criativas. Por fim, lembrando o trabalho Seldin, reforço seu esforço de repetir que as revitalizações urbanas só ocorrem quando há o entendimento que os ambientes em questão configurem “espaços de cidadania disputada, onde se observam lutas em torno de reconhecimento dos direitos e identidades de diferentes grupos sociais.” (SELDIN, 2017, 202). E é justamente de tal disputa que tratamos por aqui.

#### **2.4 As festas, o porto vigiado e seus desvios**

Em meados de 2016, eu já começava a me afastar da produção cultural de rua, também por um problema de família. Naquele momento, entretanto, fui chamado pelos meus amigos que organizavam a segunda edição do Festival O Passeio É Público, no jardim homônimo da Cinelândia, para ser o mestre de cerimônias de um dos palcos. Na ocasião, não tinha participado de nada de curadoria, pré-produção, logística, etc. Meio atordoado, com a cabeça em outro lugar, fui improvisando apresentando grupos, coletivos e MCs que participavam daquela tarde festiva no palco mais isolado que o evento tinha.

Me recordo, portanto, de não ter muita ideia de que tipo de trabalho exatamente fazia o Coletivo Audiovisual João do Rio, quando eu deveria apresentá-los. Comecei, portanto, a falar das referências que eu conhecia a partir do nome do famoso flâneur carioca dos anos 10. Pegava o microfone e berrava “Coletivo João do Rio! Fazem cinema a partir da homenagem ao nosso errante escritor, que circulava pelas ruas da cidade! Encarava as praças, se encontrava nos caminhos!”, entre outros comentários que eu berrava, contando com a sorte daquilo dar certo.

Por curiosidade, Ronald Almenteiro, um dos produtores do coletivo, se empolgou com a minha fala e confirmou o recado. Assim, começou a repetir sobre a beleza que devia ser o próprio João do Rio, possivelmente ali mesmo no próprio Passeio Público, 100 anos antes, flanando pela cidade à beira-mar. Naquele instante, comecei a pensar nesse movimento do Rio em se transformar. Pensando em como o mar já esteve à beira do Passeio Público antes da cidade construir seu enorme aterro com a derrubada do Morro do Castelo em 1922.

Digo isso, porque ao tratar de diásporas urbanas, como já citado, podemos perceber que tanto a derrubada da Perimetral, a partir de 2010, quanto sua construção, nos anos 50, já revelam uma seguida tentativa da Prefeitura em ordenar, policiar, orquestrar um controle sobre uma área que exala desordem, criatividade e multiplicidade. Prevista no Planejamento Estratégico da

Prefeitura<sup>25</sup>, que preparava a cidade para a Rio 2016, a chamada operação Choque de Ordem, aliada à atuação da Secretaria de Ordem Pública também impunha maior fiscalização e controle na região, em parceria com a Companhia das Docas, ligada ao Governo Federal. Nesse mesmo momento, as dezenas de manifestações ancestrais da cultura negra na área, suprimidas pela especulação imobiliária ou dificultadas por complexos processos de legalização, tiveram seu mais intenso processo de disputa.

A prática já era antiga. O porto, representando uma necessidade de controle e fiscalização, por diversas vezes buscou “revitalizações” que reproduziam racismos, exclusões e disputas, como nos apresenta Cabral (2015). Mesmo assim, sobre ele, permaneceu a essência da festa e do efêmero. A região, como falei anteriormente, poderia estar em qualquer lugar do planeta, poderia mudar quantas vezes fosse. Mas sobre ela, a mesma Nuvem Festiva e efêmera estaria estacionada. Ambiência comum a espaços de trânsito. Nuvem essa, que já debruçava sobre as deambulações de João do Rio nos anos 10, sobre a festa dos estivadores nos primeiros afoxés e blocos afro ali estabelecidos, ou na errância boêmia dos próprios “piratas de verdade” que ali já estiveram de passagem.

Figura 36 - Bloco “Vamo ET” realiza “O último Baile da Perimetral”, durante o processo de demolição.



Fonte: Vamo ET

Na área, atualmente, nos poucos metros que separam o moderno Boulevard do Morro da Conceição ou de institutos culturais resistentes, podemos pensar também na paisagem reguladora em torno desses espaços. Enquanto turistas, grupos tradicionais e novíssimas praças compartilham espaços do porto, diferentes instituições de controle também ali se estabelecem,

<sup>25</sup> “Pós 2016: O Rio mais integrado e competitivo”. Planejamento Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro, 2009-2012. Disponível em: <[http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/6616925/4178940/planejamento\\_estrategico\\_site\\_01.pdf](http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/6616925/4178940/planejamento_estrategico_site_01.pdf)>. Acesso em: 02agosto. 2019.

gerando impactos sobre sua ambiência. Em poucos metros, num caminho pelo Boulevard Olímpico, além do fluxo comum de policiais militares ou guardas municipais, podemos nos deparar com profissionais Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto, marinheiros, Policiais Federais, integrantes da cia que administra as docas, etc. Além disso, até 2018, era também comum o fluxo de funcionários da Concessionária Porto Novo, antiga responsável pela gestão na região.

A proliferação de instituições de controle na área é antiga. Vai dos tempos do Brasil Colônia e estabelecia preocupação com invasões, contrabandos, entre outras relações de vigilância. No Portal MultiRio<sup>26</sup>, plataforma da Prefeitura da cidade ligada à educação interativa, por exemplo, podemos encontrar um breve descritivo a respeito da atividade pirata que rondava a área desde o século XVI, amedrontando a Coroa Portuguesa que regulava a área.

Essa relação, de constante vigilância, por natureza, acaba também estimulando uma ambiência contrária: para funcionar nas brechas. Assim, além da perspectiva festiva, da boemia e da potente musicalidade do porto, podemos pensar no quanto aquela região também desde sempre estimulou uma busca por liberdade. Se pensarmos, especialmente, na terrível tradição da área com o tráfico negreiro, naturalmente, podemos remeter às constantes estratégias de resistência pautadas a partir da fuga, do dribble, de uma malemolência dissensual que vai se estabelecer nas brechas.

Meffesoli (2001), nos aproxima, inclusive, da própria perspectiva errante de alguns portugueses, marginalizados na metrópole, que aqui construía novas práticas de vida, transformações e novos reconhecimentos. O mesmo exemplifica, por exemplo, o ímpeto de confrontação daquele povo também ao que é estranho e estrangeiro e, por isso, também livre de normas específicas. Num porto entre chegadas, partidas e incertezas, a atmosfera efêmera e boêmia da dúvida e do devir também sempre pairou pelos corpos que circulavam.

Fernandes e Barroso (2019, p.17), aproximadas das brechas articuladas pela população negra no Rio histórico, apresentam também algumas dessas manifestações desviantes, através de uma análise a partir do relato de viajantes que no porto atracavam depois da abertura para nações amigas em 1808. Assim, destacam por exemplo, a importante presença feminina também neste contexto, resistindo e criando diante de um regime patriarcal e de origem monárquica. Neste sentido, apresentam a rica produção cultural na região do porto que emerge

---

<sup>26</sup> “Piratas e Contrabandistas na Terra da América Portuguesa”. Disponível em: <http://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/estude/historia-do-brasil/rio-de-janeiro/49-a-ba%C3%ADa-de-guanabara-ber%C3%A7o-da-cidade-do-rio-de-janeiro/2408-piratas-e-contrabandistas-nas-terras-da-america-portuguesa> Acesso em: 24/7/2019

também como espaço de festa, que também é acolhimento e defesa para determinados grupos “dentro de um regime estruturado para submissão e obediência do corpo negro”.

Como um dos exemplos, citam a presença baiana na região, como a de Tia Ciata: importante personalidade que viveu no Centro da cidade no XIX e início do XX, ajudando na formação do samba no Rio. As casas, como de Tia Ciata, atuavam como “espaços de proteção e de expressão cultural” num tempo onde manifestações de matriz africana eram institucionalmente condenadas e proibidas. Assim como as capitaneadas por elas, muitas manifestações culturais de resistência ao controle arbitrário surgiam no porto, como destacam as pesquisadoras, em subversão a padrões culturais estabelecidos por lá.

“Este vetor comunicacional, aqui representado pelas festas, faz borrar o retrato estático da dinâmica urbana no Rio de Janeiro dividido entre opressores e oprimidos. O que vemos, através dos relatos dos viajantes estrangeiros que se debruçaram “ao nível da rua” – com toda sua bagagem eurocentrada – é uma cidade heterogênea em suas práticas, palco de conflitos e tensões que comunicam, através de sua vocação festeira, dinâmicas sociais dissidentes.” (FERNANDES, BARROSO, 2019, p.14)

O porto canta, como muitos portos do mundo também, mas especialmente no Rio de Janeiro, mais do que muitos outros, canta em tom de busca por liberdade. Caminha para procurar o espaço onde não vai ser vigiado. Além da carga festiva, o porto da cidade carrega em seu ar e seu clima, também um aspecto sensitivo de escape, revide, busca pela vida. Para além de onde vai ser tolido, negado, proibido. Assim, qualquer manifestação que procure desconstruir as normas e regras ali estabelecidas, também está se estabelecendo sobre essa Nuvem de Liberdade e resistência. Assim, novas atmosferas e modos de vida ali vão se estabelecer a partir de uma perspectiva do devir e da inconformidade.

Assim, o porto, além das festas, configura-se como um espaço de disputa em torno delas próprias. Táticas, alternativas e propósitos vão se aproximar sempre da perspectiva errante, informal e móvel das mesmas. Enquanto o controle não vê, os ataques acontecem nas brechas. Assim, navegam sob uma nuvem festiva e também ambulante que os acompanha à procura de uma liberdade clandestina.

A tradição do controle na área é antiga. Os trabalhos já citados aqui, como os de Costa (2000), Simas (2019), Rita Fernandes (2019), respectivamente, citam a tradição de um Centro de poder Federal controlar a população. Em todos os trabalhos, há também relatos de uma presença maciça de uma repressão policial em tais espaços.

Figura 37 - Espaço da Marinha tem museu e atividades Militares com visitação



Fonte: Acervo do Pesquisador

Pensar na tradição dicotômica entre controle e abandono na região do porto é também pensar em suas disputas e conflitos. Instaurado numa área que tem alguns órgãos de atuação Estadual e também Federal, com presença constante de Militares da Marinha, mas de interesse primário da Prefeitura, o Boulevard é um espaço de disputa institucional. Antes até da própria problemática no campo da cultura.

Caminhar pelo local é deparar-se com as inúmeras instituições que ali convivem, nem sempre de maneira harmônica. O Consórcio que administrava a região, por exemplo, se afastou com problemas financeiros por falta de pagamento da Prefeitura pós jogos. Neste sentido, a Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto, CDURP, precisou intervir na área. A partir desse momento, parte da gestão do Boulevard ficou por conta do órgão, mas outra parte por conta da Secretaria Municipal de Conservação e Meio Ambiente num determinado momento.

Desde antes e até depois da construção da área, alguns outros problemas envolvendo Marinha e Prefeitura ocorreram. Nesta múltipla relação de forças, Companhia das Docas, Polícia Federal e outros órgãos que fazem a gestão dos trâmites portuários estão envolvidos nas múltiplas frentes que tem algum tipo de territorialidade institucional por ali. Por fim, alguns grupos administradores dos espaços de galpões e armazéns da área também completam o mosaico de forças que se cruzam por lá. Enquanto as instituições formais ali se adequam, os grupos ocupam o espaço por elas para realizarem ocupações piratas a partir da oportunidade de preencher exatamente aqueles vácuos que estejam envolvidos em disputas legais ou administrativas.

Como já lembravam os fundadores dos Escravos da Mauá, a repentina valorização do espaço gerou algumas disputas no porto, mas também entre os ocupantes do Boulevard Olímpico. A região dos armazéns, por exemplo, abriga grandes galpões que passaram a despertar interesses distintos, especialmente do ramo de eventos e turismo, uma vez que o fluxo de pessoas passando pela região é intenso. Desse modo, pensar em focos de resistência dentro do próprio Boulevard é pensar nas possibilidades de ocupação e Pirataria festiva que se insiram ali, não só nos ataques festivos temporários, mas também no dia a dia.

A disputa burocrática entre instituições civis e Militares ali na região há tempo gera conflito. Confesso que nas primeiras vezes que ali estive, em celebrações festivas, estranhei, por exemplo, a forte presença dos mesmos Militares na área, especialmente na parte intermediária do Boulevard, oposta aos armazéns. Os mesmos, entretanto, habitam a região como fiscais desde antigos momentos do Brasil Colonial. A própria circulação e abertura de determinados espaços da Orla Conde se deu, justamente, por concessão da própria Marinha.

Figura 38 - Bloco em pleno mês de setembro é observado por militares. Confusões são raras entre si.



Fonte: Acervo do Pesquisador

Com a derrubada do Viaduto da Perimetral, um extenso território que ficava fechado à população acabou sendo reaberto à circulação e caminhada. Antes de 2016, andar entre a Praça Mauá e a Capitania dos portos não era permitido, mas a área acabou sendo reaberta ao público através da nova Orla Conde. A relação entre Prefeitura e própria Marinha, que já não era totalmente pacífica, passou a ficar desgastada posteriormente por conta de um fechamento parcial do espaço por causa dos marinheiros.

Assim, antes mesmo do fim de sua gestão, o próprio prefeito Eduardo Paes chegou a vir a público criticar a instituição. O ex-prefeito, na mesma oportunidade, comentou em entrevista ao Jornal “O Globo”<sup>27</sup>, que a prefeitura chegou a cogitar fazer parte do Boulevard Olímpico por cima da Marinha, sem que tivesse de entrar em conflito com o órgão. Com o sucesso parcial das negociações, foi assinado um acordo entre Eduardo Paes e o comandante do Distrito Naval na região e a área foi liberada, mas a Marinha voltou a reivindicá-la.

“Ali é um reencontro da cidade com sua história. A cidade voltou a ter acesso à Baía de Guanabara. Eu não quero crer que a Marinha do Brasil vai continuar a fazer este tipo de coisa. Porque isso foi fruto de muita negociação. Eu participei pessoalmente. E clamo, apelo ao bom senso, para que não se tenha que entrar na Justiça para fazer valer o acesso das pessoas ao espaço público, principalmente de um lugar que se devolveu à população do Rio de Janeiro (Eduardo Paes, ex-prefeito da cidade, em entrevista ao Jornal “O Globo” em 23/12/2016).

Com a entrada de Marcelo Crivella, os Militares chegaram a prometer retirar novamente as grades, não cumpriram a promessa e as mesmas ali permanecem até hoje. Assim, em todos os cortejos que estive por lá entre os três anos dessa pesquisa, se o bloco ou festa passasse pela área, veríamos cenas inusitadas. Ao adentrarem o perímetro da Orla Conde que tem as grades e a presença de Militares, é comum que os grupos Piratas inclusive, algumas vezes, interrompam suas músicas. Outras vezes, ignoram a presença dos mesmos, sem que ainda tenha havido registros de casos de repressão por parte de Militares ao som tocado. A cena, entretanto, nos apresenta um ambiente mesclado. Soldados fardados dividem espaços com jovens fantasiados ou portando cartazes, vendedores ambulantes, músicos de rua e outras relações atípicas de paisagem.

Figura 39 - Bloco Pirata passa ao lado de sede da Marinha na Orla Conde



Fonte Acervo do pesquisador

<sup>27</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/marinha-recua-diz-que-vai-retirar-grades-da-orla-conde-20677634>

Estava acompanhando a deriva do bloco TRANSPIRA, em março de 2019, quando fiz o registro acima. Na oportunidade, o grupo não oficial fazia seu cortejo pré-carnaval e tocava música em caixa amplificadora, no som de uma bicicleta ambulante, similar aos primeiros trios elétricos da Baía. Apesar ter interrompido a música também em respeito ao trabalho da Marinha por “invadir” uma área administrada pelos mesmos, podemos reparar múltiplas representações nessa invasão.

Na foto, percebemos uma moça de lenço pirata, estandartes, uma máscara, um rapaz de roupa rosa e colorida ao fundo. A multiplicidade de imagens e simbologias, exatamente sobre o letreiro da Marinha, mais uma vez me aponta pra perspectiva poética e sensitiva da Pirataria ali exercida. Ninguém pediu autorização para entrar no espaço cantando música. A Marinha não mandou sair e nem parar. Nesse processo, pessoas atravessavam parte das grades dos marinheiros, subiam em canteiros e geravam movimentos e práticas que dificilmente estariam sendo vividas naquele espaço se não fosse a presença do ataque de um bloco.

Haesbaert (2016, p.344) nos apresenta o conceito de multiterritorialidade ao exprimir a perspectiva de que podemos “experimentar múltiplos territórios ao mesmo tempo” Neste sentido, nos apresenta uma condição individual para os atores que produzem suas relações com cada espaço a partir de uma interação e cruzamentos com os mesmos. Assim, podemos refletir que o grupo que entra ali em área de Marinha é pirata ao adentrar o espaço de forma festiva sem pedir autorização para os mesmos, mas também obediente quando aceita uma possível regra ao abaixar ou diminuir som. Nesse mesmo sentido, os próprios participantes à deriva, diante da presença dos militares, também acabam exprimindo expectativa e certo desconforto.

Os marinheiros ali presentes, por sua vez, surpreendidos com um ataque repentino, cumprem parcialmente sua função de fiscalização das normas e regras, mas também deslocam-se de seu território habitual e convivem com múltiplas performances e imagens com as quais não estão acostumados. Inclusive, essa prática acaba flexibilizando sua posição de fiscais e de controle já que não sabem quando recriam o grupo e quando não.

Nessa perspectiva, ambos os atores envolvidos no encontro, aproximam-se da multiterritorialidade, e de uma experiência nômade, desviante, afinal, deslocam-se de uma norma vigente que os exige improvisado. Assim, acabam ocupando múltiplos lugares e relações diante da cena, provocando um choque estético com implicações diretas naquela ambiência.

Uma noite tranquila no porto, com marinheiros de plantão e revezando turno, possivelmente, aproxima-se das tensões, expectativas e possibilidades de conflito também comuns às antigas madrugadas da região em de um porto de iminentes batalhas navais. Essa

relação, só é possível, graças a constante e ao conflito estético e de imaginário ali presente entre os atores, instituições e novas apropriações do espaço a partir da cidade que o ocupa.

## 2.5 As festas e o Boulevard do Ataque Boêmio

Fábio La Rocca (2018, p.436) nos apresenta que existe uma relação “muito estreita entre a potência do imaginário numa cidade e sua produção musical”. Assim, o autor discorre sobre a cidade italiana de Nápoles, comparando a vibração de sua música, de seus gestos e de seus gritos a partir dos mercados de rua, dos vendedores ambulantes, das janelas das casas. Neste sentido, aproxima-se de outras cidades portuárias do planeta comentando que nesses espaços e em suas ruas, existe uma narrativa de vida que transformaria o cotidiano.

Sem mencionar diretamente o porto, mas narrando características típicas daquela região e citando propriamente outras cidades portuárias como comparativo, La Rocca nos aproxima do que chama de “atmosfera sonora e social que regula o vivido”. Esta mesma atmosfera, ecoa em vozes, sons, ritmos das cidades, com essas sensações atravessando o espaço físico. A partir desse entendimento, podemos perceber como aquelas ruas e vielas podem ecoar entre gritos, cantos e vibrações que podem partir até de ordem espiritual sobre a área das docas. Assim como as nuvens que ficam intactas a transformações físicas na terra, tais sensações de difícil descrição estariam inabaláveis, protegidas no ar. É possível transformar um porto todo, mas é muito mais difícil remover sua essência.

“É isso que faz vibrar a cidade de Nápoles, amplificando sua energia social, que em nosso entender parece próxima de metrópoles como Nova Iorque, Londres, Rio de Janeiro, onde encontramos efeitos típicos, de um ponto de vista musical e sua relação com a rua, como a espontaneidade musical que inunda os territórios urbanos do Brooklyn, Harlem, Scampia, Spaccanapoli, Hackey Wick, Brixton, Lapa ou Pedra do Sal.” (LA ROCCA, 2018, p.443).

Pensar nessa perspectiva da ambiência, que não vem da ordem estritamente física, mas também de uma percepção sensível e tátil, é também pensar diretamente em qual relação percebemos a partir das imagens produzidas por um porto atacado visualmente e em essência. Se na cidade italiana, La Rocca aproxima da perspectiva do canto e de uma linguagem musical, ao pensar no Rio de Janeiro, podemos aplicar essa perspectiva através da informalidade, do movimento e de um ethos ambulante que desvie.

Muito se fala, com razão, em resistência na região do porto. Processos diaspóricos que se transformam diante de pressões, racismos, machismo, homofobia, sectarismo e exclusão estão marcados na trajetória da cidade e permanecem nos dias de hoje. Resistência, inclusive,

que vimos representada em algumas das manifestações tradicionais descritas ao longo deste capítulo.

No trabalho das festas Piratas diante do Boulevard, entretanto, considero interessante pensar também na possibilidade das mesmas adotarem uma perspectiva de ataque, sobre a qual me debruço a seguir. Penetrar um espaço de poder para produzir uma “remastigação” (CANEVACCI, 2013, p.23) daquele local produzindo uma nova ambiência.

Mesmo oriundo do campo do urbanismo, no trabalho de Seldin (2019), citado anteriormente, destaca-se uma afirmação crítica à própria ideia do planejamento urbano como compreensão totalitária das ambiência das cidades, indicando que a vida e criatividade de espaços estejam, na verdade, atreladas a “ações espontâneas e não planejadas e que enxerguem a cultura como mais do que um instrumento de estratégia na criação de imagens de cidade” (2017, p.202). Nessa subversão e desvio, que proponho perceber o ataque das festas. Especialmente, através da boemia.

Por essa afirmação, proponho a refletirmos sobre como também nesses blocos ou cortejos há novas atmosferas da cidade disputando entre os espaços dessas imagens planejadas, frias, pré-concebidas, caretas ou conformadas. Ali também encontram-se novas sensações, frequências. Assim, considero que as mesmas possam também abrigar, especialmente, uma carga boêmia que naquele corredor ou região reformada tenha sido parcialmente desprezada.

É claro que a boemia não é a única potência subversiva estabelecida neste Novo Centro do Rio desviante às múltiplas intervenções do turismo. Como já destaquei inicialmente neste presente e emocionado relato a respeito de uma cidade vivida, tento rechaçar a ingenuidade e binarismo de entender que - se projetado a partir de uma ideia programada, fria ou careta - o espaço do Boulevard Olímpico não necessariamente vá apresentar sempre em seu cotidiano algo asséptico. Há muita disputa em seus novos desvios e potencialidades mesmo quando não atreladas ao que for festivo e boêmio.

Aqui, concentro-me sobre a boémia, mas tal dissenso também está presente no patinete arrancado do lugar fora de ordem pela jovem já adulta, na imagem criança que escala um poste proibido, no jogo de futebol que acerta a cabeça do guarda de trânsito e de tantas outras apropriações da vida coletiva e aberta à cultura do ar livre. Nem de longe há pretensão, neste sincero trabalho de pesquisa, de acreditar que as festas Piratas sejam o único dissenso capaz de desconfigurar aquelas imagens e atmosferas a outros fins. Mas aqui, reforço novamente o caráter particular da boemia nas mesmas configurando novas formas de vida por lá.

Figura 40 - Vindos do Boulevard, maratonistas e foliões virados se esbarram no VLT



Fonte: Acervo do pesquisador

Reitero, assim, sua capacidade de incorporar uma nova atmosfera boêmia a uma região que muitas vezes esqueceu de explorar essa potencialidade carioca num espaço público da cidade. Como comentado acima, ainda que haja um pequeno estímulo por parte da prefeitura também para realização de shows oficiais ocasionalmente por ali, acabam sendo as festas os grupos que se ocupam de tomar a região em algumas noites de festa ou tardes de Carnaval e veraneio.

À exceção de alguns esporádicos eventos musicais que ocuparam a Praça Mauá e o Bulevar Olímpico, atualmente as atividades culturais da zona portuária, em geral, são realizadas nos espaços privados das casas de espetáculo locais, dos museus, do aquário ou nos armazéns do Pôr Mauá. Os ingressos nesses equipamentos culturais podem variar de 20 a 200 reais na região (FERNANDES; HERSCHMANN, 2018, p. 41)

Herschmann e Fernandes (2014, 2018) também nos apresentam que, vizinha ao Boulevard, uma forte tradição musical é presente na Pedra do Sal, Largo São Francisco da Prainha ou Praça da Harmonia (2018, p.43), como vimos anteriormente. Perto dali, já mais próximo da Praça XV e porto antigo, a rua do Ouvidor é tradicional com as rodas de samba. Mas ainda assim, no novo corredor, a programação oficial entre festas e shows para o corredor Olímpico ou Ora Conde é esporádica.

Enquanto a Pedra do Sal ferve em festas e o bairro do Santo Cristo abriga recentes espaços de noitadas, o Boulevard fica majoritariamente restrito a uma ordem de passeio vespertino. Como o funcionamento dos museus e centros culturais é limitado aos horários de pré-estipulados pelos mesmos e sua programação festiva é rara, acaba prevalecendo na região uma ambiência condicionada ao aspecto diurno.

Rita Fernandes (2019, p.93) relembra como desde os tempos de Brasil Colônia os botequins e a boemia, por exemplo, foram demarcadores de socialidade e de características e modos de vida dos habitantes dessa cidade. Também por essa razão, reforça-se a ideia de uma boemia presente nas festas como construtora de novos arranjos sociais e espontaneidade numa região que pouco valorizou espaço para isso em seu novo corredor.

Figura 41 - Cortejo dos signos em carnaval de outubro vindo do Boulevard



Fonte: Acervo do pesquisador

Enquanto no Boulevard Olímpico, regularmente e como descrito acima, o clima se estabelece em torno de um corredor majoritariamente comportado, no efêmero instante da ocupação dessas festas e blocos aqui descritos é comum a inconformidade do desvio e a vida boemia. A estética das festas - inconformada e ávida por ocupar a cidade nas brechas - poderia, sob esta ótica, ser associada a ideia do labirinto de Jacques (2011) e na própria metáfora de um espaço embriagado e desorientado como potência criativa e cidadã numa metrópole. Bêbadas, em noites ou tardes de verão carnavalesco, o Boulevard se desorganiza em novas práticas de vida.

Purpurinas, luzes de led, pouca roupa, fantasias, muitos beijos, gritos e catarse. Jovens que correm enlouquecidamente. Entre suas bandeiras: a liberdade corporal livre de estereótipos, a ocupação dos espaços públicos da cidade e as experiências estéticas e afetivas da rua, especialmente destoantes de um certo imaginário de cidade vigente nesta década.

Muitas vezes, os participantes das festas assumem esteticamente uma essência desviante que ali corresponde, possivelmente, à própria naturalidade performática da vida de cada participante no cenário urbano. Moças que rechaçam a padronização - dos pelos pelo corpo ao

cabelo raspado - alternam espaço com homens e mulheres trans ou corpos dotados de uma estética muito distante da ideia do carioca musculoso e bronzeado de sol que vigorou por muito tempo como imagem de cidade pré-Olímpica. Saqueando e tomando de assalto os espaços pelos quais se inserem e sob os quais não são diretamente oriundas, mergulham com seus corpos em catarse interessados na ruptura da estética corporal patronizada da Cidade que foi Olímpica. Daí reforço a ideia de um ataque estético.

Figura 42 - Praças da região são atacadas por festas e blocos especialmente na madrugada ou em tardes de verão



Fonte: Acervo do Pesquisador

Maffesoli (2001) ao falar da boemia destaca a importância de uma dimensão “vagabunda da vida, que é simultaneamente fecundante, poderosa, fervilhante e ao mesmo tempo não se acomoda às formas de dominações institucionais” (p.63). Duvignaud (1983) nos aproxima da perspectiva revolucionária presente nas festas e situações, sob a qual podemos nos debruçar nesses instantes vividos. Tudo funcionaria, portanto, numa lógica de movimento: ambiências festivas soltas no ar encontram novos grupos para, como trabalha Duvignaud “destruir-se e renascer das cinzas”, sequencialmente.

A festa, por seu lado, coloca o homem face a um mundo sem estrutura e sem código, o mundo da natureza onde tudo têm exercício apenas as forças do “Eu”, os grandes estímulos da subversão. Ela se destrói e renasce das cinzas. (DUVIGNAUD, 1983, p.86)

Assim, o Boulevard inconformado e pirata, à deriva, flutua inesperadamente pelo porto, surpreendendo indivíduos que por ele esbarrem. Ultrapassando horário ou calendário. Alguns grupos, propositalmente, começam suas festas errantes num centro mais cinza e chegando ao amanhecer, aproximasse do Boulevard para ver o sol nascer no mar, como boêmios Piratas que aportam nas terras onde invadem e brindam por elas ao raiar do dia.

Viver um porto Outro e um porto Pirata, encarnado nas múltiplas possibilidades que a cidade apresenta ao Boulevard, recordam, por fim, a possibilidade de viver a cidade como um “terreno de aventuras” descrita nas palavras de Maffesoli (2001), ao conceber também que:

A cidade, como espaço pleno, oferece-lhe assim, paradoxalmente, momentos e lugares, totalmente vagos em que seu espírito e seu corpo poderão estar em vacância completa: a possibilidade de viver a multiplicidade de seres que habitam, quer dizer, a possibilidade de estar, ao mesmo tempo, aqui e em outro lugar. (MAFFESOLI, 2001, p.90)

Há, portanto, entre a ocupação festiva do Boulevard, uma estética boêmia que se aproxima ao movimento do devir dos Piratas: forasteiros, nômades e também diaspóricos, que não são necessariamente dali, mas uma vez que ali se situam, descontroem e produzem novas práticas de vida. Durand (2002) trabalha a partir de conceitos de diurno e noturno para categorizar ideias e imagens. Neste sentido, os regimes diurnos trabalhariam sob uma perspectiva de razão, clareza e objetividade. Já os regimes noturnos, a transformação e o devir estariam evocados. A noite enquanto espaço da festa, do dissenso e das reuniões e experimentações do corpo através da música, e da errância, que ali no Boulevard talvez falte as vezes. Tanto no Carnaval quanto nas noites de festa recorrente, é sobre essa perspectiva do devir e da vida boêmia que as festas aqui em questão se apresentam.

Com máximo respeito aos mitos evocados pelo pesquisador francês, aproximo-me também de Luiz Antônio Simas - nos termos em que o mesmo utilizou em conversa pública no Bar Madrid - fazendo referência ao que chamou “macumba carioca” e toda a mitologia do Zé Pelintra e tantos “malandros encantados que quase ninguém vê” (SIMAS, 2019, p.17). Assim, aproximo-me também das referências feitas pelo próprio Simas à cultura festiva, noturna e rueira carioca, muito explicada também nos versos de um samba do Salgueiro - vizinho à minha casa - que cantava, sobre “Me dê licença, eu vou pra rua, que a lua me chamou, refletida em meu chapéu, o rei da noite sou eu”<sup>28</sup>.

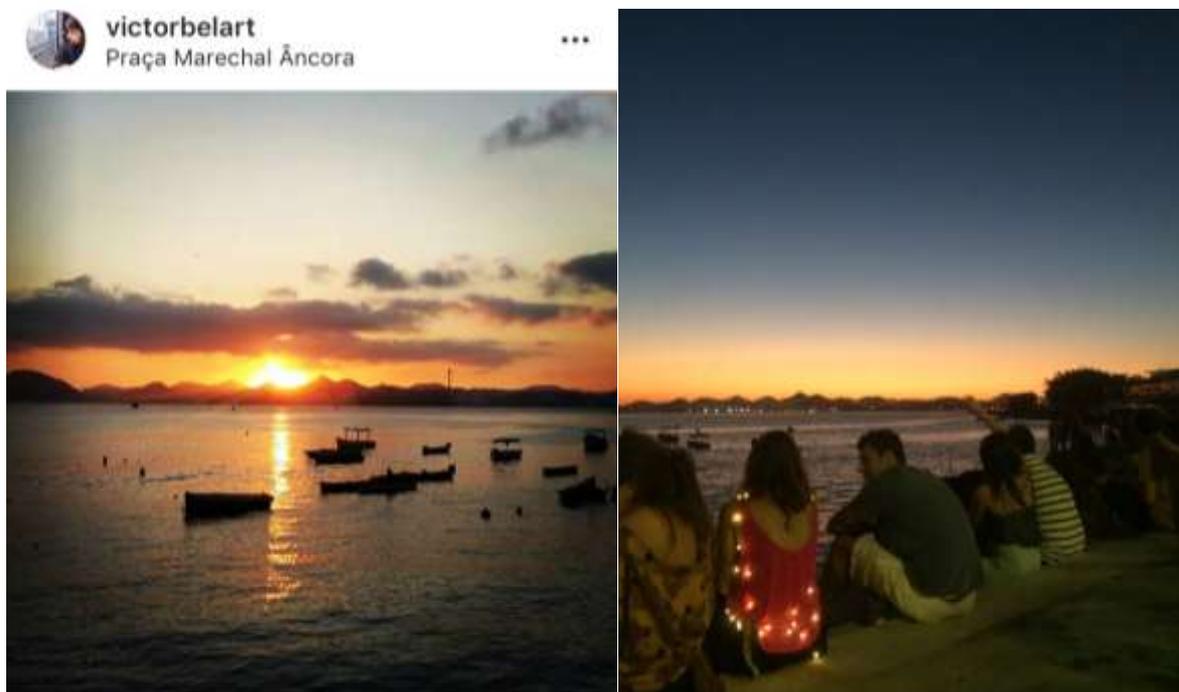
Num movimento Pirata, agressivo, sem compromisso com calendário ou periodicidade para acontecer, os “saques” e deambulações das festas acontecem: atraídos pelo sol nascendo ou se pondo numa Baía ancestral sob a qual aportam e navegam, numa cidade onde muitos

---

<sup>28</sup> Samba enredo do Salgueiro, 2016, citado por SIMAS (2019, p.17).

Piratas, Boêmios, Zé Pelintras, Malandros, malandras e rueiros há séculos insistem em viver a festa e o poder da rua.

Figura 43 - Amanhecer à beira-mar na região próxima ao Boulevard com festas em 2018 e 2019, em pleno inverno



Fonte: Acervo do Pesquisador

### 3 ATAQUES FESTIVOS E AS VISUALIDADES DO “NOVO” CENTRO

Figura 44 - Ocupação de bloco na via da Marechal Âncora



Fonte: Michel Koureiche

- Compreendendo a região entre as bordas do Boulevard Olímpico, neste capítulo investigo a potência visual das festas e blocos de rua entre as múltiplas paisagens do Centro do Rio reveladas em suas derivas. Mergulhado entre o corpo da cidade em combinação aos corpos em festa, apresento distintas paisagens de arquitetura recentemente reformada e em contato com a deriva e performance dos cortejos. Numa imersão ao mesmo tempo por um Rio de Janeiro industrial, caiçara, errático, situacionista ou em assembleia de rua, apresento como essas manifestações podem produzir diferentes imagens e atmosferas de cidade através do Carnaval, da estética, do movimento e da política da festa.

#### 3.1 A cidade visual e o ataque dos blocos Piratas

Percebendo um sentimento comum entre minhas várias idas a campo durante esta pesquisa, fui notando que aqui havia uma vontade incontável de sair para “ver a cidade”.

Perceber os corpos eufóricos entrelaçados numa arquitetura que - quando havia sido projetada - não evocaria no mais transgressor arquiteto aquelas mesmas possíveis imagens. Sarlo (2009) debruçada também nessa perspectiva de uma cidade que saímos pra ver, reitera, inclusive, a existência de uma “cidade real” (p.211) que superaria o padrão de construção da própria cidade projetada. A mesma só é possível de ser vista se vivida e mergulhando por ela.

Como já comentado, num primeiro momento, eu ainda não tinha a consciência de que a presente pesquisa pudesse incorporar essa perspectiva visual como um de seus focos principais, mas pouco a pouco - entre imagens registradas e outras que deixei de fazer pela câmera enquanto meu corpo visualizava a rua no eterno campo - fui percebendo que as festas aqui em questão tinham capacidade de produzir imagens muito particulares e potentes. De Outras cidades possíveis e já existentes no agora.

Meu rosto e meus olhos, tornavam-se assim, a mais importante e potente máquina fotográfica a registrar a pesquisa em questão. E assim, também passei posteriormente a compreender a possibilidade de transmitir o impacto das festas naqueles que se contactavam com as mesmas através das imagens que eu fazia.

La Rocca (2018, p.91) chama atenção para a necessidade de praticarmos uma “contemplanção da cidade que, através dessa modalidade de metrópole, serve de fundamentação para o nosso pensamento e nos faz tomar consciência da pluralidade e da complexidade características do mundo urbano.” Canevacci (2013, p.108), já citado aqui anteriormente, reforça como numa grande metrópole “mutantes panoramas urbanos e criatividades antropofágicas remastigam estilos, cruzam códigos, regeneram olhares, mudam panoramas, expandem corpos e fetichismos. Exigem artes visuais”. É curioso pensar na cidade pós-Olímpica sob essa perspectiva de um quadro recém modelado de possíveis possibilidades de mutação.

Meu falecido avô - de quem herdei meu sobrenome algumas vezes confundido como “nome artístico inventado” - era um carioca suburbano morador de Inhaúma que ao longo da vida, entre seus deslocamentos em coletivos e viagens ao Centro, desenvolveu um singelo talento para a pintura. Por diversão, ilustrava com as mãos algumas festas rurais e urbanas, a alegria nas ruas num olhar contemplativo à cidade com a qual tinha contato. Depois de mais velho, já passando dos 80 anos, entretanto, decidiu “mutilar” os próprios quadros que ele mesmo havia pintado entre colagens, novas pinturas e reconstruções. A família curiosamente detestava tal feito das colagens, acreditando que estaria “de cabeça ruim” ou “destruindo a própria obra anterior”.

O que eu vejo, poucos anos depois de sua morte, entretanto, são múltiplas cidades reconstruídas numa colagem livre a partir daquilo que alguém cria e recria em sua própria história escrita ou desenhada. Aplicada tal relação às cidades e especialmente ao Rio pós-Olímpico, podemos refletir que aqui constrói-se uma nova estética a partir de uma metrópole borrada e transmutada conforme as festas vão debruçando sobre sua paisagem.

Figura 45 - Imagens da Lapa em quadro intacto seguido de colagem de figuras sobre outro antigo quadro. De: Hélio Belart



Fonte: Acervo do pesquisador

Pensar nessa perspectiva do artista que ataca e constrói uma história e em seguida transforma uma nova e remodelada história em torno da própria obra, me remete às múltiplas possibilidades que uma cidade oferece enquanto labirinto visível à população que a ocupa e desocupa. Abrir espaço para remodelar a si mesmo, é também abrir a possibilidade da construção de novas imagens e desvios de caminho. A cidade pinta a si própria em imagens particulares conforme ocupa seus novos espaços construídos para outros fins.

Jacques (2011, p.46-47) critica a ideia do sólido e do fixo na arquitetura, valorizando exatamente a perspectiva do movimento, evocando a ideia de “simular uma construção imaginária numa tela de computador e ir modificando-a sem parar”. E prossegue, valorizando a ideia do inacabado, que em sua visão, “incita à exploração e a descoberta”. A cidade seria, portanto, uma eterna obra inacabada e em movimento.

Sob inspiração de suas considerações, podemos pensar na própria obra do Boulevard, do Porto Maravilha e seu entorno: inaugurados às pressas, entre mudanças e turbulências no Governo Federal, prisões de políticos e empresários envolvidos com negócios da cidade, entre outras relações. É possível, portanto, pensar na ideia do Boulevard e no Porto como obras inacabadas: projetadas a um Brasil que dizia que ficaria num dia rico e que no meio do caminho revelou suas tensões, autossabotagens e seguiu repleto de problemas e cicatrizes. É neste

contexto, de uma cidade à deriva e repleta de incertezas, que as múltiplas possibilidades de transformação do espaço a partir de seu uso aparecem. Junto das alianças entre corpos e arquitetura aparecem festejando juntas nas ruas de uma cidade que ainda sangra suas tensões.

Figura 46 - Bloco ocupa área onde ficava acesa a chamada “Tocha Olímpica do Povo”, na Rio 2016



Fonte: Flávia N Melo

Proponho, portanto, enxergar as festas também como experiência para pensar nos corpos inseridos na cidade como pincéis que transfiguram uma obra inacabada, redesenhada como os citados quadros de meu avô ou na proposta de arquitetura fluida e móvel de Jacques. Flutuando por sua paisagem. Conceber a cidade com a perspectiva das artes visuais citada anteriormente no trabalho de Canevacci (2013), mas entendendo que essa obra inacabada e em construção abra espaço para tais mutações a partir dessas festas efêmeras em seus múltiplos ataques.

Do mesmo antropólogo citado acima, incorporo a proposta de pensar a cidade a partir deste fetichismo visual “entrelaçados e hibridizados pelos suores dos corpos, pelos líquidos corporais” (CANEVACCI, 2015, p.21). Desta ordem visual, incorporo a ideia das festas ocuparem uma metrópole entre fetiches de luzes e olhares. Uma cultura visual “que absorveu e pôs em cena o nexo crescente entre corpo e metrópole” e que vai, portanto, estabelecer entre corpos, prédios e cidade uma relação “eróptica”.

A eróptica busca ultrapassar este dualismo orgânico e o fetiche é a coisa para adorar com os olhos tanto quanto para olhar com a boca ou para tatear com o nariz. O fetiche é polissensorial. Por estas promessas, a mutação visual do fetichismo impele o olho – junto com os outros múltiplos sentidos – a refinar-se em eróptica. (CANEVACCI, 2015, p. 265).

Se no capítulo anterior, especialmente a partir das análises de Maffesoli (2001) em algumas passagens tivemos contato com a relação de uma cidade dionisíaca entre prazeres de

um urbano sentido através do corpo que nele circula e vai vivenciando as festas e os espaços, considero aqui a possibilidade das mesmas também oferecerem uma outra relação sensível. Dessa vez, pela voracidade de alterarem espaços visualmente para verem e serem vistas conforme mergulham seus corpos por eles. Com os olhos, são sentidas e tateadas entre seus múltiplos fetichismos produzidos pelas mesmas a partir de configurarem-se numa metrópole que se transformou nas reformas e que, sobre elas, se transforma em corpo híbrido.

Tania Hoff e Rose de Melo Rocha (2013), também se aproximam dos mesmos conceitos de Canevacci (2015) ao tratarem da cidade entre um espaço visual que seduz vai se manifestar nessas múltiplas visualidades em questão.

Da instância material à imaterial, a cidade se apresenta para o olhar do sujeito que nela passeia/viaja como uma paisagem que se propõe a seduzir. Indizível experiência se manifesta no âmbito do olhar, das visualidades. A cidade/metrópole, na sua expressão mais intensa de “mundo/lugar”, configura-se como uma experiência do olhar, convidado a permanecer nos códigos da visualidade (HOFF, ROCHA, 2013, p. 128).

Rocha (2006), em discussões do âmbito da visualidade, já chamava atenção para o crescimento de manifestações urbanas juvenis no início do século numa estética de *flash mobs* que “servem-se do fluxo urbano e das redes tecnológicas para dar visibilidade a sua assumida e divertida efemeridade” (ROCHA, 2006, p.13). É possível, portanto, compreender os ataques visuais das festas aqui como *flash mobs festivos* gerando visualidades particulares nesta cidade recentemente modificada e que vão produzir, portanto, outras visibilidades a espaços e corpos, conforme veremos mais adiante.

Figura 47 - Minha Luz é De Led em noite incandescente na Praça Marechal Âncora



Fonte: Facebook Minha Luz é de Led

Novamente recorrendo ao trabalho de Canevacci (2015) apresento duas associações feitas pelo antropólogo – o *dresscode* e o olhar vagante - que são fundamentais para compreensão de uma experiência empírica determinante nesta pesquisa para tratar do âmbito visual da cidade e das festas entrelaçadas nela. Aconteceu num Carnaval passado. Ali, acabei explorando a visualidade dos ataques visuais no Centro e Boulevard através de uma deriva visual do inventado “repórter folião”, que criei como fantasia e armadura de pesquisa.

Antes, é preciso reiterar que durante os vários meses em que fiz essa pesquisa, eu já costumava entrevistar muitas pessoas em tom de voz jornalístico, aproveitando do ambiente fantasioso e carnavalesco para unir pesquisa empírica e forma de brincar as festas e o carnaval conforme perguntava a ambulantes, foliões e músicos sobre a noite, sobre as praças ocupadas e as ambiências ali vividas. Num dado momento, segui acompanhado de um colete jornalístico e uma câmera quebrada que, na verdade, ia registrando apenas o que meu próprio olho via.

Canevacci, curiosamente, aproxima a metáfora do *dreescode*, que no mundo da moda vai representar roupas e códigos ao mesmo tempo livres e específicos de grupos que se inserem em determinados espaços. No Carnaval de 2019, portanto, montei no meu *dresscode* específico. Nesse sentido, *dresscode* se ressignifica de acordo com o contexto temporário no qual aquela prática comunicacional se estabelece.

O dress-code abre na direção das autorrepresentações de um sujeito que desafia toda identidade fixa, compacta, unitária, que brinca com ironia/paródia, com os estilos (étnico, dark, punk, fetiche, folk, cosmopolitas, etc), que hibridiza o corpo com opus que junta a pele, a objetivística, a cosmética, o design, o design, a sensorialidade, que dialoga, evoca, cita, veste, cria o espaço interior do que se move. No dress-code, cada traço não tem significado codificado pelo uso (moda), menos ainda pelo inconsciente. Os símbolos são confundidos e “jogados”, os arquétipos desprezados e dissolvidos. (CANEVACCI, 2015, p.39)

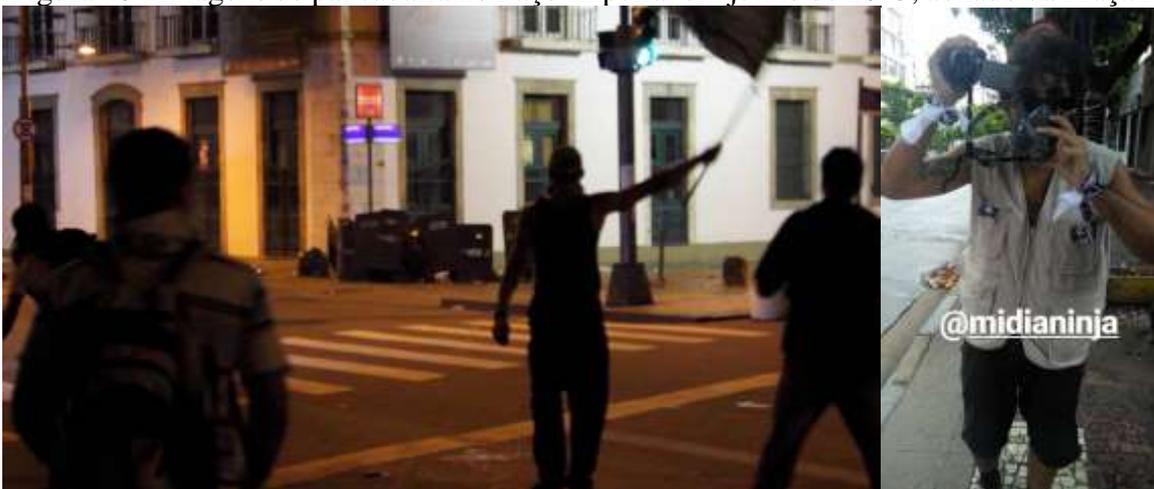
Nesta lógica, a paródia e deboche sobre mim mesmo serviu de código de acesso visual transmutado, reconstruído para jogar visualmente com a cidade onde mergulhava e que pairava pela arquitetura. Digo isso, pois durante o período pré-Olímpico – especialmente em 2013 – eu costumava, de fato, sair nas ruas nos atos políticos contrários a Copa do Mundo e Olimpíadas como repórter de uma página independente acompanhado de uma *handycam* com a qual filmava os atos, a violência policial, as mensagens de direito à cidade e contrárias as remoções. Era um período de muita descoberta e entre muito gás lacrimogênio inalado, produzia imagens de ruas lotadas num mesmo Centro da cidade que seria cada vez mais ocupado anos depois pelo próprio Carnaval de rua debruçado sobre as obras.

Nesse tempo posterior, já em 2019, montado como fantasia de carnaval num *dresscode* de repórter que fazia associação à Mídia Ninja - referência de Mídia Alternativa surgida no país

das manifestações de 2013 pré-Copa – passei a mergulhar numa cidade que me dava passagem livre por me olhar com códigos de imprensa. Assim, especialmente entre os dias do Carnaval de 2019, me inseri no Centro e no porto podendo circular entre cordas de blocos, subir em estátuas mesmo próximo de autoridades, ser cumprimentado por “colegas” da imprensa, evocar sorrisos, entrevistas e gritos eufóricos de alegria por um artifício visual que na verdade eram meus olhos.

Assim como eu olhava os corpos debruçados nas estátuas, os beijos, os porres, a catarse e eurofia da festa, suas desigualdades, contradições e múltiplos processos que ali se apresentavam, as festas também olhavam meu corpo em minha fantasia e respondiam a esse jogo visual e sensível. *Eróptica*, portanto, era minha relação visual com a cidade conforme por ela circulava em olhar vagante, boêmio e em ataque festivo.

Figura 48 - Imagens de pancadaria no Paço Imperial em junho de 2013, ao lado da Praça XV



Fonte: Acervo do pesquisador

Bruno Torturra, um dos fundadores da Mídia Ninja e antigo porta-voz do Coletivo em sua origem<sup>29</sup> costumava, no Brasil dos atos de 2013, reforçar o sufixo “A” na última palavra do termo NINJA como “ação”.<sup>30</sup> No *dresscode* inventado, assim, eu me interessava por essa mesma ação e ataque visual dos grupos em relação a meu próprio corpo em diálogo com os mesmos, fazendo brincadeira a piada de onde aquela energia toda poderia ter desaguado. Nas mesmas ruas onde bombas e correrias tinham se estabelecido. Nas praças reformadas que os mesmos atos tinham contestado.

Saía para filmar as escadarias da ALERJ, atrás da Praça XV, ocupada pela festa. Registrar entre os olhos o Boulevard, sua vizinhança, a Marechal Âncora num recorte frenético

<sup>29</sup> O Jornalista respondia pela Mídia Ninja antes do grupo Fora do Eixo tornar-se a única instituição responsável pelo mesmo já em 2013.

<sup>30</sup> Fala pública de Torturra no TEDx de 2014, de 7/8/2014. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=2PlcMKNo\\_IU](https://www.youtube.com/watch?v=2PlcMKNo_IU) Acesso em: 11/12/2019

de corpo livre e solto por entre tantas praças, sorrisos, corpos, fantasias que eu ia encontrando, driblando, registrando em sequência. Registrar, portanto, o ato de “vagar”, presente ao mesmo tempo nos trabalhos de Canevacci (2013-2015), Maffesoli (2001-2012), Fernandes e Herschmann (2010-atualmente) e tantos outros pesquisadores que propõem o corpo errante à deriva que aqui, se entende também entre os olhos em movimento numa cidade a ser vista e vivida. Um olhar vago, portanto, de uma cidade pós-Obras, de feridas abertas e possibilidades múltiplas, que um olho curioso contemplava e descobria.

Figura 49 - “Dresscode” de Mídia Ninja e repórter me abria passagens e acessos livres durante Carnaval 2019



Fonte: Acervo do Pesquisador/Lana Rosa

La Rocca (2018, p.162) apresenta sobre uma solicitação visual constituída na vida urbana. Nessa perspectiva “somos parte desse espetáculo, dessa encenação visual; estamos, então, imersos numa fase onde vários códigos visuais têm um impacto substancial em nossa sensorialidade urbana”. Neste sentido, podemos pensar em como as iniciativas festivas e efêmeras, assim como o ocupar cotidiano que vai percebendo os espaços da metrópole visualmente nos integra nessa experiência sensível de trocar olhares com a cidade.

Uma abordagem quase cenográfica da cidade em imagem, ou da imagem ad cidade, se instaura, levando em conta a solicitação da visão na criação do imaginário coletivo. Esse imaginário nos informa sobre o lugar, nos conduz, nos canaliza em direção a especificidades espaciais que são testemunhas do fato de que a imagem gera possibilidades de acompanhamento. Ela está lá e parece tomar a forma de nossa sobre no caminho da descoberta da cidade, ou da simples imersão na disparidade de seus territórios. (LA ROCCA, 2018, p.167)

Ao pensar exatamente na ideia da descoberta, aproximo-me, portanto, novamente a perspectiva Pirata de encontrar a nova terra à vista para mergulhar e ocupar, mesmo que a mesma ali já tenha outras ocupações e práticas de vida. Compreendendo disparidades, diferenças e particularidades imersivas, é basicamente sobre uma navegação visual e festiva aos espaços entre as bordas do Boulevard, porto, Praça XV e Marechal Âncora que trataremos por aqui ao longo do capítulo. A percepção da imagem como forma de compreender uma sensibilidade da cidade.

### 3.2 Ataques visuais da Praça XV: o Carnaval político e a cidade errante

Muitos anos antes de vestir a fantasia de Mídia Ninja - citada anteriormente neste capítulo para “filmar” as festas na rua - de fato, algumas imagens que efetivamente registrei em 2013 nos arredores da Praça XV, me deixaram por muito tempo reflexivo em torno do significado das mesmas. A partir delas, em conexão com outras imagens festivas na mesma região, exerço esta discussão acerca de uma estética errante nos cortejos daquela localidade entre as imagens da festa e sua politicidade.

Filmando um dos atos nas Jornadas de Junho de 2013, nas escadas da ALERJ, registrei uma das maiores pancadarias generalizadas da cidade naquele período de muitas manifestações, num vídeo que viralizou na internet<sup>31</sup>. Tempos depois, enquanto eu olhava as imagens capturadas da multidão confrontando-se com policiais naquele dia, me dei conta de ao fundo estar ali erguido, junto da própria ALERJ, o Paço Imperial: antiga residência e capital Portuguesa. Ambos, vizinhos colados à Praça XV. Espaço de chegadas e partidas do Brasil Colônia.

Percebi, então, o simbolismo daquele instante entre estar registrando uma revolta popular à beira do antigo porto, nas vizinhanças da antiga residência de Reis e vice-Reis em plena Praça XV. Dom João havia aportado naquele mar vizinho, morado com sua família entre aquelas paredes ali tão próximas de uma população flagrada naquele momento posterior em fúria. Desde os tempos de Brasil Colônia, enquanto o porto do Valongo citado anteriormente contava a história de um porto para a diáspora Africana, o porto da Praça XV recebia burocratas, governantes, mercadorias, navios de outros imigrantes que foram estabelecer-se no país a partir justamente da Abertura dos Portos brasileiros às nações amigas, em 1808. Mais de 200 anos depois da chegada de D. João: política, festa e Carnaval debruçavam-se por ali.

---

<sup>31</sup> “Não tinha ninguém com medo ali”. De: Victor Belart. Gravado em 17/6/2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8dwPtcCJpe4>

Figura 50 - Homem observa atônito pancadaria e confusão na ALERJ e no Paço Imperial em 2013



Fonte: Acervo do pesquisador

Curiosamente, tempos depois de viver o marcante ato da ALERJ, já em 2019, participando de um cortejo à beira da Praça XV vindo da Orla Conde, me deparei, quando passava pela mesma Assembleia com nova imagem repleta de significado. Uma outra invasão de multidão - desta vez festiva - às escadas do palácio me pôs a pensar na relação daquela localidade específica do país com o movimento da população sobre espaços públicos. Refletir sobre como a errância, a política e a festa na rua também dialogam com a ideia de chegadas, partidas e controles nessa cidade portuária em questão. De quanto o movimento na rua em festa, assemelha-se às imagens performativas dos atos políticos em caminhadas, sons e músicas tocadas diante de símbolos do poder do Estado. De quanto caminhar pela rua, em deriva, sobre suas estátuas e estruturas representadas, é também uma potência política.

Vindo de tal cortejo em 2019, me deparei com a mesma Assembleia e Passo Imperial, grudada na Praça XV, ocupadas por uma invasão festiva e sem autorização formal. Música itinerante, povo na rua. Neste sentido, a ocupação carnavalesca daquele espaço, anos depois da ocupação em ato de 2013, criava imagens igualmente políticas de uma festa que se locomove e constrói cinematografias particulares. Uma metrópole entre seus monumentos usados para deleite e ocupação de seus próprios moradores. Um Rio de Janeiro que viaja por si próprio, nas ruas, alterando e ocupando paisagens que podem carregar significados políticos, festivos e sensíveis.

Figura 51 - Ao lado da Praça XV e do Paço, cortejo invade Assembleia do Rio em 2019



Fonte: Acervo do pesquisador

Jhessica Reia apresenta como mesmo essa potente cultura artística que ocupa a rua no cotidiano, muitas vezes, acaba sendo alvo de invisibilidade, quando os mesmos “acumulam uma longa história de informalidade, marginalização e perseguição por parte do poder público” (REIA, 2018, p.83). No mesmo trabalho, a autora apresenta a perspectiva da criação de palcos efêmeros que se estabelecem em temporárias ocupações, que produziriam outras formas de sociabilidade e comunicação nos espaços públicos.

Nas imagens da ocupação das escadas da ALERJ, é possível perceber a tática efêmera de palcos que se combinam a públicos que são, ao mesmo tempo espectadores e também interventores de tal processo numa ocupação errante que vai ter o movimento como principal estratégia performativa. Seldin ao comentar processos de mercantilização das imagens de capitais através do turismo e cultura, aposta na música itinerante e de rua, reiterando como “a presença inesperada de artistas nos espaços públicos propicia a criação de novas conexões humanas, de momentos especiais, de interrupção do fluxos de pessoas em nome do desenvolvimento emocional (SELDIN, 2017, p.192). As ruas, portanto, seriam, como vimos em distintas vezes neste trabalho, um cenário propício a valorização dos fluxos e do movimento na cidade para seus próprios moradores.

Na elaboração da Cartografia Musical de rua do Centro do Rio<sup>32</sup>, de Fernandes e Herschmann, percebemos quando diversas vezes também a ideia da regulação e do controle se

<sup>32</sup> Disponível em: <http://www.cartografiamusicalderuadocentrodorio.com/apresentacao.html> / Acesso em: 19/11/2019

estabelece sobre os mesmos corpos que ocupam tais ruas em espaços vizinhos à própria Praça XV. A imagem-movimento da rua em deslocamento, portanto, é muitas vezes empurrada a uma ideia estática de estagnação que a assombra entre rigorosas leis ou repressão. Movimentar-se na rua em ato festivo, assim como em atos da política institucional, nem sempre é imune a retaliações.

Costa (2000) apresenta o desenvolvimento do Carnaval Carioca ao longo de todo o século XX e destaca, especialmente, alguns casos onde o itinerário de grupos e a música itinerante na rua foi tanto de repressão, quanto de um interesse dos governantes em aproximarem-se da imagem da festa e de manterem a direção da caminhada e errância sob sua tutela. Nesse sentido, apresenta, por exemplo, já no tempo do Brasil República, nos primeiros anos do século XX, quando a deriva e errância de alguns cortejos carnavalescos era pré-determinada pelo próprio Presidente da República literalmente diante de seus olhos. Neste processo, novamente a região ao redor da Praça XV, como a Rua do Ouvidor, teria relação com tal deriva:

No ano de 1907 aconteceram mudanças estruturais no carnaval do Rio de Janeiro. Com a abertura da Avenida Central, que tirou da Rua do Ouvidor a primazia das lojas elegantes, da promenade das madames e dos desfiles dos préstitos, o carnaval passou a ter um novo espaço e nele, um novo acontecimento, o corso. (...) As filhas de Afonso Pena, então presidente da República, acompanhadas pelo secretário da presidência Eduardo Veiga, atravessaram a avenida em carro aberto, indo para o prédio da Comissão Fiscal das Obras do Porto, de onde a família presidencial assistia o povo se divertir (COSTA, 2000, p.45)

A história recente parece a mesma, de uma cidade controlando suas festas, para além disso partir da Polícia, do tal controle vindo por parte de seus políticos. Com o antigo Carnaval dos Corsos se estabelecendo em elitizados carros e seguidos de perto pelo Presidente, no mesmo ano de 1907, grupos dissidentes resolveram estabelecer a estética dos ranchos: uma outra performance itinerante nas ruas da cidade. Uma das origens? Como conta Costa, seria indiretamente a mesma Praça XV em questão como palco político de indas e vindas para transformações estéticas de grupos culturais nas ruas.

Segundo o autor, portanto, no mesmo ano da consolidação dos desfiles sendo acompanhados pelo Presidente em carros, um dos primeiros Ranchos da cidade, Ameno Resedá, ocupou a barca de Paquetá em cortejo que destoava em imagens e estéticas daquilo que vinha sendo produzido pela cidade em caráter oficial. Em plena embarcação a caminho da Ilha de Paquetá no meio da Baía de Guanabara, distante da fiscalização e da polícia política, era formado um cordão em disparada musical pela Baía: naquele momento, com informalidade

plena. A dissidência e a inovação estética partia, portanto, de uma errância em busca de novos lugares a ocupar, a partir do próprio porto.

A imagem voltou a se repetir muitas vezes mais de 100 anos depois entre o período pré-Olímpico da cidade, quando grupos como Pérola da Guanabara e outros cortejos como Amigos da Onça ou Boto Marinho passaram a ocupar a Ilha saindo da Praça XV tocando músicas nas barcas. Em busca de um Rio de Janeiro muito diferente da imagem da tal Cidade Olímpica presente no agora. A Baía não foi despoluída como as obras prometiam, mas os grupos optavam por mergulhar nela a partir da Praça XV procurando novos espaços de ocupação informal. Paquetá, portanto, surgia como um desses espaços de refúgio. Também vindo dali pela barca de Niterói, anualmente, costuma chegar uma das Boiadas do Boitolo antes de sua caminhada errante pela cidade. Distante dos olhares da Sapucaí ou mesmo de blocos megalomaniacos do Centro e da Zona Sul, a deriva apresenta uma cidade que circula em busca de sua própria vida.

Como citado anteriormente, já em 2019, um dos blocos que ocupa a Ilha de Paquetá vindo da Praça XV chegou a protagonizar outra cena desviante diante das autoridades, dessa vez no campo virtual. Na ocasião, Flávio Bolsonaro, Senador e filho do atual presidente, bateu boca com um dos organizadores do grupo na internet e questionou a legitimidade oficial do cortejo diante das autoridades. Em imagens coloridas, o grupo parte da mesma Praça XV em errância Pirata, despreocupado com autorizações também pelo seu pequeno tamanho e colore a ilha entre fantasias rosadas em referência ao mito amazônico do Boto: inclusive em agosto.

Figura 52 - Boto Marinho, vindo da Praça XV, faz festa em Paquetá



Fonte: Michel Koureiche

Pensar nessa história visual de ataques piratas errantes e musicais partindo da praça que foi o antigo porto “oficial” da cidade - e até hoje é porta de entrada e saída marítima para Niterói

e Paquetá - é também refletir a partir da cultura da errância e do movimento nessa mesma cidade. Em artigo escrito em 2019 - ao lado de Cintia Sanmartin Fernandes e Flávia Magalhães Barroso – apresentamos uma recente ideia de climatologia da errância no trabalho de coletivos culturais do Rio de Janeiro. Neste sentido, o Carnaval de rua, ao lado de outras manifestações culturais cariocas, acaba adotando uma intensa relação com a ideia do movimento errático que caminha junto da cidade construindo suas imagens através do percurso. Especialmente, driblando formalizações ou regras estáticas da lei formal que impeçam funcionamento de tais manifestações.

Naquela praça, especialmente, que era entrada e saída de um dos portos da cidade durante anos, tal errância poderia se estabelecer em múltiplas linguagens e visualidades. O Rio musical e festivo errante, em franco movimento junto do ir e vir da cidade, se estabelece na Praça XV agora também pós-Olímpica:

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. (FERNANDES; BARROSO, BELART, 2019, p.32).

É possível pensar nessa ideia errante também aproximada ao movimento dos Piratas, em franca deambulação pela cidade à procura de seus novos tesouros e espaços. Um movimento que constrói imagens e percursos na medida em que se insere por novas paisagens, muitas vezes ocupando barcas, trens ou bondes em movimento.

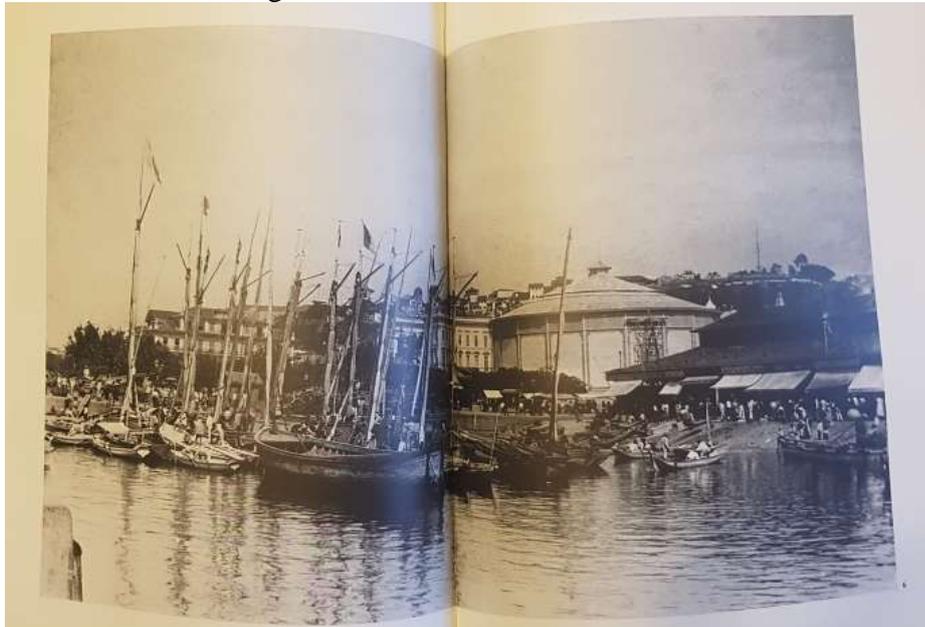
Simas (2019) cita, por exemplo, a magia antigo Maracanã, antes de reformado para a Copa de 2014 e a catarse musical das torcidas que ali faziam seus cortejos dentro do estádio. Na chegada dele, viriam em derivas musicais pela cidade, inclusive pelo seu mar. A música itinerante, portanto, é diretamente atrelada a cultura de festa carioca entre suas mais variadas vertentes e dialoga diretamente com o espaço da Praça XV entre seu trânsito incessante de indivíduos à beira de uma Baía em constantes fluxos.

Faya Frehse, em trabalho etnográfico que considera também histórias antigas no Centro de uma grande capital brasileira, chama atenção para um fator que vai na contramão deste processo da errância: a presença dos não-transeuntes. Em sua observação, reúne imagens de músicos tocando na rua, moradores de rua, homens e mulheres descansando e não condizentes com tal ritmo errático de uma cidade em trânsito caótico.

Neste sentido, ela destaca que os não transeuntes a desafiam a refletir a cidade contemporânea em caráter conceitual, uma vez que boa parte da bibliografia no Ocidente a

respeito do cotidiano das metrópoles “associa em geral ruas a espaços de mobilidade, circulação acelerada de pedestres e veículos” (FREHSE, 2019, p.112). Numa cidade frenética pelo movimento, portanto, estar parado talvez seria um ato dissensual. O geógrafo Milton Santos<sup>33</sup>, em vários de seus estudos, costumava, em linha parecida, chamar atenção para a perspectiva dos chamados “homens lentos”: indivíduos que mesmo em grandes metrópoles, vivem em outros tempos de cidade.

Figura 53 - Imagens dos barcos em frente à Praça XV e Marechal Âncora no Rio Antigo



Fonte: “Era uma vez Morro do Castelo”

Com as imagens da errância dos cortejos e festas aqui estudados, é possível pensar na possibilidade dos grupos habitarem outro tempo de cidade dentro de si próprios, mas também se exercitarem na construção de novas cinematografias de um Rio de Janeiro: possivelmente também caíçara, que sai à beira-mar e flutuante de encontro a essas formas de vida ali ainda resistentes. Sem que o planejamento urbano ou a política os defina trajeto previamente.

A errância dos cortejos aqui estudados, muitas vezes oriunda da própria Praça XV, portanto, pode ser compreendida também como aproximada dessas duas características possíveis e híbridas: parar andando. O movimento delas difere dessa perspectiva apressada de uma cidade em trânsito rápido. É também uma escolha estética, afetiva e política por uma caminhada lúdica que mistura movimento, contemplação e reconhecimento dos espaços da cidade onde se vive.

<sup>33</sup> SANTOS, Milton. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996, 392p.

Maffesoli relembra que “a deriva numa cidade, vivida em grupo ou por alguém sozinho, permitia explorar um espaço determinado, espaço esse confrontado com múltiplas estranhezas” (MAFFESOLI, 2001, p.88). La Rocca relembra a ideia cinematográfica da cidade pensando como “a cidade e os ritmos da vida metropolitana se assemelham cada vez mais aos panoramas cinematográficos, é necessário admitir o poder que reside nas imagens aqui apreendidas como cartografias do imaginário” (LA ROCCA, 2018, p.90).

Pensar no movimento errante produzido a partir dos grupos musicais é pensar também nessas cinematografias de uma cidade portuária e errante entre o vai e vem dos próprios cidadãos de quem chega e de quem vai à beira de suas águas. Neste sentido, especialmente a ocupação dos cortejos e festas na Praça XV, também como ponto de partida à Paquetá, à Praça Mauá, Marechal Âncora e tantos outros espaços vizinhos, nos projeta a pensar nessa viagem imaginária por um Rio que nevega ávido pela construção de novas imagens de si.

Canevacci apresenta a ideia de, entre imagens, sujeitos exercitarem o ato de “vagar nas correntes metropolitanas” (CANEVACCI, 2013, p.108). Sarlo (2009) aproxima a ideia de considerarmos os enquadramentos das derivas urbanas. Constrói-se então, enquadramentos erráticos da cidade, como *frames* cinematográficos em movimento dando origem a um desenho que se articula conforme imagens Outras do Rio de Janeiro que são elaboradas. Os grupos inserem um movimento regular de sempre descobrir espaços de acesso nem sempre fácil, compreendendo o processo e o percurso também como propósito da caminhada. A pressa e correria, então, dão lugar a essa ideia da cidade contemplativa que várias vezes destoa do ritmo urbano tradicional.

Figura 54 - Vindo da Praça XV pelas barcas, grupo aporta em Paquetá ao lado de barco de pescadores



Fonte: Acervo do pesquisador

### 3.3 A Praça Marechal Âncora e a Cultura da Deriva

Se no início do capítulo falei do *dresscode* e da codificação visual e estética para inserir-se em certos espaços, talvez não existisse *dresscode* mais aleatório do que chuteira, meião e camisa de futebol num evento em que fui parar e onde a maioria estava de ornamentação egípcia, purpurina e serpentes visuais quando cheguei ali. Já era frequentador do Viemos do Egyto ocasionalmente desde o Rio pré-Olímpico, mas naquela noite, eu tinha jogado uma pelada de fim de ano noturna com amigos. Sem ter como mudar a roupa, fomos ao evento do jeito que estávamos e entramos na Marechal Âncora, onde o cortejo do grupo terminava já passando a meia noite vestidos de jogadores de futebol.

Despertando olhares que estranhavam completamente os trajes aleatórios que usávamos, misturei-me à multidão, que numa madrugada de domingo para segunda parecia não ter a menor vontade de ir para casa. Essa foi a primeira vez que me lembro, efetivamente, de ter pisado numa festa na Marechal Âncora, no final de 2016.

Naquela noite, do cortejo do Viemos do Egyto que terminava na praça, eu havia perdido meu documento de RG. Num determinado momento, me chamam no microfone, anunciando que o mesmo havia sido encontrado. O grupo tinha uma prática corriqueira de abrir tal microfone para livre participação dos frequentadores em recados e performances. Naquele momento, enquanto eu caminhava em direção ao palco para buscar o documento, uma das pessoas que se inscreveu para a Fala Livre anuncia à multidão da praça: “Estamos perto do Boulevard Olímpico! Eu queria dizer que APAGARAM A TOCHA OLÍMPICA, MAS NÃO APAGARAM O FOGO DO MEU C\*.”<sup>34</sup>

A frase inusitada arrancou risadas da plateia, mas ficou em minha cabeça dias depois. Ela me aproximava de pensar nas novas frequências da cidade a partir de novas práticas num Rio de Janeiro que acabava de se tornar Pós-Olímpico. Em performances visuais e Piratas. Vindo com seu percurso errante desde o Rio Antigo, invadindo de forma livre, porém programada a região do Boulevard, o Viemos do Egyto construía novas arquiteturas de cidade a partir do movimento e do mergulho e brincadeira visual entre a ideia de vazio. Os jogos Olímpicos haviam passado, a praça continuava ali para ser reinventada visualmente. Por sua experiência performativa, neste sentido, a Marechal Âncora e os Viemos do Egyto, em ataques noturnos, errantes e clandestinos poderiam ser entendidos, nos termos de Careri, como “parte

---

<sup>34</sup> Participante anônimo do Vyemos do Egyto, Marechal Âncora, em 20/12/2016.

fundamental do sistema urbano e são espaços que habitam a cidade de modo nômade” ,compondo um território autodefinido e que experimentada em suas brechas (2012, p.516).

Barroso (2016) relembra o apelo imagético, político e performativo do grupo naquela praça, quando nesta mesma ocasião, foi realizado o “Ritual Trybal de transmutificação y despacho do Eduardo Cunha”. Me recordo, especialmente de tal cena, neste mesmo domingo comentado, de observar em plena madrugada na praça, um boneco de lutador de boxe vestido terno e sendo atacado por purpurinas e luzes de led em gritos divertidos e eufóricos de protesto contra uma figura que vinha repetindo preconceitos e desrespeitos a liberdades individuais no Congresso naquele ano. Sorrir em torno daquilo que ameaça, entre corpos ameaçados por tal figura. Em plena noite de domingo para segunda, de forma Pirata, sob as luzes da praça que a Prefeitura tinha acabado de reinaugurar para os Jogos Olímpicos, a cidade era uma arena de experimentação.

Figura 55 - Carro de Som do Viemos do Egyto toca música ambulante pelas ruas do Centro em 2013.



Fonte: Itinauta / Disponível em: <http://twixar.me/Gnw1>

É importante lembrar, que o Viemos do Egyto tinha temática majoritariamente LGBT e ocupava a cidade a partir do escuro e de horários em ruas no vazio. No mesmo ano da imagem acima, em 2013, por exemplo, o Brasil representava índices de assassinato de 1 pessoa LGBT por hora. A prática da caminhada do Viemos do Egyto, num centro noturno e pela madrugada, construía, além de arquiteturas do movimento, também práticas de segurança e circulação para pessoas que, numa cidade institucionalmente conservadora, têm também privados seus direitos de ir e vir.

Neste sentido, construía imagens visíveis e possíveis em circulação por determinados espaços. A trajetória errante do grupo, portanto, além de novas arquiteturas de cidade, poderia construir inclusive alamedas e avenidas de segurança através do movimento e do percurso aos

indivíduos. Podemos pensar no estado de tranquilidade e segurança instaurada no cortejo, mesmo com o grupo circulando em desertas ruas em horários inusitados onde ali, a festa e seus *flashmobs* visuais também se protegem. Essa ideia de uma segurança itinerante nos aproxima simbolicamente de uma ordem de proteção que é, ao mesmo tempo, material, imagética e sensitiva. Em plena praça com nome de Marechal de guerra.

Como consta no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da FGV<sup>35</sup>, Armando de Moraes Âncora foi um comandante da Marinha brasileira que comandou na Segunda Guerra e viveu até os primeiros meses do Brasil em Regime Militar a partir do Golpe de 64. Curiosamente, a região que já recebeu no passado o nome de Largo do Moura, vizinha à Praça XV, sempre foi espaço de muita sociabilidade no Rio entre mercados e feiras públicas por ali instaurados. Antes da conclusão do processo da Cidade Olímpica, entretanto, a praça vizinha ao mergulhão de carros da XV, era constantemente atrelada a manchetes de violência e abandono.<sup>36</sup>

Figura 56 - Imagem da atual localização da Praça Marechal Âncora no passado



Fonte: Instagram @old\_rio\_photos

Mesmo depois da reforma, inclusive, é difícil encontrar registros jornalísticos sobre a praça que não sejam sobre sua má conservação ou o tal “abandono”. Atividades culturais, então, raramente divulgadas: a não ser que partam das próprias festas e blocos Piratas estudados aqui ou de eventos produzidos por marcas que ali se insiram no embalo estético das festividades.

Curiosamente, nos poucos anos do Rio pós-Olímpico, portanto, uma praça “esquecida”, com nome de Marechal de Guerra, no coração de vias expressas do Centro, foi tornando-se o

<sup>35</sup> Acervo FGV. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/ancora-armando-de-morais> Acesso em: 10/12/2019

<sup>36</sup> Matéria do jornal “O Globo”, disponível em: <https://oglobo.globo.com/eu-reporter/cruzar-praca-marechal-ancora-noite-flertar-com-perigo-4957007> Acesso em 10/12/2019.

principal refúgio de ataques visuais e festivos para distintas festividades. Alguns eventos com temáticas da negritude, LGBT, eventos de skatistas, soundsystems jamaicanos, shows de banda de rock e uma série de atividades repentinas, não regulamentadas e Piratas passaram a acontecer ocasionalmente por ali: especialmente na calada da noite ou nos dias claros quando a fiscalização não as via.

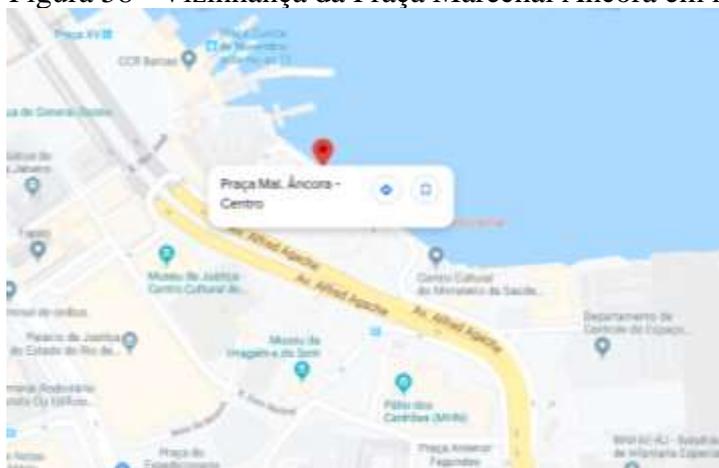
Figura 57 - Praça Marechal Âncora em noite de ocupação Pirata com DJS



Fonte: Acervo do Pesquisador

No antigo Porto carioca<sup>37</sup>, histórica área de mercadores, gritaria, cheiros, visualidades e novidades que chegavam e partiam, um cenário à beira-mar foi servir de palco para corriqueiras invasões Piratas e festivas. Aos sábados, especialmente nas manhãs, é curioso ver como também, por exemplo, naquela mesma área pescadores, atletas e o mercado de antiguidades da Praça XV divide espaço com os foliões virados.

Figura 58 - Vizinhança da Praça Marechal Âncora em mapa



Fonte: Google Maps

<sup>37</sup> O Valongo também era porto no passado, mas na trágica trajetória escravocrata brasileira, a área da Praça XV e hoje Marechal Âncora recebia embarcações com mercadorias e na região do Valongo aportavam os navios negreiros.

Desde 2016, grupos como Boitolo, Viemos do Egyto, Cortejo dos Signos, DigitalDubs, Vulcão Erupçado, Minha Luz é de Led, Filhotes Famintos, Acarajazz, Quilombike e muitos outros já estiveram por lá construindo visualidades particulares. É curioso pensar como uma das praças menos badalada das reformas Olímpicas, sem projeto de comunicação específico sobre a mesma, em meio a vias de difícil circulação e encravada entre o porto das barcas e centros especiais da aeronáutica e o Aeroporto Santos Dumont tenha se tornado grande xodó do Carnaval e das festas de rua.

Figura 59 - Praça Marechal Âncora em noites de festa e Carnaval



Fonte: Michel Koureiche

Em brincadeira com o nome da Praça e os usos dados a ela pelos grupos culturais, o cortejo Dali Saiu Mais Cedo - que faz clara referência ao espanhol surrealista - resolveu readaptar o nome da Praça em questão. Neste percurso, em fevereiro de 2019 num ataque Pirata e repentino. Produzindo o que chamaram de “casamento surreal”, realizaram uma performance visual nos moldes das que fazia o Viemos do Eyto dois ou três anos antes. Assim, fazendo referência aos “tempos em que o fascismo cobiça nossos corpos e almas”<sup>38</sup>, exaltaram uma celebração das diferenças e liberdades de vida naquela mesma praça.

---

<sup>38</sup> Publicação do Instagram @dalisaiumaiscedo. De 28/2/2019. Acesso em: 13/12/2019

Figura 60 - Rebatismo da Praça Marechal Âncora para Praça da Deriva pelo grupo Dali Saiu mais cedo



Fonte: Dali saiu mais cedo

Curiosamente, o nome Marechal de guerra os incomodava. A eles e a outros grupos. Assim, o cortejo, que nas redes sociais se intitula como “não sendo um bloco” realizou um rebatismo da Praça. “Do dicionário: Deriva = desvio de rota de um navio ou de uma aeronave causado por ventos correntes”<sup>39</sup>, apresenta o grupo, em publicação que explica o novo nome da Praça.

Maffesoli (2001) fala da deriva como arte e neste contexto elimina as fronteiras entre a mesma e a vida. Podemos pensar neste viver contemplativo da Marechal entendendo aquele subterrâneo cinza, pouco utilizado, numa cidade em crise e esvaziada, como uma composição visual que se aproxima de uma aventura.

É isso que, na esteira dos surrealistas, os “situacionistas” dos anos 60 tinham percebido muito bem praticando o que chamavam de deriva urbana ou “psicogeografia”. A cidade era, desde então, um terreno de acentura, em que o lúdico e o onírico tinham um lugar especial. Aventura que era um modo de viver experiências de toda ordem, de suscitar encontros, e fazer da existência uma obra de arte. (MAFFESOLI, 2001, p.88)

A Praça da Deriva, portanto, rebatizada, reverbera o cotidiano da cidade como obra de arte, em superfície visual que é vivida e sentida entre os olhos e o tato. Numa praça “esquecida” ao lado de outros aparelhos que recebem eventos internacionais, roda gigante e atenção. Neste sentido e talvez também por isso, o vão da Marechal Âncora se enquadra num vazio estético propenso a uma reconstrução particular pelos grupos.

<sup>39</sup> Publicação do Instagram @dalisaumais cedo. De 28/2/2019. Acesso em: 13/12/2019

Careri (2012, p.88) recorre a Debord (1956) para nos apresentar que a ideia da Deriva “se opõe a normas clássicas de viagem e passeio”. A prática, portanto, existe parcialmente a partir da aleatoriedade, funcionando em seus “entres”. A deriva do grupo não é totalmente aleatória: aceita mudar de percurso, mas não está totalmente perdida.

Uma deriva, portanto, pode considerar um possível destino ao percurso, sem fundar-se totalmente nele. Essa deriva tem algumas regras, considera os códigos e frequências dos espaços e vai constituir-se a partir de um devir sensível, que não abandona a racionalidade. Assim, ela está aberta a mudar o percurso, mas considera sempre uma “psicogeografia de cidade” (CARERI, 2012, p.89). Aqui, invariavelmente, ela vai buscar construir uma estética específica e que destoe de outra onde a cidade tenha imposto.

Pelo menos uma vez por ano, o grupo Viemos do Egyto, citado acima, realizava sua tradicional “Travessia do Deserto do Saara” sobre as madrugadas do Centro da cidade. Naquela ocasião, foi do Saara à Baía, chegando na Marechal. Iniciava a festa no “deserto” do Centro na região com nome famoso e terminava à beira-mar na Marechal. Careri (2012, p.43), curiosamente, nos apresenta a etimologia do termo “Saara”, nome do maior deserto do planeta, que em árabe ela deriva da palavra *sabra* para significar, justamente, “espaço vazio.”

Se em 2019, Marcelo Crivella mandou recolher livros com temática LGBT da Bial, meses antes já tinha anunciado seu intuito em transformar o Carnaval de rua para acontecer num “Blocodromo” no Rio Centro. A pouquíssima intimidade também ideológica e estética da Prefeitura com tais grupos, em meio a repressão, acaba construído também vazios possíveis para geração de visibilidades quando os mesmos nem as reconhecem enquanto ali existindo. Na imagem a seguir, curiosamente, no Cortejo do Minha Luz é De Led na Marechal Âncora - na reunião de 20 mil pessoas com luzes coloridas, pouca roupa e em muitas imagens subversivas - uma foliã concluiu insinuando sobre a praça visualmente: “gente, ainda bem que o *Prefake* abandonou a prefeitura...ele não ia deixar tumultuar a #cidadelinda assim não!!”.

Figura 61 - Foliã em comentário na Página Oficial do Minha Luz É de Led no Facebook com foto da Marechal Âncora lotada



Fonte: MINHA LUZ É DE LED / FACEBOOK

La Rocca (2018, p. 97) argumenta que a cidade “cria os eventos e se torna ela mesmo um evento”. Neste sentido, o ocupar de uma praça à beira-mar para muda-la de nome torna-se um roteiro que vai guiar determinados grupos específicos, identificados com aquela estética específica e destoante da hegemônica na cidade. Nos termos do próprio La Rocca (2018, p.95) ao falar das derivas, vai buscar “aproveitar sem entraves e viver sem tempo morto”. A deriva estética na Marechal, entre luzes, sons, multidões e estaria, portanto, ressignificando as “âncoras”. Pode ser compreendida como um processo de retomada da vida naquilo que se encalha e se esconde estacionado, entre novas imagens possíveis que anunciem a temporalidade e a possibilidade de viver o tempo Outro e de enxergar a vida em seu incandescente presente.

#### **3.4 Entre a Praça Mauá, túneis e aeroporto: o Carnaval da cidade frita**

Depois das reformas do porto e especialmente da construção do corredor para pedestres no Boulevard Olímpico, uma imagem específica me chamou atenção. Antes de descrevê-la, é preciso comentar da migração diurna de alguns cortejos e ensaios festivos que costumavam acontecer na região do Museu de Arte Moderna num Rio litorâneo a caminho da Zona Sul e Aterro do Flamengo. E que passaram a acontecer ocasionalmente também num litoral mais ao norte da cidade - no porto e em plena Praça Mauá - com tal mudança. Ali, então, curiosamente, a repetida cena de ocupações festivas ao fundo de enormes cruzeiros atracados na Mauá passou a se repetir seguidamente desde 2016, para além das manifestações tradicionais da área já citadas. Muitas vezes, desde 2016, festas diurnas ou noturnas e blocos de carnaval poderiam ser flagrados dividindo espaços com cruzeiros atracados bem próximos a eles.

Na região onde estrangeiros aportam no Rio para roteiros provavelmente pré-programados oriundos de empresas de turismo rápido, a imagem de um Rio de Janeiro musical e festivo nas ruas dá as caras por lá. Neste sentido, com as obras e ocupações, uma área mais clara, repleta de museus e programação diurna, como já vimos anteriormente, passou a se estabelecer. Naquele local, a própria Prefeitura do tempo Olímpico chamava em algumas peças publicitárias de reencontro do centro da cidade com o mar. A Praça Mauá tornou-se o baluarte turístico do novo centro da cidade. E os blocos e festas imediatamente foram reivindicar aquele espaço. Mas engana-se quem pensa que os mesmos apenas confirmam uma ideia de “revitalização”.

Figura 62 - Distância entre começo do litoral da Z.Sul e o do Centro e cortejo na Mauá com navio turístico ao fundo



Fonte: App. Maps / Michel Koureiche

Eliane Costa, uma das fundadoras do tradicional e oficializado bloco Escravos da Mauá, já citada neste trabalho, comentou na mesma entrevista que, nos anos 90, durante a fundação do grupo, era bastante preconceituosa a associação que parte da cidade fazia quando descobria que os músicos do bloco iam tocar naquela praça. Anteriormente uma área “mal vista”, com aspecto escuro e caráter de abandono, dificilmente a Praça Mauá do passado poderia exalar o aspecto que hoje se aproxima de uma cidade arejada e de muitas atividades diversificadas na rua com interesse turístico.

Com a Rio 2016 e desde os Jogos Panamericanos de 2007, foi veiculada pela comunicação oficial da Prefeitura uma imagem de Brasil que parecia ser justamente voltada a quem viesse de fora, numa ideia semelhante ao Brasil Colonial que adentrava aquele porto da Praça XV logo ao lado. Os turistas, portanto, teriam uma ideia de Rio de Janeiro à espera dos mesmos.

Gotardo (2016) apresenta os múltiplos esforços de um Rio de Janeiro em produção de sentidos voltada ao público estrangeiro que viesse de fora temporariamente a cidade na era Olímpica, também numa perspectiva com aspecto colonizador de consumo a uma cidade curvilínea, erótica e machista. Como comentei, engana-se, entretanto, quem pensa que este movimento de rua, ao ocupar a região à beira-mar do Centro, confirmaria tais expectativas de reafirmar essa ideia de cidade diante de seus visitantes estrangeiros. A estética do ataque, mesmo em período pré-olímpico, iniciava-se já em invasões musicais e “rebeldes” no Aeroporto do Centro.

Vizinho às obras da Praça XV, do próprio Boulevard e do porto, o Santos Dumont também foi reformado e deu lugar a um novo shopping dentro dele. Desde antes dos Jogos

Olímpicos e em quase todos os anos subsequentes, invasões musicais com cânticos de palavras de ordem e ativismo misturadas a sopros e batuques no aeroporto aconteciam desde. Os fatos, algumas vezes, assustaram ou encantaram turistas confusos que tinham contato com as cenas assim que chegavam ou partiam da cidade. Houve algumas vezes repressão pelas forças de segurança aos blocos. Em outras, guardas atônitos apenas se mantiveram confusos diante de tal *flashmob* visual.

Figura 63 - Boitolo de 2018 invade aeroporto em cânticos que ofendem Crivella antes de serem repreendidos pela PM



Fonte: Rodrigo Lima (Youtube)

Desde as primeiras campanhas para os Jogos Panamericanos de 2007 havia um esforço midiático de aproximar a cidade do Rio de Janeiro a um aspecto “conformado”. Siqueira e Siqueira (2009), por exemplo, analisaram os esforços midiáticos desde 2007 na imprensa para ser muitas vezes ser representado um Rio de Janeiro de alto astral, apaixonado por suas próprias maravilhas, com indivíduos de diferentes classes sociais altamente emocionados em circular por pontos turísticos de seu próprio território e alinhados à expectativa dos estrangeiros sobre a cidade onde vivem.

Fernanda Sanchez, ainda no início do século, já chamava atenção para o que sinalizava como reinvenção das cidades, entre as múltiplas plataformas de negócio geradas por ela em torno de sua imagem, quando “constrói suas segmentações e grupos-alvo no mercado, como o turismo urbano (com o consumo dos espaços modernizados), o turismo de negócios, o turismo cultural, o turismo de compras, de jovens e terceira idade (SÁNCHEZ, 2001, p.34). Neste sentido, pensar nesta cidade enquanto mercadoria turística seria invariavelmente obrigatório pensar no quanto este corpo de cidade também apresenta-se como oferta e imaginário da própria. Assim, entre as várias versões de Rio de Janeiro, suas manifestações de rua acabam

por gerar múltiplas possibilidades de construções de imagens e estéticas de cidade. Aqui, apresento quando esta produção pode ser de uma metrópole também cinzenta, coabitando com as outras.

Canevacci debruça-se sobre este vasto e apaixonante universo da estética diante da cidade, ao afirmar que “a acusação de estetização com que habitualmente se criticam estas posições para defender aquelas clássicas ou tradicionais ignora que não há forma de mercadoria contemporânea – não existe aspecto mesmo mínimo de mercadoria – que não seja estetizada” (CANEVACCI, 2015, p.94). Nesta linha, ao tratar de uma metrópole estética e comunicacional, o autor faz um convite e propõe um olhar entusiasmado a exercícios de penetração neste universo tão estetizante da cidade. Grupos, então, não conformados com aquela inclusão de seus próprios corpos num imaginário de cidade que não lhes é visível e nem os representa, elaboram inúmeras potências comunicacionais desviantes.

Como comentado, a imagem de um Rio de Janeiro ensolarado e próximo ao mar mesmo em seu Centro habitou boa parte dos esforços de comunicação Olímpica e pós-Olímpica. Diversos autores já trabalhados aqui abordam o processo de transformação estética da região portuária da cidade neste caráter de reformulação de imagens. Claudia Seldin, na linha de Sanchez, comenta, por exemplo, como desde o início da década, projetos como o porto de Barcelona e Buenos Aires inspiravam uma nova proposição para o Rio. Tanto Seldin (2017), quanto Sarlo (2009) apresentam o fetiche que algumas capitais passaram a exercer sobre áreas industriais como portos, antigas áreas de fábricas e afins, na construção de polos de cultura. Junto disso, além das já amplamente discutidas academicamente gentrificações, o que nos interessa por aqui, entretanto, é justamente a compreensão pelas festas de uma estética do porto enquanto área de maquinário e indústria. Muito apagada nos recortes da reforma.

Figura 64 - Região do porto segue repleta de galpões e resquícios de indústrias

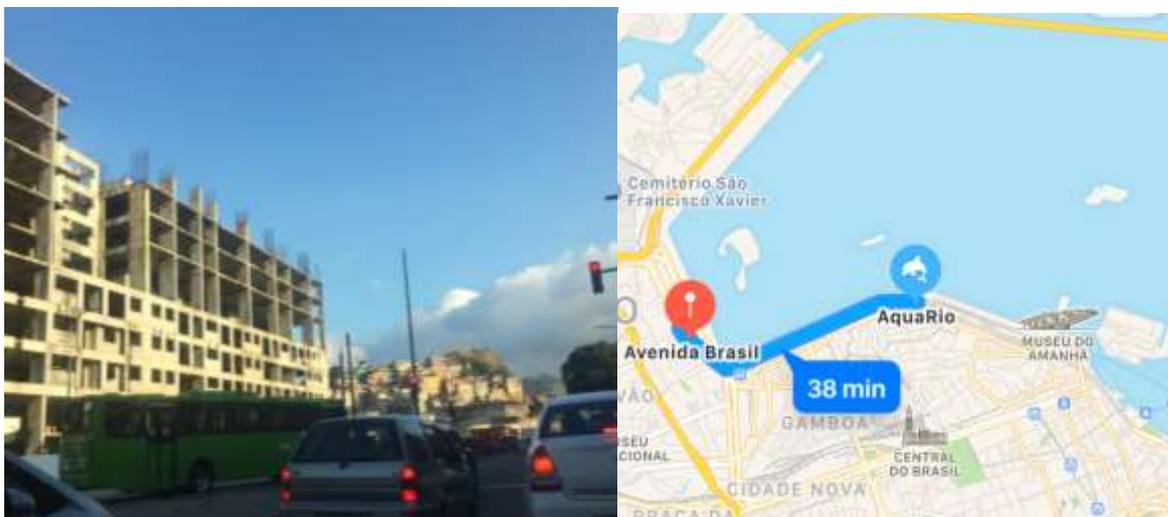


Fonte: Acervo do pesquisador

No Rio de Janeiro, tendo o projeto portuário como baluarte estratégico, mas nunca abandonando a estética de balneário turístico, naturalmente, a ideia de um porto anteriormente “hostil” e agora domesticado foi amplamente explorada. É honesto admitir que, visto de fora, a ocupação festiva de blocos e cortejos naqueles mesmos espaços poderia, inclusive, reafirmar a ideia de uma cidade viva e alegre que ocupa suas praças domesticamente. O que observo, entretanto, para além das invasões entre praças, Centro Histórico e aeroporto no Rio à beira-mar, é também a existência - desde 2016 - de iniciativas debruçadas exatamente sobre o concreto que ali existe para quem o observa. O corpo mergulhado na cidade das fumaças e engrenagens.

Cortejos e blocos que também se interessam em atacar sobre a cidade cinza, industrial e fabril. Destoante da cidade espetacularizada ou de uma outra tranquila e caçara citada anteriormente, a cidade industrial também tem suas imagens produzidas pelos cortejos, capazes de denunciar cicatrizes abertas diante do devir e ataque de tais grupos. Para melhor ilustrar essa experiência, os convido a acompanhar minha experiência com os blocos de música *Techno*.

Figura 65 - Porto em trecho de tom cinzento / Região está muito próxima da Av. Brasil, área de muitas fábricas no século XX



Fonte: Acervo do pesquisador / App Maps

Nos últimos anos, para viver essa cidade reformada que acolhia turistas, contemporânea e híbrida, o maquinário e as obras tornaram-se rotinas de milhões de cariocas em seu dia a dia. Curiosamente, a música Techno dialoga com as mesmas. Elas estão distantes de atabaques, batuques, marchinhas, afoxés. Na cidade reformulada para receber turísticas, os blocos techno estiveram recentemente propondo uma música mais popularizada em raves estrangeiras para circular por um Rio de Janeiro fabril.

Em março de 2019, eu seguia o ritmo frenético de um cortejo do Technobloco madrugada a dentro em plena segunda para terça de Carnaval. O grupo, também pela

sonoridade, só fazia seus cortejos à noite. Tocando música eletrônica em instrumentos orgânicos como sax e caixas, desde 2016 costumava rumar pela região portuária ou em outras áreas poucos convencionais deste “circuito” de Carnaval da cidade, como Catumbi, São Cristovão e Praça da Bandeira. Construindo percursos por um Rio de Janeiro cinza, o grupo já havia ocupado as ruínas do Museu Nacional meses antes. Naquela ocasião de março, partia em ritmo de corrida do AquaRio caminhando em direção oposta à Praça Mauá ou Centro histórico: rumando no sentido da rodoviária, Avenida Brasil, Tijuca ou Ponte Rio-Niterói. Contrário à Zona Sul, contrário ao Porto Olímpico.

Em caminhada frenética oposta as famosas praias da cidade, construía percursos pouco habituais, inclusive, para boa parte dos cariocas que estivessem naquele cortejo e que não fossem oriundos daquelas áreas. Para mim, era curioso, uma vez que foi uma das poucas vezes um grupo deste Carnaval Pirata caminhava para se aproximar do lugar onde vivo, numa região da Zona Norte, mas que ainda é próxima ao Centro e do próprio porto. O bloco seguia, portanto, em áreas já pouco convenientes a pedestres e bem diferente do Boulevard Olímpico, como a Via Binário do Porto e ruas paralelas. A via era de trânsito rápido, ritmo frito, em direção a uma cidade, naquela região específica, bem menos contemplativa ou de passeio. Rumava-se, portanto, a um Rio de Janeiro industrial com interconexões com seu passado de fábricas no século XX.

Foi neste cenário de cidade, que depois de eu ter sido quase atropelado por um carro quando atravessava uma perigosa rua junto do bloco, me deparei com o vendedor ambulante George Silva, amigo que tinha feito aquele Carnaval, naquele momento me pedindo ajuda. Junto de foliões que assim como eu ali passavam, ele ajeitava o pneu de seu carrinho que de maneira alguma, poderia deixá-lo na mão com ainda mais de 30h de Carnaval pela frente. Com domínios mecânicos e ferramentas, rapidamente o ambulante aniquilou o problema com nossa ajuda e o bloco seguiu seu rumo frenético rumo à Rodoviária. Aquela cidade e ambiência instaurada pelo bloco, em nada tinha a ver com a cidade a passeio turístico e em regime de balneário que a Cidade Olímpica tinha instaurado anos antes.

O techno é uma música de estética frita, cinza, mecânica, complexa. Carrega uma estética de Rio de Janeiro distante do subúrbio, do Centro histórico ou da Zona Sul. Do mesmo Massimo Canevacci, em trabalho ainda não citado aqui, deparei-me com uma interessante menção à própria origem do techno e sua relação fabril com espaços urbanos que se aplicam também por aqui.

A ex-fábrica está descontextualizada e modificada em interzona do praser. Um pedaço moderno da metrópole, nascido para funções produtivistas e colapsado, é sujado de novo com códigos arranhados dos Mazinga-trash, por baixo de uma música techno

compulsiva que fragmenta qualquer unidade do eu (ou do coletivo) e o faz viajar num quase-espaco destinado a viver uma única longa noite. A transformação dessas fábricas abandonadas em heterotopias para corpos alterados em viagem é o evento mais extraordinário e claro que decreta a morte do social e a multiplicação exploradora de comunicações polifônicas radicais. (CANEVACCI, 2018, p.77)

Os cortejos de música techno, em ritmo tão frenético quanto as intensas batidas do funk 150bpm que surgia nas comunidades na mesma época entre as brechas e reúnas da UPP pós 2016, reverbera uma vontade de caminhar por uma cidade que em muito pouco se parece ao Rio de Janeiro tranquilo e Olímpico. Em pelo menos duas oportunidades depois das Olimpíadas e sempre com algumas tensões com a polícia, o grupo esteve por áreas não convencionais do Porto Maravilha. O folião Bruno Kovachy, DJ de música eletrônica nascido na Zona Norte do Rio, comenta que a experiência do bloco o “apresenta novas formas de ver a cidade conforme caminho nela”<sup>40</sup>.

Enquanto os veículos oficiais da cidade reverberavam uma metrópole comunicacional com viés específico, nas brechas daquele mesmo porto, outras formas de vida se estabeleciam sobre uma metrópole industrial e de manchas cinzentas. Para além do clichê associativo de uma juventude vinculada pelo senso comum a uma descoberta de novas drogas ilícitas, como fazem desde sempre analistas preguiçosos ao simplificarem as raves, deve-se reconhecer que há no Technobloco uma “redescoberta” de uma cidade que sempre esteve ali: encoberta por distintas imagens ensolaradas que decidiram forçar “goela abaixo” ao Rio de Janeiro e seus moradores. Num litoral pouco visto, impróprio a banho, na parte superior do porto que não abriga os cruzeiros, haveria a possibilidade de parte da cidade encontrar não mais com seu passado colonial, Imperial ou do início do século: mas com uma cidade de uma recente tradição fabril no antigo Distrito Federal do país que agora também transformou-se.

Como citado anteriormente, tanto nos trabalhos de Beatriz Sarlo e Claudia Seldin é possível encontrar relações onde espaços industriais da cidade acabaram tornando-se ambientes propícios para performances artísticas e culturais. Sarlo, inclusive, apresenta o esvaziamento industrial de Buenos Aires em seu porto e como “as fábricas recuperadas por seus trabalhadores, depois de processos de quebra o esvaziamento desde o final da década de 90 até o começo da seguinte, buscaram formas de combinar a nova cultura juvenil com a velha cultura de resistência operaria” (SARLO, 2009, p.201). No mesmo trabalho, retrata-se também o quanto este processo acabou gerando também gentrificações e disputas políticas naquela mesma cidade.

No Rio de Janeiro, diferente da Capital argentina, entretanto, também por um provincianismo da própria concentração de uma indústria cultural na Zona Sul, mesmo com

---

<sup>40</sup> Comentário de Bruno Kovachy, DJ, administrador e folião, em breve entrevista desta à esta pesquisa ao final do Carnaval de 2019, março de 2019.

esforços da Prefeitura, a relação da cidade com sua estrutura fabril esvaziada no porto ainda é lenta. Nesta mesma lentidão, abriu-se espaço pelos cortejos nesta deambulação temporária e Pirata construírem, por conta própria e efêmera, sua deriva e ataque rumo a um Rio de Janeiro cinza e caminhando em direção a sua antiga zona de indústrias. Com seus corpos em catarse interessados na ruptura da estética corporal patronizada da Cidade Olímpica, há subversão comum na proposta do technobloco e no que era o propósito inicial da música techno americana com as primeiras duplas de DJs que a idealizou:

Trancados em um apartamento imaginando cenários futuros onde homens e máquinas coabitariam em um mundo distante da realidade cotidiana dessa cidade decadente e alienante, todos os dois inventaram um novo som, um funk eletrônico e mental onde os grooves da música negra se casavam com a fria música eletrônica europeia de solo europeu (STASI, 2018, p.147).

Nesta lógica, ao contrário de inserir-se em clubes fechados ou fazer sua produção musical em apartamentos, o Technobloco surge no Rio de Janeiro disposto a flutuar pela cidade de forma aberta, destoante daquela estereotipada por olhares Olímpicos ou postais turísticos. Sai para escancarar a cidade em suas cicatrizes, nos espaços em que o turista não é induzido a conhecer, mas que o morador que habita o cotidiano acaba tendo em seu dia a dia de cidade.

Figura 66 - Technobloco ocupa um dos túneis da Cidade Olímpica



Fonte: Michel Coeli (Instagram)

Os grupos, por ali cortejando, tornam-se importantes laboratórios para pensar na o Rio de Janeiro em recentes mudanças estruturais, entre uma metrópole industrial que se transforma em comunicacional, mas mantém seus esqueletos de indústria, suas vias de acesso, seu

maquinário utilitário de funções estruturais ao funcionamento urbano convencional. Se uma cidade busca apresentar-se enquanto visível mundialmente, vai naturalmente encravar estruturas e bastidores que as sustentam para tal. Entre ruídos, poeira, barulho e muitas atmosferas urbanas impossíveis de reverberarem apenas passividade.

Curiosamente, desde 2016, o Technobloco foi o grupo que mais sofreu repressões entre os aqui analisados, o que indica que a performance do grupo por estas regiões da cidade sendo contrária ao fluxo balneário-zona sul e em frenética corrida, talvez denuncie, mais uma vez, o intuito de manutenção de poder das autoridades sobre a performance dos corpos ali em questão. George, mesmo consertando seu carrinho, não conseguiu terminar aquele cortejo em março. O fato se deu, justamente, por imposição da PM ao cortejo quando chegava na rodoviária. Assim, o bloco decidiu retornar de volta em direção ao Boulevard.

Este exemplo, talvez denuncie, inclusive, o quanto a ocupação do Porto Olímpico, mesmo em regime posterior aos jogos, talvez ainda possa representar um intuito de controle dos corpos e em isolar a população carnavalesca naquela mesma nova área. Como se outros fluxos e outras rotas, quando descobertas, talvez ameaçassem a ordem da cidade nos governos atuais. Simas (2019) debruçado sobre essa perspectiva do controle, repete que:

Do embate entre a tensão criadora e as intensões castradoras, a cidade é um terreiro em disputa que pulsa na flagrante oposição entre um conceito civilizatório elaborado exclusivamente a partir do cânone ocidental, temperado pela lógica empresarial evangelizadora, e um caldo vigoroso de cultura das ruas forjado na experiência inventiva de superação da escassez e desencanto (SIMAS, 2019, p.122).

Compreendendo, na verdade, que a cidade mergulhe sobre esta mesma ideia de civilização para recriá-la e subverte-la com os ingredientes que as cabem, é possível perceber como essa construção de imagens utiliza-se das características da tal cidade “civilizadora” ou “ocidentalizante” para subverte-la em fluxos e características próprias. Assim, na metrópole comunicacional, seja ela sobre o Rio de Janeiro histórico, colonial, modernizado, Padrão FIFA, Olímpico, sempre haverá a tentativa de controle dos corpos, mas acima de tudo, sempre haverá a subversão do próprio controle. Afinal, seríamos produtos dos mesmos e também os mais propícios criadores da subversão deles próprios.

No caso aqui estudado, com os tais cortejos apoderando-se dessa cidade híbrida, debruçados sobre suas múltiplas paisagens, como havia dito Jacques (2011), na verdade constroem novos modos possíveis de habitar a cidade no agora, para além do que ela foi ou será no futuro. Assim, nos orientam a nos perdermos por ela: construindo suas formas vida do presente considerando o tempo uma obra inacabada que incita eternamente a possibilidade da descoberta.

#### 4 CONSUMO, FESTA E VISIBILIDADE NA CIDADE PIRATA

Figura 67 - Quilombike em bicicleta ambulante usada por coletivos e marcas



Fonte: Víctor Oliveira

Compreendendo a região entre as bordas do Boulevard Olímpico, neste capítulo investigo a potência visual das festas e blocos de rua entre as múltiplas paisagens do Centro do Rio reveladas em suas derivas. Mergulhado entre o corpo da cidade em combinação aos corpos em festa, apresento distintas paisagens de arquitetura recentemente reformada e em contato com a deriva e performance dos cortejos. Numa imersão ao mesmo tempo por um Rio de Janeiro industrial, caiçara, errático, situacionista ou em assembleia de rua, apresento como essas manifestações podem produzir diferentes imagens e atmosferas de cidade através do Carnaval, da estética, do movimento e da política da festa.

#### 4.1 Da Cidade Criativa à Festividade Pirata

Algumas situações específicas envolvendo a música de rua, o projeto Olímpico que deu origem as obras em questão e o que veio depois daquele processo de reformas me fizeram refletir entre as relações entre festa, mercado e a construção de visibilidades urbanas a partir disso. Neste capítulo, discuto algumas dessas relações diante de conceitos que melhor me fizeram entender esta dinâmica. Pensar em como a cidade da estética Pirata pode se debruçar estruturalmente diante de uma região projetada com finalidades tão distintas e como o consumo pode se estabelecer enquanto potência política e de visibilidade.

A primeira de tais situações que comentei aconteceu em momento pré-Olímpico, quando em 2015 recebi um e-mail de um funcionário do Palácio da Cidade, sede da Prefeitura, convidando grupos e coletivos para fazerem uma “ocupação cultural na frente do Palácio”. Me custava muito entender como uma instituição que em algumas situações nas ruas lançava mão de força reguladora com aparatos de violência para embargar alguns eventos, repentinamente tivesse interesse em nossa presença dentro da própria Prefeitura para produzir o que quer que fosse. Depois fui entender que tal proposta justificava-se por alguns de seus órgãos terem afinidade com conceitos da Cidade Criativa, presentes nos estudos de Vivant (2011) ou Seldin (2018), conforme veremos em breve. Queriam que “mentes criativas” da cidade construíssem imagens e estéticas da metrópole em que geriam. Recusamos o convite. O evento nem aconteceu.

No mesmo período, o coletivo que eu fazia parte, FAZ NA PRAÇA, havia sido aprovado num edital de cinema e música na rua, o Cine Giro, junto do coletivo Rebuliço. Na ocasião, apenas alguns membros do grupo tiveram interesse na inscrição e consequente participação em tal fomento. O projeto, apoiado pela Prefeitura, inclusive, vem sendo recentemente compreendido em estudos que vêm sendo elaborados por Tatiane Mendes (2019) no Laboratório de Comunicação, Arte e Cidade da UERJ. Apesar, então, de parte do grupo ter topado fazer parte do Cine Giro, novamente me recusei a participar, acreditando que não valesse a pena atrelar o nome do coletivo que eu tinha ajudado a construir com tanto afeto, em tal projeto da Cidade Olímpica que eu considerava de propósitos distintos aos nossos.

Finalmente, quando faltavam poucos dias para realização dos Jogos, vivendo como freelancer e tendo saído recentemente de um trabalho fixo, fui convidado a trabalhar como produtor de uns shows de intervalo numa Arena dos jogos Olímpicos. Relutei em primeiro momento, mas em seguida aceitei. Na época, achei muito contraditório que eu tivesse passado tanto tempo questionando tal projeto e por alguns dias estivesse trabalhando para o Comitê

Olímpico, mas como todo brasileiro num país em crise, eu também precisava pagar contas. Nos meses seguintes, então, exatamente por conta de tal trabalho e pelo caixa levantado com ele, consegui ter tempo e dinheiro para participar e ajudar em eventos de rua no Beco das Artes, em praças próximas à Carioca, em blocos de Carnaval e também pude apoiar ocupações culturais no Leão Etíope do Meier, no Viaduto de Laranjeiras, etc. Neste sentido, o megaevento pagando cachê me possibilitou produzir microeventos em espaços públicos.

A última lembrança que guia este capítulo também está ligada ao consumo e essa relação entre as festas de rua, as imagens que o mercado produz delas e as táticas para lidar com isso. A notícia veio pelos jornais. Naquele mesmo ano, Tarcísio Cisão, figura polêmica e bastante controversa do Carnaval de rua da cidade, foi convidado para participar do desfile da Tocha Olímpica que passava pelo Grande Rio até chegar na capital. Na ocasião, em imagem que viralizou na Internet, o músico produziu um protesto bem-humorado tirando as calças e exibindo a imagem com as letras “Fora, Temer”, bordão muito comum nas ruas na época.

Figura 68 - Protesto contra as Olimpíadas



Fonte: Record TV<sup>41</sup>

Todas essas situações descritas revelam como a cidade, muitas vezes, interessa-se em produzir narrativas e imagens através dos atores e corpos que nela habitam. Mesmo que tais corpos, em seus trabalhos específicos, produzam práticas de vida militantes ou desviantes, não significa estarem imunes numa redoma a processos de consumo, que como veremos neste capítulo, acabam gerando cidadania e visibilidades. E justamente dessa visibilidade, podem produzir imagens desviantes.

<sup>41</sup> Disponível em: <https://recordtv.r7.com/rio-2016/em-protesto-condutor-da-tocha-tira-a-roupa-e-corre-pelas-ruas-do-rio-veja-video-24112016> Acesso em: 05/12/2019

O músico do bloco Pirata é convidado para levar a tocha Olímpica. O Coletivo que protesta contra as Olimpíadas é aprovado em edital da Cidade Olímpica. O produtor que organiza eventos em teor contrário aos jogos é chamado para trabalhar nos jogos. Contradições, imagens, fetichismos visuais. Rocha (2012) em estudo acerca da política da imagem e consumo nas cidades contemporâneas questiona se “consumimos imagens ou somos por ela consumidos?” (ROCHA, 2012, p.132). É sobre lidar com estas imagens consumidas, ainda que tal consumo debruce sobre nossos próprios corpos, que me interessa por aqui.

Vivant (2011) apresenta o conceito de Cidade Criativa, que melhor nos ajuda a compreender as relações acima estabelecidas. Assim, aborda como corpos que, aparentemente destoariam de um imaginário de cidade específico, acabam tornando-se interessantes na construção de estéticas e apropriações sobre imagens dessa mesma cidade. Neste sentido, ela questiona como o uso “demasiado da palavra “criativo” e a confusão entre a invenção, criatividade e cultura perturbam a compreensão de questões que essa ideia engloba” (p.21). A ideia da cidade criativa surgiria, portanto, interessada em estéticas, corpos, modos de vida. Ela não exatamente determina espaços padronizados, mas acima de tudo, corre atrás daqueles corpos e espaços que considera dotados de criatividade e potência.

A pesquisadora, assim como Claudia Seldin (2018), cita Richard Florida como pai do conceito, que também cria índices e apropriações de desenvolvimento das cidades a partir de seus níveis criativos. Seldin, neste sentido, portanto, relembra como o processo do Porto Maravilha e das reformas do Centro do Rio, na época, se propôs a aproximar este interesse de uma “criatividade” à tal região.

No trabalho, ela comenta como, o Rio de Janeiro - em meio a suas políticas reguladoras, tentou aproximar conceitos distintos de desenvolvimento a partir da cultura, boemia e estética. Neste sentido, a pesquisadora comenta acerca do antigo Presidente do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, Washington Fajardo, como “adepto dos conceitos de cidade e economia criativa na linha de Richard Florida” (p.93). Assim, a tal Cidade Criativa que valoriza as brechas, a boemia, a criatividade, o “artista off”, na Cidade Olímpica, era a mesma que limpava suas paisagens, criava estéticas frias em espaços próximos e hibridizava relações.

É curioso pensar como a cidade misturava, como se fosse uma coisa só, a perspectiva dos megaeventos esportivos que foi mais popular em países europeus nos anos 90 e os conceitos mais recentes da economia criativa, como os que criavam uma espécie de índice cultural e desenvolvimentista a partir dos corpos da cidade entre seus estilos de vida e estética. Para além da antiga confusão feita pela Prefeitura, o que aqui nos cabe, é a curiosidade de pensar em

qualquer que fosse tal política cultural ou de comunicação, eram inclusive nossos próprios corpos, estética e criatividade que estavam também “na reta” de tal interesse.

Produzir imagens ativistas na cultura da cidade, construir estéticas, inventar modos de vida entre festas e blocos nas ruas não seriam apenas módulos de “combater” uma cidade que não nos representava muito, mas também estar no alvo de apropriação da mesma como produto visual dela própria. Reinventando a cidade, tornamo-nos produtos visuais dela. Parece perturbador, mas a resposta para esse ciclo que parece vicioso e sem saída estaria justamente na prática de penetrar em tais fetiches visuais. Reconhecer que a cidade é híbrida e o que está sendo feito de forma “independente” ou desviante também será visto. Para assim, penetrar os espaços para construir novas estéticas possíveis para os mesmos. Reivindicar o jogo visual da cidade. Como agora também tem sido feito no Boulevard em espaços vizinhos pelos blocos e festas aqui estudados.

Rocha (2012, p.131), no mesmo estudo citado acima, relembra Canevacci (2008) ao falar das possibilidades de penetrar estruturas capitalistas também para dissolvê-las ou reconstruí-las de outras perspectivas. Dissolver os fetiches em jogos e ataques visuais, como muitas vezes vimos neste trabalho anteriormente. Trabalhar no megaevento para poder trabalhar em eventos dissidentes depois dele. Estar visível na cidade para carregar a tocha e, ao carregar a tocha, protestar contra as Olimpíadas. Táticas e modos de vida, possíveis apenas a partir de tal visibilidade disputada entre as ações de tais corpos na cidade em questão.

Nessa linha, Vladi (2018) apresenta um excelente exemplo neste sentido: a transformação estética do projeto Baiana System na Bahia com seu Navio Pirata, trio elétrico que inspira também o nome deste trabalho. No processo, o grupo que antigamente fazia shows pequenos em Salvador para público de festivais independentes, num dado momento inclui os graves na sonoridade, vira bloco e passa a reivindicar espaços em circuitos do Carnaval da cidade, que na época, era famoso por cordas segregadoras entre os mais pobres na “pipoca” e ricos e turistas de abadá e camarote. A tal divisão, na capital mais negra fora da África, obviamente em linhas práticas e socioeconômicas significava dividir corpos negros e brancos, o mais escancarado racismo que acabava debruçado sobre tradicional Carnaval baiano através do preço dos abadá.

Felizmente, a corda caiu recentemente em vários espaços de Salvador. As reivindicações estéticas do Baiana System e do navio Pirata têm crédito nisso. O corpo da banda em formato de trio, então, ainda no tempo de tais cordas, penetrava visualmente aquela disputa simbólica na construção de uma nova estética Pirata.

“A história da cidade vai sendo recontada pela incorporação de gêneros como pagode, o samba-reggae, as lembranças dos antigos carnavais e suas máscaras e fantasias, a percussão dos blocos afro, o resgate do imaginário de uma Bahia que logo em seguida é desconstruída pelo estranhamento do grave, pelo uso das bases eletrônicas, pela crítica ao carnaval estereotipado, pelas letras políticas que não escondem a Salvador apartada(..)” (VLADI, 2018, p.276)

Nesse sentido, rompendo com uma ordem vigente naquele Carnaval, o grupo não se envergonhava de disputar aquele espaço dedicado aos trios, que naquele momento estava restrito à uma elite. Assim, pouco a pouco, a banda vai tornando-se um dos principais trios elétricos do Novo Carnaval de Salvador, em meio a preparação pré-Copa: arrastando multidões em espaços públicos. Com a experiência do Navio Pirata<sup>42</sup>, os milhares de baianos e turistas, puderam circular errantes por Salvador, em tom de protesto ou sob reivindicação da festa na rua, também como fizeram no passado os primeiros trios de Dodô, Osmar, Armandinho ou Pepeu.

Figura 69 - Carnaval Baiano se transformou nos últimos anos em busca de democratização na rua



Fonte: Acervo do pesquisador

A trajetória do Navio Pirata baiano é também importante para analisar a explosão dos blocos ambulantes no Rio, em novas tecnologias, estéticas e modos de ocupação. Pirata, ele parte sem pudor de ocupar e tomar de assalto aquele espaço onde talvez aquele grupo não fosse inicialmente bem recebido.

A partir de tal experiência baiana, voltemos ao Centro do Rio para tratar de tema semelhante. Curiosamente, quando inaugurado o Boulevard Olímpico no Rio de Janeiro, em 2016, o Baiana System já tinha rompido as fronteiras de sua cidade natal e já era parcialmente conhecida no Sudeste. Em dezembro daquele ano, o grupo carioca Viemos do Egipto ocupava

<sup>42</sup> O Carnaval alternativo de Salvador, ao contrário do carioca, foi estimulado por um Circuito alternativo de editais, como nos mostra Vladi (2018).

de maneira Pirata e informal a Marechal Âncora em experiência que já citei aqui anteriormente. Em conexões com diferentes ritmos de funk, música pop e música baiana, fazendo diálogo com o próprio Carnaval do Baiana System, os DJs do grupo, num determinado momento daquela noite, soltavam na “pista” (o vão da Praça) a música “Lucro”, da banda de Salvador, provocando pulos, gritos e danças entre as centenas de pessoas que ali resistiam depois de um longo dia de cortejo.

Na mesma época, como apresenta Vladi, a mais de 1500km dali, no Carnaval baiano, o Baiana System entoava para 50 mil pessoas, os mesmos versos que eram ouvidos no Viemos do Egyto no Rio. Assim, da mesma forma que fazíamos no Boulevard Olímpico, o grupo embalava em plena transmissão ao vivo pela Prefeitura da cidade os versos de:

“Tire as construções da minha praia/Não consigo respirar/As meninas de minissaia / Não conseguem respirar / Especulação imobiliária / É o Petróleo em alto mar / Subiu o prédio eu ouço vaia / Lucro / Máquina de Louco / Você pra mim é Lucro” (Russo Passapusso/Mintcho Garrammone, álbum Duas Cidades<sup>43</sup>)

Ter ouvido, durante aquela festa, tais versos nas adjacências do próprio Porto Maravilha, me fizeram repensar sobre ele próprio. Problematizando a temática da especulação imobiliária, alta de preços e demais temáticas comuns a qualquer cidade turística que sofra com o processo dos megaeventos, o fato começou a me mostrar uma nova perspectiva e novo olhar para a cidade e sobre aquela região e pensar essa perspectiva entre consumo, visibilidade e nas construções de uma história “Pirata” naquele espaço.”

Penetrando região anteriormente dedicada a galpões de atividade comercial, o Porto Maravilha e especialmente o corredor à beira-mar, especialmente na sua inauguração, mas também nos anos subsequentes, passou a dar origem a espaços de eventos, marcas e demais experiências entre comunicação e a cidade. Ocupar este espaço hoje é reinventar sua história.

Flávio Lins (2016, p.104) apresenta a perspectiva dos eventos como “plataformas de comunicação”. Neste mesmo sentido, Albornoz e Gallego (2011) destacam a relevância dos eventos musicais ou sociais como plataformas de divulgação de grandes marcas. As marcas, portanto, buscam cada vez mais incorporar a identidade de marca valores e símbolos presentes em determinadas experiências festivas e musicais. Parte do projeto no porto e Boulevard nasceram deste processo.

Como era planejado, uma série de galpões passou a dar lugar inicialmente as “Casas dos países” que abrigavam comerciais parceiros Olímpicos e patrocinadores de comitês. Como vizinhança na região, algumas marcas como NBA ou Lego também instalavam seus stands ou

---

<sup>43</sup> Passagem apresentada por Nadja Vladi, p. 265 in. Cidades Musicais: Herschmann/Fernandes (org).

*houses* como pontos estratégicos. Ao final das Olimpíadas, mesmo diante de dificuldades financeiras, o mesmo espaço do Boulevard também passou a abrigar outros eventos de temática parecida, como o Rio Gastronomia.

Figura 70 - Maquete do Rio Olímpico de Lego passou a ficar na Cidade das Artes



Fonte: Acervo do pesquisador

Na época, enquanto o Boulevard abriu espaço para tais eventos, algumas áreas vizinhas passaram a dar origem ao projeto do Rio como polo criativo, comentado acima, que deveria abrigar empresas de inovação, tecnologia e a construção de pontos de boemia em seus arredores. Seldin (2016, p.95) acompanhou o lançamento do Distrito Criativo do Porto, que na região, que confirmaria tal processo. Neste sentido, enquanto a cidade do turismo de um lado movimentaria a economia entre marcas e projetos, em arredores dali algumas empresas e incubadoras deveriam, inicialmente, exercer o papel do *business* descolado entre funcionários jovens e “criativos”. Finalmente, ligando os pontos, percebo como justifica-se naquele primeiro momento o interesse de algumas esferas governamentais em nosso trabalho nas ruas, em nossa estética, ainda que o mesmo fosse muitas vezes proibido ou perseguido por eles próprios algumas vezes.

Vivant (2011) apresenta o termo “lugares off” (p.36) em várias cidades do mundo como espaços de criatividade e boemia, de forma semelhante ao que percebo o Rio de Janeiro ter tentado fazer com parcial sucesso em algumas dessas áreas do porto. No mesmo trabalho, a pesquisadora destaca, por exemplo alguns bairros parisienses nos anos 90 que reuniram

efervescência cultural e “vanguardismo” e fizeram parte desse processo de desenvolvimento econômico de parte da cidade através de distintas interpretações da criatividade. Entre eles, ela comenta de algumas ruas onde se apresentava, por exemplo, o grupo musical Mano Negra.

Conheço a história da banda e sei que, curiosamente, o vocalista do grupo, Manu Chao, veio morar no Rio de Janeiro poucos anos depois das situações descritas na França, ainda nos anos 90. Como muito já ouvi na rua entre conversas com gerações cariocas mais antigas, Manu viveu um tempo no Rio entre biroskas, bares e até se apresentando pequenas casas de show. Especialmente, na própria Lapa citada no início do capítulo: quando o bairro naquele momento entre seus altos e baixos econômicos, também não contava com tantos restaurantes e interesse turístico. Para que se tenha uma ideia, o bloco Céu na Terra, hoje tido como tradicional no bairro de Santa Teresa, vizinho a região, só foi ser fundado tempos depois ao redor do ano 2000. Neste sentido, é possível perceber o quanto gentrificações, modificações e efervescências culturais e estéticas vão se estabelecendo entre regiões da cidade de acordo com momentos específicos. E o quanto a presença de boêmios, artistas, coletivos acabam entrando no radar de outros atores da cidade que depois passam se interessar pelo que vem sendo feito ali.

Estes exemplos revelam de que forma as cidades, entre sua gestão pública e empresariado, sempre acabam revirando olhares para manifestações festivas dissidentes e tal processo não é novidade. Seria, de fato, ingenuidade acreditar que haveria manifestação imune aos mesmos. Numa cidade cada vez mais visual e estética, notório é o interesse de múltiplas forças em aproximarem-se das estéticas e performances dos corpos que articulam tais mobilizações. Da mesma maneira, não é difícil perceber que em caminho inverso, aproximações com tais espaços em perspectiva Pirata e tática podem ser potentes plataformas para revelar visibilidades ao que se produz na rua.

Canevacci (2015, p.41) apresenta o conceito de atrator, onde “sua potência aderente (momentânea) é determinada pelos novos cursos do fetichismo visual difundidos na comunicação metropolitana”. Os atratores, portanto, seriam tais corpos despertando interesses específicos da cidade nessas performances. Teriam, portanto, a oportunidade de a partir disso gerar novas potencialidades e, especialmente, visibilidades ao que é feito na rua.

Nesta condição, compreendo o quanto a Cidade Olímpica, além de reformular e reconstruir espaços, tentou instituir onde a cidade deveria ou não deveria ser detentora de “criatividade”. E o quanto, alheio a isso, ela se estabeleceu em suas bordas e brechas. A partir disso, entretanto, novos interesses se despertam a partir do que anda acontecendo na rua, o que pode, inclusive, se trabalhado de forma tática, impulsionar a potência do que a rua produz. As manifestações festivas, cada vez mais populares, visíveis e de maior audiência pelo público e

pelas marcas, teriam a capacidade de revelar espaços, paisagens e novas estéticas para redirecionar os holofotes da cidade a espaços e modos de vida particulares. Numa metrópole cada vez mais vigiada e careta, em linhas gerais, poderiam conduzir o barco Pirata, cada vez mais visível, num caminho inverso ao conservadorismo e ao retrocesso.

#### 4.2 Da cidade das marcas aos blocos das marcas

Empurrões, caos, multidão. O Carnaval saindo da Praça XV até Paquetá, que se popularizou antes de 2016, em 2018 já havia se tornado gigante para as proporções da Ilha. Naquele ano, curiosamente, descobri através de uma amiga que enquanto nós, meros mortais, aguardávamos em filas apertadas das barcas o transporte até lá, uma grande empresa de biquínis havia enviado um barco exclusivo de modelos à ilha para fazer fotos e *stories* do Instagram do evento e das roupas. O Carnaval Pirata, que em momento pré-olímpico era possivelmente espaço de respiro diante de toda a espetacularização da cidade, também já tinha se tornado gigante logo depois do final dos Jogos. As marcas sabiam disso.

Normalmente, quando jornalistas e acadêmicos se referem a este tipo de Carnaval de rua, costumam utilizar o termo ‘não oficial’ diante de sua recorrente não regulamentação em certificados e fuga das burocracias. Particularmente, normalmente eu prefiro fugir de tal termo que rechaça uma oficialidade, justamente por este princípio básico: a festa Pirata permanece potente e subversiva, mas já tornou-se gigante, conhecidíssima, visível. Ocupa praças, atrai marcas, é notícia na TV. O movimento é irreversível, já tem uma certa história construída, mas sobre ele há algumas transformações possíveis ligadas a essa perspectiva do consumo. Especialmente, se aproximarmos as discussões entre visibilidade e visualidade aos espaços e modos de vida da cidade.

Antes de tudo, é necessário relembrar como a visibilidade, numa sociedade de múltiplas visualidades e imagens disputadas, se insere no âmbito do consumo. Neste sentido, como apresenta Rocha (2006), o “que é visível remete menos ao que se tornou imagem visual e mais àquela visualidade que, via jogo societal e estratégias comunicacionais, é reconhecida como dotada de valor de troca simbólico e de relevância comunicativa.” (p.10) Num mundo de visualidades disputadas, tornar-se visível é um grande desafio.

De outro trabalho da mesma autora, incorporo essa perspectiva de como o consumo pode ser disputado, especialmente, quando a mesma reitera que o ato de consumir: “é a posse de uma atitude de natureza quase metanarrativa. Consumir equivale, assim, a consumir um

modo de consumir. Aí está a base de uma atitude de consumo que se possa considerar verdadeiramente cidadã ou minimamente responsável.” (ROCHA, 2008, p.128).

O Carnaval aproximado a essa perspectiva de consumo, afinal, amplia o entendimento do ato de consumir a um combinado de modos de vida, maneiras de olhar e enxergar a cidade. Acima de tudo, especialmente, também consiste em tornar estéticas, paisagens e específicas imagens do Rio de Janeiro também mais visíveis.

Não é novidade, como apresentei anteriormente, que eventos produzidos por empresas busquem assimilar esta perspectiva do consumo e “é neste contexto que os eventos se confirmam como instrumentos de comunicação (e negócios) (LINS, 2016, p. 105). Nesta linha, podemos pensar que os mesmos também reproduzam visualidades e estéticas utilizando a cidade como este jogo visual e comunicativo.

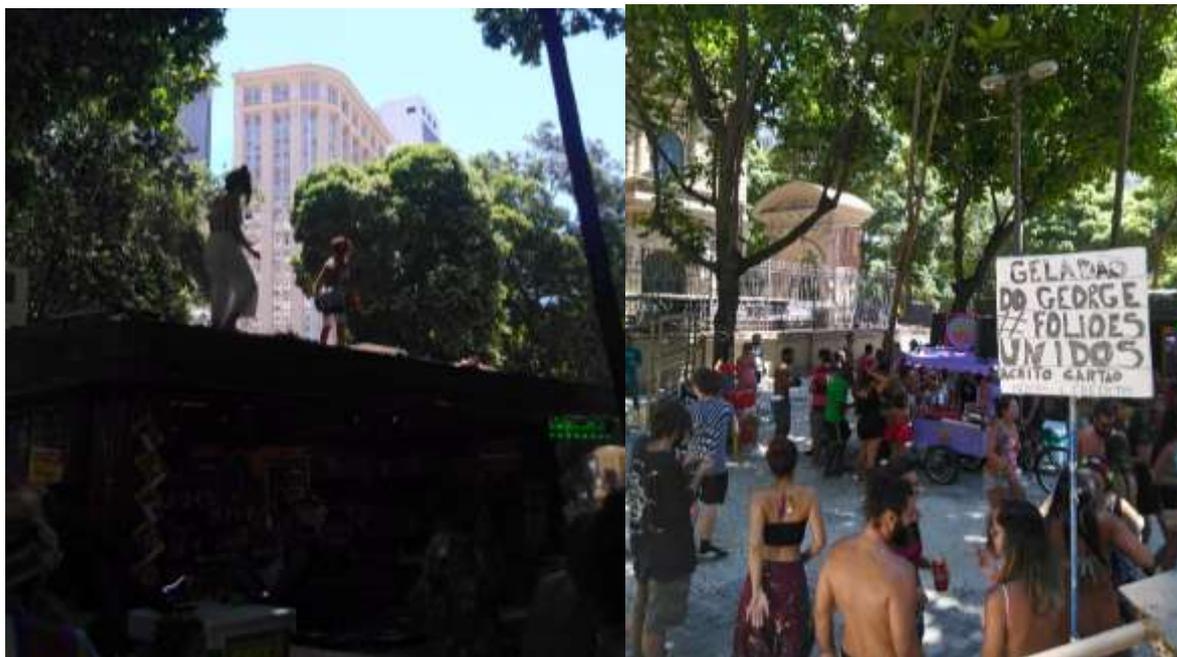
Blocos em cortejo revelam formas de consumir a cidade, incluindo sua forma e suas paisagens. Marcas produzindo eventos, comunicam sobre versões da cidade por onde passam. E assim, geram também visibilidades sobre ela. Assim como há intensamente essa discussão acerca da representatividade de distintos grupos sociais dentro do mercado, entendo como interessante pensar na visibilidade dos espaços e das imagens que se tem da cidade a partir dessa relação entre as festas e o consumo.

A aproximação, por exemplo, de empresas especialmente do ramo têxtil da cultura feita na rua é um bom exemplo disso. Consumir como forma de comunicar a cidade, perceber e apresentar o que ela tem a dizer. Não de modo clichê ou consumista, mas possivelmente potente e também derrubando alguns estereótipos sobre a metrópole em questão entre suas ruas, praças, vielas, etc. As recentes modificações do Rio de Janeiro foram enorme terreno múltiplos conflitos de visibilidade e, naturalmente, os blocos das marcas se inserem neste processo.

Eles também refletem uma específica estética da cidade e, como comentado, podem ser inclusive formas de visibilizar determinadas áreas do Rio pouco percebidas e que já fazem parte do cotidiano da população. É importante perceber, portanto, como há uma possível transformação de imaginários sobre os espaços da cidade a partir também dos blocos, acompanhados pelas marcas e sua natural potência comunicativa.

Neste contexto, com os blocos Piratas, as imagens e paisagens do Rio de Janeiro são apresentadas pelos blocos, e em sua sequência, as marcas também poderiam reverberar tais estéticas com grande alcance, estrutura e com as ferramentas comunicacionais que possuem. Assim, algumas vezes recentemente, paisagens específicas do Rio, entre ocupações e blocos e marcas, foram tornando-se mais representativas e visíveis para determinadas regiões. Alguns exemplos que veremos a seguir ilustram bem tal movimento.

Figura 71 - Banca de jornal que abriga shows gratuitos no Centro do Rio recebeu bloco “Pirata” da marca Melissa



Fonte: Acervo do pesquisador

Conforme já constatava Fernandes (2013), a marca FARM, por exemplo, ainda em 2009 organizava eventos na Orla da Zona Sul com a temática da rua convidando coletivos independentes, como acontecia no Arpoador. No mesmo bairro, famoso pelo Pôr do Sol, costumava-se apresentar na mesma época o grupo Vulcão Erupçado, com vários representantes do Carnaval de rua da cidade. O cenário ensolarado mudou de lá para cá.

Na época, interessada em dialogar com o chamado *lifestyle* carioca, a FARM começou a produzir o chamado “Dia da Rua”: evento que ocorria na orla da Zona Sul com a presença de coletivos culturais ou movimentos de ocupações artísticas em espaços públicos:

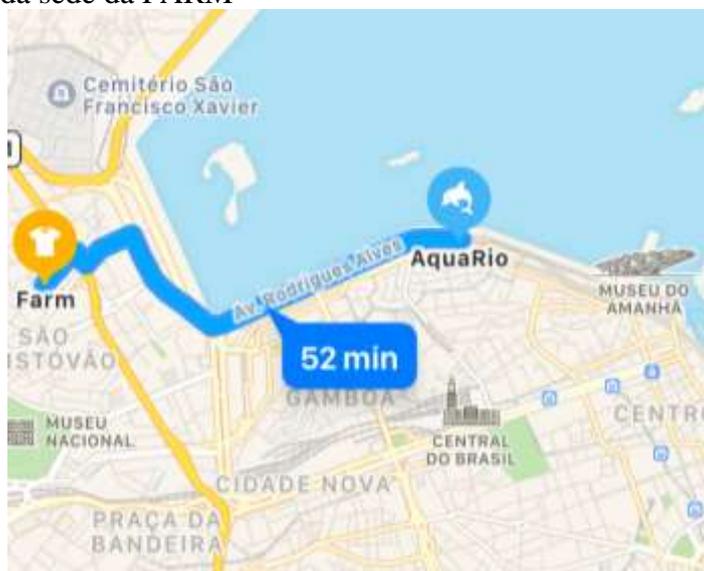
“No dia da Rua, evento realizado pela marca desde 2009, é possível atestar a preocupação dessa empresa em materializar durante a festa um conjunto de bens culturais que de alguma forma fazem parte desse “estilo de vida FARM”: circulavam durante o evento jovens com a camiseta da empresa guiando bicicletas elétricas em modelos retô, skates longboards decorados, outros funcionários responsáveis pelo receptivo contribuíam junto ao público com leques decorados e coloridos e outros brindes que remetem à marca cuja significação articula com juventude, cores e alegria ao imaginário do lugar, promovendo uma continuidade no estilo de vida novem dessa região da cidade.” (FERNANDES, 2013, p.14).

De fato, até hoje, a perspectiva ensolarada e de veraneio é muito presente para parte da cidade, mas como vimos anteriormente, inclusive nas análises acerca dos cortejos do Technobloco, há muito tom cinzento e destoante do verão na estética no Rio. As reformas do porto, por exemplo, evidenciam isso. Sua malha industrial, seus parques, viadutos, seu subúrbio. O Rio é também muito cinzento, repleto de cicatrizes urbanas por onde o Carnaval

passa. O caso da FARM é interessante para reflexão acadêmica, portanto, pois a marca quando produziu seu próprio bloco, lidou com essa vertente de transformação.

Poucos anos depois de instalar-se com eventos na orla da Zona Sul para realização do Dia da Rua, a marca foi transformando seu posicionamento e passou a interessar-se por outras regiões da cidade, como o Centro e a Zona Norte e mudado sua estética. Para compreender tal fato, é preciso uma ilustração geográfica que dialoga com as próprias reformas do Centro Carioca que trabalhamos aqui ao longo de toda a pesquisa.

Figura 72 - Distância de menos de 4km separam Porto da sede da FARM



Fonte: App. Maps

Acima da região portuária e Baía de Guanabara, no Centro, localizam-se os bairros do Caju e São Cristóvão. O segundo é uma das rotas que demarcava, no passado, o princípio do subúrbio carioca a partir da linha de trem. Essa interpretação mudou ao longo dos anos e São Cristóvão ainda pertence a Área de Planejamento da Prefeitura na Superintendência do Centro, mas o bairro esteve praticamente excluído das reformas Olímpicas: mesmo estando ao lado do porto.

Ainda hoje, a região abriga fábricas como Ambev (cervejaria), Afghan, FARM ou Armadillo (as últimas do ramo têxtil). O bairro, mesmo em 2019, mantém a tradição de ser um dos fortes polos industriais da cidade, como já foi no passado. Cruzado por viadutos e conhecido por ser porta de entrada de importantes vias de passagem da cidade - como a Avenida Brasil - a região está longe da praia, mas também está fisicamente afastada de tradicionais bairros do subúrbio como Madureira ou Méier.

Com resquícios do Rio industrial, São Cristóvão é um bairro diversificado, de aspecto majoritariamente cinzento e destoante do imaginário de cidade à beira-mar e balneário que

tantas vezes vimos representado sobre a capital fluminense mundo afora. São Cristóvão, portanto, reverbera um Rio de Janeiro em outra estética e ambiência, destoante da imagem do Rio de corpos em veraneio “estendidos sobre a areia” (SIQUEIRA; SIQUEIRA, 2011, p.669).

Figura 73 - São Cristóvão é ocasionalmente ocupado por blocos Piratas. Na foto, um deles e o Museu Nacional



Fonte: Acervo do pesquisador

Neste cenário, ainda em 2015, a empresa FARM já produzia o bloco “Meu Glorioso São Cristóvão”, que passou a ocupar anualmente o bairro homônimo durante o período do Carnaval. Tal produção, portanto, revela que a marca, atrelada também ao carnaval, de algum modo começa a escolher a Zona Norte como plataforma de comunicação, se distanciando em algumas ocasiões do Rio de Janeiro sempre ensolarado paisagístico, mesmo que na época a própria FARM ainda nem tivesse lojas físicas nesta região naquele momento de estreia do evento.

Ocupando ruas do bairro e também a Quinta da Boa Vista, enorme parque que abrigava a antiga residência da Família Imperial e Museu Nacional, a empresa contratou em algumas oportunidades músicos de cortejos cariocas e fez a festa com seus parceiros e funcionários em tais ocasiões. São Cristóvão, cortado por viadutos e pela Linha Vermelha, uma das principais vias de acesso da cidade, reproduz a ambiência de um Rio de Janeiro particular em estética própria e neste sentido, o bloco da FARM passou apresentar outras versões possíveis e já bastante tradicionais do Rio junto do Carnaval de rua. O Carnaval, repito, chega primeiro. Mas sem seguida, as marcas também passam a reverberar a visibilidade de determinados espaços.

O bairro, logo acima do Porto Maravilha, também abriga, por exemplo, o Estádio de São Januário, do Vasco, onde Getúlio Vargas discursava para trabalhadores nos primeiros anos de CLT no Brasil. Também o Centro de Tradições Nordestinas e a vizinhança das passarelas

do Maracanã e da UERJ: igualmente cinzentos e nada praiheiros em sua estrutura arquitetônica. O exemplo da FARM é tão ilustrativo, que inclusive oficinas musicais de formação chegaram a ser realizadas entre alguns blocos carnavalescos e o *staff* da marca.

Para além do Carnaval, já existe um amplo interesse visual de marcas nas estéticas e paisagens do Rio de Janeiro em pequenos eventos que reverberem uma ambiência descolada e independente: dialogando também com seus espaços. Barroso (2018), por exemplo, apresenta a relação das *skateparties* com a territorialidade da Praça XV, inclusive em momento bem anterior aos megaeventos, com a consolidação de um movimento skatista e posteriormente festivo na região desde os anos 90.

No local, por exemplo, é possível perceber como nos últimos anos o apoio e participação de marcas se aproximaram deste Rio de Janeiro em estética urbana, que valoriza seus espaços de trânsito e até cinzentos como percursos a serem desbravados por grupos juvenis. Eventos de rua, paisagens, marcas e formas de viver a cidade, portanto, costumam ter relação estreita. Inclusive quebrando estereótipos específicos.

Figura 74 - Intervenção fixa na Praça XV reflete territorialidade do espaço



Fonte: Acervo do pesquisador

Em 2018, em artigo escrito ao lado de Andressa Cabral, sinalizamos como, já em momento pós-olímpico, muitos eventos culturais, na mesma linha da FARM, trocavam imagens de uma cidade ensolarada e em teor de balneário por essa perspectiva mais acinzentada. Neste processo, podemos perceber como além dos blocos de rua, tornou-se recentemente no Rio de Janeiro uma tendência em aproximar-se de outras visibilidades da rua através da produção de

eventos, bandas, blocos ou outras ferramentas do entretenimento. Assim, novamente percebe-se a relação entre o consumo e os espaços, as paisagens, as formas da cidade em questão.

“Observa-se, portanto, uma comunicação que substitui paisagens turísticas, a praia e o Rio de Janeiro tropical, já tido como clichê, e agora se aproxima de outros ritmos de vida e da estética do próprio subúrbio. Trens, pontes e viadutos, concreto, grafites, festas “undergrounds” de rua e gambiarras também são observadas mais frequentemente nesta comunicação” (BELART; CABRAL, 2018, p.8).

Na frase, nos referimos, entre outras marcas, à ocupação de algumas praças do Centro do Rio, já regularmente ocupadas por blocos Piratas, em algumas oportunidades sendo utilizadas como palcos para eventos da Rider, Budweiser ou Skol Beats. Ao contrário da estética do Boulevard como corredor, a ambiência estabelecida nestes espaços era exatamente a partir da estética *underground* que reverbera exatamente tal essência pirata.

Seguindo este movimento, paisagens cariocas com pouca visibilidade, como bancas de jornal, praças pouco visitadas, paredes e pontes passaram a ser vistas como espaços ambientes visíveis e possíveis para abrigar manifestações culturais e polos de socialidade. Não mais apenas nos espaços onde a prefeitura indicou e “revitalizou”, mas nos espaços específicos onde os blocos e grupos determinaram que deveriam ser vistos.

Em imagem apresentada anteriormente, por exemplo, a marca Melissa, que tradicionalmente utiliza uma estética também florida ou colorida e circula entre público majoritariamente da Zona Sul, optou em 2019 por produzir numa tradicional banca de Jornal no Centro, a banca do André, seu bloco “Pirata” com apoio do Cortejo do bloco 442. O grupo, surgido pouco mais de 1 ano antes, já se constituía como um dos mais populares entre os tais blocos piratas da cidade.

Num primeiro momento, quando comecei a perceber a popularização deste movimento, o estranhei demais. Naturalmente, por eu ser participante ativo e produtor de alguns eventos nas ruas, olhei desconfiado sobre tal aproximação mercadológica. Questionava, por exemplo, se as mesmas estariam se aproximando de uma estética e resistência constituída a duras penas nas ruas para, depois de cenário constituído e popularizado, o mesmo servir de plataforma a seus interesses específicos. Futuramente, passei a perceber também como parte do tal jogo visual da cidade, por ali tais marcas também serem catalizadoras de visibilidades a partir do que a cultura de rua produzia metrópole adentro. Tornar o corpo da cidade mais visível, numa visibilidade que a própria cultura de rua não alcança sozinha.

É curioso pensar como tal processo se deu também de maneira inversa das obras da Cidade Olímpica, que a partir da ideia do vazio, fabricavam o interesse na transformação de parques e praças. Neste caso, das marcas e os blocos, a partir da ação independente dos blocos

Piratas já popularizadas em becos, praças e vielas, tais empresas percebessem a valorização de tais espaços como potências comunicacionais

As festas, um pouco como fazem os grafites, enunciam marcas no corpo da cidade que podem ser, a partir das mesmas, valorizadas e almejadas por potências mercadológicas que poderiam compreender ali as novas formas de uso daqueles mesmos espaços. A relação, obviamente, não é apenas espontânea. Os corpos e personagens ali inseridos tornam-se alvo de holofotes e fetiche, mas a partir disso, podem construir seus desdobramentos e subversões num alcance que os mesmos talvez não tivessem sozinhos.

Rocha (2012) preocupada exatamente com essa perspectiva da fetichização dos corpos nesse jogo desenfreado de imagens e consumo nas cidades, propõe uma aproximação entre ética e estética, constituindo politicidades (p.139). Neste sentido, o corpo humano torna-se potente máquina de comunicação que, acima de tudo, nos anuncia sobre como olhar e ser visto em tal jogo visual tão intenso. Compreendendo, que este corpo da cidade, mergulhado na vivência urbana e festiva é também constituído de pessoas, paisagens, cores, é possível perceber como o mesmo mais visível, pode constituir um ambiente urbano com maiores esforços de transformação e cidadania. A cidade pelos moradores, onde os próprios moradores apontaram onde deve ser visto.

Criando tensões, visibilidades e ataques visuais a ambientes específicos, os coletivos e grupos culturais podem construir novas formas de consumir a cidade. Assim, a partir das ocupações temporárias, construirão potentes laços de transformação acerca de imagens específicas no lugar de onde vivem. Consumir, portanto, de forma política a rua, uma vez que o corpo da rua, numa grande metrópole, também vai ser constituído da reivindicação daqueles corpos que ali o habitam, convivem e disputam.

#### **4.3 Entre a visibilidade dos blocos de rua e visibilidade dos corpos na rua**

Esta pesquisa se iniciou, oficialmente, em março de 2018, quando ingressei no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UERJ. Naturalmente, no mesmo ano, muita coisa administrativamente foi se transformando no Brasil. Gestões governamentais com tradição mais conservadora ainda se estabeleceram na Presidência e Governo do Estado, na Prefeitura já havia o fundamentalismo religioso. É curioso pensar a perspectiva do ativismo musical e dos corpos na rua diante disso, uma vez que em regime pré-olímpico já combatiam machismos, racismos e uma série de processos que reverberam apagamentos e silenciamentos.

Agora, no Brasil bolsonarista, é também importante perceber e enfatizar os impactos da fala dessas figuras e chefes de poder executivo na atuação e resposta dos grupos nas ruas. Observa-se um cenário onde a cidade escuta mais enfaticamente o interesse de algumas figuras em comentar da violência nas ruas do que daquilo que as ruas potencializam entre sua cultura, que vive críticos momentos. Neste sentido, onde determinados corpos e modos de vida são repetidamente tratados com determinado rechaço, é importante pensar a perspectiva subversiva dos mesmos através da festa em espaço público.

Quando eu escrevia algumas dessas páginas aproximadas já do final do trabalho, nos últimos meses de 2019, escutava, por exemplo, na TV de casa uma fala do Ministro Paulo Guedes na Globo News<sup>44</sup>, onde o mesmo, em termos aproximados, enunciava que um governo “enérgico” havia sido eleito e que em sua missão poderia combater *blacks blocks* e “todo aquele carnaval”. É curioso pensar como o termo *carnaval*, muitas vezes, foi ao longo dos anos sendo usado por instâncias governamentais em conotação até mesmo pejorativa. Não sei exatamente o que Ministro exatamente quis dizer com a frase, mas é possível imaginar seu sentido.

Simas (2019, p.124) curiosamente, relembra a história no passado e o caso da morte do Barão de Rio Branco, figura importante entre as lideranças do país do início do século XX. Seu falecimento por muito pouco não cancelou o Carnaval de 1912 e as autoridades tentaram anular a festa nas ruas alegando que a cidade estava em choque com a morte da personalidade. Curiosamente, o povo foi as ruas mesmo assim, além de tudo, em deboche cantando que o Presidente da época, Marechal Hermes da Fonseca, deveria “ser levado junto”.

Neste sentido, é gritante a potência dessa festa que descoloniza, é amada e odiada e que vai muitas vezes de encontro a versões do país e controle dos corpos. No Brasil de hoje, governo Bolsonaro, que cultua um Jesus branco com selo de heteronormatividade e comportado, é de se esperar que tal palavra carnavalesca seja vista como palavrão ou algo negativo.

Não por acaso, no primeiro ano de novo Governo Federal, Jair Bolsonaro fez uma série de *tweets* buscando razões para condenar a festa nas ruas. Como apresenta Simas (2019, p.124), o Carnaval, especialmente no Rio de Janeiro, atua como um “aguçador de tensões”. Este processo se dá, especialmente, numa cidade de tradição “rueira e pecadora” em disputa com uma outra cidade que através de várias forças e que durante muitos anos segue tentando se enquadrar numa ideia de judaico-cristianismo conformado que nunca foi absolutamente aceita por aqui. O Rio do Carnaval de rua sempre foi negro, LGBT, foi das mulheres, foi dos corpos

---

<sup>44</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/globo-news/videos/v/paulo-guedes-e-a-economia-brasileira-em-2020/8176746/> Acesso em: 18/12/2019

livres. Pensar a perspectiva do consumo e popularização desta festa específica, sobre as obras do Rio conformado, é também pensar na trajetória política de tais corpos.

Que os governantes atuais, entre um Bispo, um Juíz e um ex-Militar podem ter conflitos específicos de interesse com a liberdade da festa nas ruas é quase óbvio. Mas é interessante destacar também, por exemplo, quando a mesma ingressa em controversas e conflitos específicos dentro dela própria. Ao tratar de consumo, é interessante refletir o quanto os corpos inseridos neste carnaval de rua e nessas praças recentemente reformuladas, também não apresentam algumas vezes controvérsias, organizações e conflitos internos. O quanto “grupos minoritários” dentro da própria festa constroem suas formas de luta e subjetividade. Ou, pelo menos, quando os mesmos constantemente apontam neste mesmo Carnaval e festas de rua suas próprias falhas e, assim, reconduzem ou reorganizam as reivindicações particulares na rua. O Carnaval Pirata também surge para tirar a si próprio de uma zona de conforto.

Historicamente, em várias cidades brasileiras, a dissidência ou a construção de narrativas particulares entre grupos carnavalescos também pautou a festa nas ruas. No Rio de Janeiro pós-Olímpico, é interessante destacar como diversos grupos, também entre discussões internas com atores do próprio movimento, criam seus blocos e bandeiras particulares que evocam questionamentos.

Lemos (2014), trabalha a perspectiva da Cartografia das Controversas, inspirada na teoria Ator-Rede de Latour (2012). Segundo o autor, a controvérsia seria o momento ideal para “revelar a circulação da agência, a mediação e as traduções entre actantes” (2014, p.106). Pensar o Carnaval e a festa de rua a partir das controvérsias é interessante, especialmente, para trabalhar esta perspectiva dos corpos inseridos nessa festa construindo lutas diversas.

Ao pensar a perspectiva do consumo e das controvérsias em torno dos corpos nos espaços transformados do Rio pós-Olímpico, retomo, por exemplo, novamente a história do grupo Viemos do Egyto, citado aqui anteriormente. Nascido como bloco ativista LGBT, ele foi um dos primeiros a ocupar a região do Boulevard logo em sua inauguração. Depois de cerca de cinco anos de atuação e passagem por São Paulo, o grupo decidiu deixar de sair todo ano, inicialmente sem explicar o motivo.

Diante da grande popularização do grupo, foi notória a ampliação e transformação do seu público. Muitos grupos em casos semelhantes optam por aproveitar essa perspectiva e fazer shows fechados e levantar caixa. O grupo em questão, entretanto, decidiu parar momentaneamente de ir à rua quando não via mais tanto sentido em tal ocupação. Na ausência do bloco original, alguns foliões decidiram suprir o espaço deixado pelo mesmo, por exemplo,

replicado o que compreendiam como sua antiga performatividade num novo bloco com músicas e fantasias semelhantes ao antigo: o Saymos do Egyto.

Meses depois, o bloco “original” fez um pronunciamento oficial anunciando que não tem a ver com manifestações de nomes parecidos e que rechaça “posturas hegemônicas e excludentes que reproduzam a marginalização de parcelas sociais historicamente discriminadas”<sup>45</sup>. Sem citar o nome de nenhum outro bloco, mas com post que faz referência ao surgimento de novas manifestações semelhantes, o grupo questionou normatizações, apagamentos os propósitos que os motivariam permanecer nas ruas.

“[...]Evocamos o poder oriundo da rua com muito respeito e cuidado com todas as pessoas que acompanham o bloco fazendo a gira acontecer, em especial xs trabalhadores de rua que são nossxs aliadxs e resistências cotidianas às perversas políticas de [des]ordem públicas das prefeituras. Nesse sentido, n]ao toleramos posturas racistas, classistas. Elitistas e acusações levianas contra os camelôs. Estes que sempre foram parceirxs homenageades publicamente em nossos cortejos. A Travessya do Deserto do Saara, evento que fazemos em saudação a elxs é um marco dessa aliança egypicix. Admira nosso brylho, quer se inspirar? Copia y multiplica a inserção de corpos fora do padrão que já são marginalizades pela sociedade criando um lugar para que sintam-se konvidades [...] (Viemos do Egyto, 200946)

Figura 75 - Viemos do Egyto em nota de esclarecimento no Carnaval 2019 faz referência aos ambulantes



Fonte: Página Facebook Viemos do Egyto

Essa experiência do bloco é um exemplo de como a perspectiva do consumo diante dos corpos envolvidos também passa por uma perspectiva ética comunicacional, que como relembra Rocha (2012, p.130), “demanda uma inserção crítica, criteriosa e curiosa das ecologias comunicacionais e midiáticas da atualidade”. Neste sentido, podemos refletir no quanto nesta

<sup>45</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/vviemosdoegyto/photos/a.1536936996548645/2270251293217208/?type=3&theater> Acesso em: 17/12/2019

<sup>46</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/vviemosdoegyto/photos/a.1536936996548645/2270251293217208/?type=3&theater> Acesso em: 17/12/2019

cidade de tantas disputas em espaços públicos relativas à comunicação e imagens, essas iniciativas festivas nas ruas, quando mais visíveis, também podem ter o compromisso de não produzirem invisibilidades.

Muito já foi discutido, a respeito da cidade pré e pós-olímpica, o quanto que as reformas urbanas aqui estudadas não poderiam produzir específicos apagamentos de corpos e modos de vida tradicionais do Rio. Mas há também a necessidade de refletir acerca do quanto essas manifestações Piratas, espontâneas e festivas também, ao passo em que se tornam populares e transformam-se e produtos de grande visibilidade, também não se exercitam na exposição de tensões e construção de cidades visíveis.

Caso semelhante, inclusive, aconteceu num dos blocos mais populares desta geração nas ruas, o Amigos da Onça. Barroso (2018) comenta, por exemplo, a presença da luta das mulheres no bloco, onde “é possível notar também a abordagem da liberdade do corpo feminino, onde muitas foliãs circulam sem blusa e dentro do próprio grupo articulam-se movimento nesse sentido representado pelas “Oncetes” (BARROSO, 2018, p. 162). As mesmas já há muitos anos participavam de diversas campanhas contra assédio no bloco, incluindo a do “Não é não”, projeto de um coletivo feminista que tornou-se bastante conhecida nos Carnavais ao redor do país.

Figura 76 - Não é Não: campanha se popularizou desde 2018



Fonte: Hypness<sup>47</sup>

Neste sentido, inclusive, é necessário observar essa mesma perspectiva das controvérsias e invisibilidades e quanto este mesmo bloco já foi um grande exemplo de um conflito de visibilidades, uma vez que em alguns momentos onde acusações de assédio por parte

<sup>47</sup> Disponível em: <https://www.hypness.com.br/2018/01/nao-e-nao-campanha-contra-assedio-vai-espalhar-tatuagens-temporarias-no-carnaval/> Acesso em: 12/12/2019

de alguns músicos começaram a tornar mais comentados por foliões nas redes sociais, as mulheres do bloco também intensificaram protagonismo que já existia entre elas e assim passaram, em apresentações, a estabelecerem mais constantemente ainda os discursos de defesa das mulheres e reiterando a preocupação das mesmas com a reprodução de práticas machistas nas ruas. Conforme o grupo e este tipo de Carnaval de rua se populariza e amplia o público para qual se retrata, aumenta também a responsabilidade dos grupos festivos neste sentido.

A questão é repetidamente discutida nos blocos de rua há anos na cidade. Dias (2017) apresenta o protagonismo feminino entre as instrumentistas de blocos de rua e fanfarras. Nos últimos 10 anos, grupos como Mulheres Rodadas ou Mulheres de Chico e Damas de Ferro já se apresentavam nas ruas com temáticas do gênero. Recentemente, outro grupo com relação entre oficinairos do Amigos da Onça, denominado “Crack das Minas” também já se apresentou na rua.

Entre as praças estudadas aqui, é interessante perceber também o quanto manifestações festivas em temática feminista diversas vezes também se apropriam destes espaços. Tanto Eduardo Paes quanto Marcelo Crivella, por algumas vezes já tiveram declarações ofensivas ou misóginas em algumas oportunidades. Um dos blocos aqui trabalhados, o TRANSPIRA, como comentado anteriormente, já fez seu cortejo entre o corredor do Boulevard entre áreas de Militares e cruzeiros turísticos, entoando alguns discursos enfáticos contrário à cultura do estupro, assédio, objetificação da mulher e controle dos corpos. O grupo também já promoveu beijaços e distribuição de panfletos sobre sexo oral feminino entre suas apresentações que contam com um duo de DJs mulheres que também faz referência às bandeiras LGBTQ+.

Figura 77 - TRANSPIRA no Boulevard Olímpico e militar observando o mesmo cortejo do bloco minutos antes



Fonte: Acervo do pesquisador

Na mesma região, próxima à Praça Mauá, o bloco Bloconce, também já realizou seus cortejos. Em referência à diva pop dos EUA, também festejou reverberando o protagonismo feminino. Em suas redes sociais, o grupo se diz “Um bloco de Carnaval 100% feminino. Feito por mulheres, para todxs! Quem comanda o mundo? Garotas!”<sup>48</sup>. Diferentemente do TRANSPIRA, que conta entre seu time de protagonistas duas jovens DJs brancas, o Bloconce, que tem mais de 15 moças entre suas componentes, tem a notória presença de protagonismo de mulheres negras entre suas pernaltas, instrumentistas ou dançarinas.

Não por acaso, as questões raciais também tem sido um importante tema de discussão também entre os blocos Piratas conforme os mesmos se popularizaram na cidade e passaram a atrair maior atenção. Assim como nas reformas Olímpicas uma forte militância do movimento negro pautou o debate de parte do projeto de modernização do Porto Maravilha, no carnaval de rua que ocupa várias das praças reformadas e torna-se cada vez mais conhecido, também há um amplo debate acerca do tema.

Ainda atingindo um público majoritariamente branco, este Carnaval, mesmo que abrace múltiplas bandeiras identitárias e progressistas, é bastante criticado por alguns casos de racismo ou apagamentos como os que já havia notificado o Viemos do Egyto em sua nota oficial que citei. Foi também por esta razão, que a dupla de produtores Leonardo Gonzaga e Thales Mulatu, em 2019, decidiu constituir o projeto Quilombike, que em seguida deu projeto a festa Quilombaile. Utilizando um formato de bicicletas sonoras que nos últimos anos da cidade em blocos que tem movimentado público composto majoritariamente pessoas brancas - como tem acontecido com o próprio TRANSPIRA ou Minha Luz é de Led – os amigos decidiram começar o projeto exatamente pensando nesta necessidade.

“O Quilombike é um sistema de som que surgiu da percepção de uma demanda por existir uma bicicleta sonora com temática afro, oriunda de dois DJs pretos. Na ocasião, através dela nós criamos o bloco Afrofuturista, também para atender esta demanda. Inicialmente o bloco contava com a mobilidade, acontecia andando. Depois reparamos que há a possibilidade dela funcionar também parada. Da bicicleta fizemos a festa Quilombaile, com a presença de outros DJs pretos.” (Leonardo Gonzaga, um dos idealizadores da Quilombike)<sup>49</sup>

A Quilombike em suas derivas, também através da festa Quilombaile, circulou por alguns dos espaços reformados do Rio pós-Olímpico, incluindo a própria Praça Mauá vizinha à Pequena África. É importante perceber que a bike utiliza o mesmo sistema tecnológico utilizado, por exemplo, pela própria marca de roupas Melissa, citada anteriormente, quando a mesma produziu seu bloco a poucos metros dali. Ao trabalharmos essa perspectiva do consumo

<sup>48</sup> Disponível em: [instagram.com/obloconce/](https://www.instagram.com/obloconce/) / Acesso em: 20/12/2019

<sup>49</sup> Entrevista de Leonardo Gonzaga à esta pesquisa, concebida em dezembro de 2019.

e da ética entre seus sujeitos, é interessante perceber como através do Carnaval e da festa na rua, uma empresa que vende produtos de alto preço normalmente comprados por um público majoritariamente branco se insere nas ruas e, simultaneamente e utilizando do mesmo sistema de som, um grupo de jovens negros ocupa exatamente algumas regiões do Porto Maravilha – carregado de ancestralidade - para produzir suas ocupações festivas que reivindicam representatividade e protagonismos. Neste sentido, novamente, é interessante pensar na popularização deste Carnaval de rua e do quanto diferentes iniciativas e grupos revelam seus esforços nas ruas para que a ampliação dessa visibilidade da festa esteja diretamente atrelada a dos corpos que naquelas manifestações culturais protagonizam.

Figura 78 - Quilombike ocupa região da Praça Mauá, em frente ao Museu do Amanhã e próxima à Pequena África



Fonte: Victor Oliveira

Ainda acerca das discussões étnico-raciais, em 2019, em projeto criado e roteirizado por Nina Tauile, alguns casos de racismo nessas mesmas festa de rua em questão são evidenciados. No filme, intitulado “CAIXA PRETA: Racismo no Carnaval de rua do Rio de Janeiro”, alguns episódios envolvendo estes processos de injúria e apagamento mesmos nas festas com temática progressista ou subversiva também são apresentados. Foi também por esta mesma luta política que surgiu o Malunguetú, que também já fez parceria com o Quilombike e propõe “movimentar e escurecer mais ainda as ruas do Rio de Janeiro durante o carnaval e tomar de volta o que sempre foi nosso: o protagonismo no Carnaval de rua”.<sup>50</sup> Ocupando algumas áreas aqui estudadas, como a Praça XV e Marechal Âncora, o grupo executa performances que condenam o genocídio nas favelas e relembram o nefasto passado carioca com a escravidão.

<sup>50</sup> Malunguetú em dedicatória de evento em suas redes sociais. Disponível em: <https://web.facebook.com/events/616357875565620/> Acesso em: 14/12/2019

É interessante lembrar, como apresenta Simas, que no período de mais de 300 anos de escravidão negra no Ocidente, “uma em cada cinco pessoas escravizadas no mundo colocou os pés no chão da Guanabara” (2018, p.12). Do mesmo autor comentando a perspectiva do consumo no carnaval, ainda que eu discorde do tom, novamente, reitero potencial performativo e subversivo da celebração momesca. Afinal ela sempre deve, inclusive considerando a perspectiva do consumo, incorporar essa potência política que retoma as origens dessa cidade.

“É um tal de dizer “onde estou”, “qual é a minha fantasia”, “olhem como estou me divertindo”, “que foto bacana”. Brincar é o de menos; fundamental é que as pessoas saibam, em tempo real, que o folião está brincando. Na rua, espaço de subversão do cotidiano, a folia deveria ser o mar aberto do ébrio pirata de nau sem rumo. O carnaval, festa do “me esqueçam”, vira a festa do “me encontrem, me vejam, me curtam”. Para alguns, é a festa do “me patrocinem”. Sinal dos tempos e despotência da força exusíaca do babado. Sem dendê, a rua morre, Olho vivo rapaziada.” (SIMAS, 2019, p.106).

As manifestações aqui apresentadas, retratam que a preocupação de Simas, apesar de legítima, também já é bastante refletida por diferentes grupos nas ruas, que além de festejarem, utilizam os espaços como arena política e performativa (BUTLER, 2018). Junto da maior visibilidade, das fotos, das redes, dos flashes, dos *stylist*, dos *instagramers*, dos *influencers*, dos “mimos”, dos modismos, das marcas, dos modelos, do comércio, do turismo, dos *likes*, dos *stories*, dos flertes virtuais via sucesso das fantasias e de todas as novas discussões acerca da popularização do Carnaval de rua enquanto tema da moda, existe uma enorme potência de construção política que nesta mesma festa já se estabelece justamente a partir dessa mesma festa mais vista.

Acima de tudo, com grupos reivindicando seus espaços exatamente diante desta mesma popularização, transformando também ruas da cidade pós-olímpica. Para quem olha de longe pode criticar de forma pejorativa como uma nova passarela de moda, mas para quem insiste de perto em enxergar sua subversão e política, pode percebê-la também como potência comunicativa de assembleia. Entre a oportunidade da popularização e visibilidade, portanto, se estabelece uma arena de visibilidades em disputa, ascensão e reafirmação de seus lugares.

Judith Butler aproxima a perspectiva política do ato da performance, que nesta temática das festas de rua, muito pode ser incorporada. Afinal, como a autora relembra (2018, p.85) “não somos fenômenos visuais apenas para os outros – nossas vozes precisam ser registradas, e então, precisamos ser ouvidos” e quando a mesma autora prossegue enfatizando que “a persistência do corpo em sua exposição coloca essa legitimidade em questão e o faz precisamente por meio de uma performatividade específica do corpo.” (2018, p.87). A partir de suas discussões levantadas, é possível compreender o quanto essa superexposição também pode ser carregada

de política, disputas e visibilidades que são tão ou mais possíveis, quando esses mesmos corpos reivindicam seus lugares inseridos diante da cidade que os cerca e os reverbera.

#### 4.4 O Carnaval da Cidade Ambulante e a essência da Cidade Pirata

Investigando esta cidade transformada recentemente, desde o princípio do trabalho, considere interessante uma reflexão acerca do quanto as ruas concentram atmosferas e modos de vida que vão se estabelecendo em suas brechas. Do quanto a cidade vivida nesses espaços festivos vai se sobressair à planificação da metrópole ou mesmo ao uso da imagem que é feito desses corpos midiaticamente. O Rio de Janeiro, em essência, precisa ser vivido: mais do que visto ou retratado nas peças de comunicação que o divulgam.

Como estamos neste capítulo discutindo consumo, reconheço, de fato, que a publicidade Olímpica, pós-Olímpica ou de várias outras épocas já abusou de saber disso. Assim, foi também tentando construir e veicular uma ideia de atmosfera carioca como atrativo turístico ou midiático. Mas, acima de tudo, há no Rio, como em raras cidades do mundo, uma característica específica que interfere diretamente no modo da cidade lidar com suas ruas. Especialmente, através também dos vendedores ambulantes e de tudo que é por eles produzidos podemos percebê-la. Investigo aqui, a relação desses profissionais e a atmosfera de música de rua, sua potencialidade Pirata debruçada nessas praças criadas para seguirem determinados padrões. O quanto a rua tem uma potência a ser sentida, sob a qual La Rocca (2018) denomina climatologia.

Depois de ter discutido a perspectiva do consumo nas festas de rua a partir dos corpos, das marcas e das próprias transformações e explorações feitas pela gestão da cidade a partir de sua criatividade e boemia com os blocos, encaminho-me para as considerações finais do trabalho com uma atenção especial a uma figura pela qual considero determinante em todo este processo recente vivido pelo Rio. Assim, é mais do que necessário, ao tratar das transformações da cidade e suas festas, compreender o protagonismo do vendedor ambulante entre sua performance, modo de consumo e atuação artística, musical e também política nas ruas que altera a maneira como os espaços públicos do Rio vibram.

Percebo, como ainda pouco notada por jornalistas ou acadêmicos quando tratam deste Carnaval de rua, uma percepção acerca do papel do ambulante enquanto catalizador de atmosfera nesta cidade tão modificada. O incluo aqui, especialmente entre as discussões do consumo, justamente por sua presença nas ruas, além de fundamental para a festa, reverberar duas relações importantes entre os espaços públicos: a vivência da paisagem ao ar livre e o clima que uma cidade reverbera em suas ruas.

Há um texto que conheci no mestrado e citei anteriormente, escrito pelo pesquisador italiano Fábio La Rocca (2018) que apresenta como há uma enorme relação entre a música produzida por uma cidade e sua atmosfera. Nas palavras do autor, a atmosfera social que regula o vivido, como vimos brevemente no primeiro capítulo. Em análise feita com ar poético, o autor contextualiza acerca de Nápoles e do quanto uma climatologia e ambiência nas ruas daquela cidade têm direta relação com uma forma cantante de levar a vida. No trabalho, inclusive, ele cita os vendedores ambulantes napolitanos, que “cantam e ritmam o cotidiano da rua com e através da voz que especializa a existência” (LA ROCCA, 2018, p.437).

O Rio de Janeiro Olímpico teve vários acertos e erros. Talvez até mais erros do que acertos. Mas há neste processo dos Jogos uma atitude que chegou a ser ingênua, maldosa e desrespeitosa que inclusive se repete e intensifica entre o Rio de Janeiro no Brasil Bolsonarista, que é a tentativa de enquadrar e patronizar enquanto comportada uma cidade de essência Pirata e informal. Justamente por este sentido, é interessante pensar no quanto a presença dos ambulantes se insere enquanto base performativa de um Carnaval criativo, clandestino, subversivo em sua essência. Afinal, todo este entendimento de Pirata entre táticas de como se desvencilhar das proibições, formas de se locomover, criatividade, desenrole, cantoria e falatório nas ruas, interesse pelas tecnologias e inventividade como ferramenta de trabalho e de vida: são todas características dos próprios ambulantes em toda sua trajetória pessoal. Não por acaso, foram também os ambulantes uma das categorias que foi mais perseguida no processo de padronização da cidade pré-olímpica e agora vem também dos mesmos a potencialidade de reinventar a cidade a partir da crise vivida pelo Rio atualmente. Por esta razão, voltemos a pensar neles a partir da perspectiva do consumo.

Como citado anteriormente, já em seu relatório estratégico Pré-2016, divulgado ainda em 2009 antes das reformas, a Prefeitura querendo estruturar a cidade Olímpica na cidade dos megaeventos já demonstrava enorme preocupação com a presença dos ambulantes nas ruas. É importante perceber como todas essas modificações na cidade nos entre 2009 e 2019 tiveram uma relação direta também com padronizações e controle, como vimos algumas vezes. Quiosques de marcas, áreas específicas, uniformes obrigatórios. Como apresenta Barroso (2016), no Carnaval do Rio em época Olímpica, era notória a presença de muitos ambulantes credenciados, por exemplo, da Cerveja Antártica como grande patrocinadora nas festas nas ruas.

Alheio a este movimento, uma rede articulada entre músicos e vendedores passou a se articular entre blocos secretos e ataques repentinos, que já várias vezes descrevi e analisei ao longo deste texto. Nos primeiros anos em que fui produtor em eventos gratuitos, curiosamente,

eu tinha uma certa antipatia pela figura dos ambulantes: uma vez que os mesmos eram concorrentes diretos das produções que fazíamos. Numa cidade já carente de políticas culturais, a venda de cerveja é fundamental para sobrevivência dos produtores e, muitas vezes, tais profissionais rivalizavam as mesmas vendas que tínhamos nós.

Anos depois, como folião numa festa de rua, numa caminhada incessante do Boitolo andando do Centro à Copacabana, me recorde de uma cena inusitada quando todos os ambulantes haviam desaparecido e o bloco vivia uma histeria e desespero coletivo sem a presença dos mesmos. Quando um ambulante surgiu, parecia ouro, sofrendo ataque Pirata enquanto se articulava com facilidade para fazer 35 vendas ao mesmo tempo.

O papel deles, para além dessa função de estrutura, está também nas cores, na performance, nas caixas de som do funk ligadas pelos mesmos quando a energia do músico acaba, no domínio mecânico para reparo de seu equipamento. Além conhecimento tácito de leis e regras específicas das ruas que muitas vezes nem foliões nem instrumentistas dominam. Rabossi (2011) relembra como a rua é repleta de regras tácitas e invisíveis e o quanto vendedores ambulantes, inseridos nela como ofício, já dominam algumas dessas relações há tempos. Quando lidam com as regras ocultas das ruas, músicos e foliões muitas vezes também são obrigados a reconhecê-las.

Figura 79 - Ambulantes em frente a cortejo que virou a noite no Museu do Amanhã. Entre eles, o famoso Grande (azul).



Fonte: Acervo do pesquisador

Butler (2018, p.26) apresenta a potência de uma articulação em “aliança” para indivíduos que estejam precarizados em determinadas estruturas e organizações. Se pensarmos nas recentes exclusões entre músicos, vendedores ambulantes e em todo o circuito não oficial do Carnaval carioca diante de uma cidade em crise ou que deu preferências a grandes eventos ou intervenções, podemos pensar na perspectiva da aliança de corpos distintos a partir de performatividades particulares que, apesar de diferentes, se integram.

A articulação já vem de longa data, mas percebo assim também, o trânsito performativo e estético e músicos de rua, foliões e vendedores ambulantes nessas festas itinerantes apresentando potentes inovações no campo da produção musical e da festa. Em contexto pós-olímpico, é notório também o aumento do comércio ambulante nas ruas em meio à crise econômica recente, a precarização dos editais no campo da cultura e festas, a dificuldade na obtenção de alvarás para eventos e o recente fechamento de casas noturnas e de shows como fatores que interferem na recente produção musical da cidade.

Assim, é notória a profusão de tais cortejos festivos, Piratas, que acima de tudo, replicam neste contexto e em suas atividades, algumas práticas estruturais oriundas do mais amplo contato com os vendedores ambulantes. Levo, portanto, em consideração aqui os intercruzamentos entre a atividade musical influenciada pela informalidade, pela estética da caminhada errante ao ar livre ou pela estratégia da divulgação em segredo que dribla os embargos da Prefeitura: práticas tradicionais do comércio ambulante na cidade que vão sendo cada vez mais replicadas pelas festas.

Sarlo (2009) chama atenção para um fato que não sei se concordo exatamente, mas acredito que seja importante ser levantado. Segundo ela, “as cidades ricas não tem ambulantes, a não ser em suas áreas marginais e excluídas, ao passo que as cidades pobres os tem por todas as partes, por razões que têm a ver com a circulação: eles se concentram em núcleos de transporte ferroviário ou de ônibus”<sup>51</sup> (p.55). Não sei se pelo trabalho da mesma ter sido escrito há uma década passada, mas percebo, mesmo em cidades europeias ou da América do Norte, uma ampliação do número desses trabalhadores. Talvez pela crise de 2008, aumento do fluxo migratório, precarização do trabalho. Há muitas razões possíveis. Para nós, o índice que importa é que no Rio os números aumentaram muito entre 2016 e 2020. Mas ainda assim, da fala autora, destaco esta afirmação exatamente por evidenciar duas características importantes: o trabalho dos mesmos em condições difíceis e a relação dos mesmos com a mobilidade urbana e fluxo de pessoas na rua.

---

<sup>51</sup> Tradução livre pelo autor desta presente pesquisa a partir da edição em espanhol de: SARLO, 2018. Referência completa na bibliografia final deste mesmo trabalho.

É claro, que aqui ao tratar do comércio ambulante, não proponho uma glamourização de um trabalho que hoje é precário, sem direitos trabalhistas ou suporte do Estado, que pelo contrário, os persegue. Neste mesmo sentido, destaco essa relação levantada pela pesquisadora argentina justamente deste profissional com o fluxo das cidades, especialmente, ao tratarmos de uma cidade portuária como o Rio. Neste sentido, a presença de ambulantes nestas ruas, desde sempre, desde os primórdios e nascimento da cidade e deste país, tem, portanto, uma relação direta com os problemas sociais brasileiros. Mas acima de tudo, revelam inseridas neste trabalho ambulante um intenso e vibrante modo de ser que acabou fortalecendo a cultura de rua carioca. Desde os primeiros navios que aportavam por aqui, as ruas cariocas reverberaram ambiência Pirata, ambulante, em mercados populares que induziram a cidade a vibrar entre gritarias, inventividades e muita paixão e necessidade pela vida que insiste em acontecer nessas ruas.

Neste sentido, repito o quanto a tentativa de limpeza da cidade dos mesmos vai de encontro a própria história de um dos maiores portos do ocidente que se formou a partir dessa potência de sociabilidades entre as trocas e também do consumo nas ruas, que sempre teve uma relação associada também com as paisagens da cidade, sua atmosfera e ambiência. Assim, consumir na rua, dadas as ressalvas da precarização, é também consumir a essência da cidade do Rio em sua mais intensa personificação.

Seldin (2017), citada algumas vezes ao longo desta pesquisa, fala da importância dos “artistas de rua, que se multiplicam pela cidade atuando às margens da indústria criativa formal” (p.182). Sobre este mesmo trabalho, como também já lembrado, se debruçaram nos últimos 10 anos intensamente o olhar atento de Fernandes e Herschmann (2010-atualmente) aproximando a perspectiva do ativismo musical nas ruas cariocas. Neste sentido, percebo o quanto este mesmo ativismo, essa vibração entre a música e a atmosfera da rua, é também aproximado do modo de ser e do ativismo ambulante, que acima de tudo, insiste na valorização do convívio na rua e vai ter modos de atuação muito semelhantes aos músicos e foliões atualmente.

A exemplo disso, podemos perceber, inclusive, a própria escolha das materialidades e modos de atuação de alguns grupos, como citada anteriormente Quilombike, entre suas outras bicicletas similares: como a bananobike da banda Biltre e Minha Luz é de Led. Ideal pela mobilidade, para escapar da polícia, para ser seguida em cortejo de rumo fácil, hoje inclusive copiada por grandes marcas de roupas. De quem, afinal, essa moderna e descolada bicicleta - que vaga entre as remodeladas praças pós-olímpicas - relembra em seu formato de atuação?

Figura 80 - Bananobike foi replicado em vários blocos de rua de som amplificado



Fonte: O GLOBO – 20/9/2015

Zumthor (2018), em seu exercício de compreensão de performances e performatividades enunciadas pelos corpos em um determinado espaço, considera a “percepção” dos receptores diante dos gestos. Desse modo, em consonância com o autor, acredito que performar não é um processo unilateral: a maneira pela qual a mesma é recebida por quem entra em contato com ela acaba como determinante nesse sistema de interpretações da própria. Assim, podemos pensar nos grupos festivos e musicais aqui estudados atuem em contato com os demais participantes do movimento numa relação bilateral e performática.

O ambulante, portanto, é produtor e produto das performances musicais das festas na rua. É justamente neste sentido, que me aproximo de uma noção de “teatralidade”, também proposta por Zumthor (2018, p.39), que nos estimula uma observação mais lúdica e potente ligada a perspectiva do “corpo ator” em cena. Considerar a perspectiva de performance a partir deste conceito ampliado é fundamental para compreender, portanto, que são protagonistas os músicos e foliões, mas são também igualmente atores de destaque ali os vendedores ambulantes, os populares que cruzem a festa na rua por acaso, o movimento do corpo dos músicos, os materiais, instrumentos e gambiarras inventados pelas festas, etc.

Esta relação pode ser observada ao pé da letra e de forma empírica quando, num dado momento, os próprios vendedores ambulantes, há anos inseridos nas festas, decidiram realizar seus próprios cortejos com eles próprios produzindo e divulgando os mesmos. Inicialmente, em datas de pouco movimento na cidade, em algumas experiências isoladas. Em seguida, inclusive, assumindo alguns espaços como antigas garagens e depósitos no Centro que se tornaram casas de show para blocos e rodas de samba geridos pelos mesmos, como as duas Garagens das Ambulantes que se instalaram na Carioca a partir de 2019.

Alguns filhos de ambulantes, inclusive, tornaram-se músicos integrantes de blocos a partir dos vários anos em contato com a música de rua. A escolha dos ambulantes e camelôs por inserir-se em dias de pouco movimento da cidade e assumir inclusive o protagonismo na produção e parceria com os músicos, além de representar uma visão de mercado, também estabelece a potência performativa dos mesmos. Não por acaso, como falei, poucos meses depois duas garagens no Centro da cidade transformaram-se em polo de cultura musical capitaneado pelo uso e gestão dos mesmos.

Figura 81 - Coletivo de Camelôs ocupa musicalmente Praça Marechal Âncora



Fonte: Samuel Gomes e Coletivo de Camelôs

O grupo Foliões Unidos é um outro exemplo desta aliança carnavalesca e musical entre os camelôs e os blocos. Criado inicialmente por pessoas interessadas em seguirem as festas de rua, os grupos se espalharam pela rede social Whatsapp e contam com a presença marcante de alguns vendedores que passaram a acompanhar a localização de alguns cortejos secretos. Com a necessidade também de escapar da própria polícia, muitos blocos passaram a não divulgar locais de saída e através dos grupos, exatamente, que camelôs, instrumentistas e foliões trocam informações e mídias a respeito dos acontecimentos. Os vendedores são também uma das principais fontes de informação aos foliões quando compartilham suas localizações e são também ajudados nas ruas. A inserção nestes grupos, especialmente, também foi fundamental para acompanhar esta presente pesquisa entre os novos movimentos que aconteciam nas ruas.

George Silva, vendedor de quem comentei no meio do trabalho que está presente especialmente nas festas e blocos do Verão, começou a trabalhar como ambulante a partir desses grupos. Com promoções especiais para membros dos grupos que participa, customização da barraca, George é Pedreiro no resto do ano e curiosamente, nas obras recentemente transformadas da Cidade pós-Olímpica, trabalha sorrindo e circula diferentes espaços junto dos

blocos. Citando blocos como Minha Luz é de Led, Vamo ET e Boitolo, o vendedor comenta que a experiência do Carnaval te ajuda a aumentar as receitas na estação mais quente do ano, além de aproveitar as ruas da metrópole onde vive e de ajudar os músicos com cerveja e água.

“Comecei a circular nos grupos de Whatsapp depois que alguns amigos foliões me adicionaram. Fico sabendo a localização dos blocos nesses grupos, mas também divulgo. É com que com a participação nos grupos as pessoas me reconhecem na rua, me sinto até famoso. Com o Carnaval já comprei moto, fiz reforma em casa. Acho o Carnaval e as festas do Centro mais acessíveis aos moradores da cidade, baixada ou Zona Oeste. Com o Carnaval já comprei moto, fiz reforma em casa, mas acima de tudo, me divirto na rua enquanto trabalho. (George Silva, ambulante e membro do Foliões Unidos<sup>52</sup>).

Com esses exemplos, podemos pensar a experiência do Rio de Janeiro, tradicional tão importante na constituição história do país passa diretamente por sua informalidade e caráter ambulante, pela maneira como suas ruas se apropriam de si próprias. O consumo na cidade, neste sentido, passa acima de tudo por uma insistência em que parte da população tem entre marcar a tatuar este corpo urbano, entre suas gambiarras, modos de agir e ataques visuais que passam, acima de tudo, pelas trocas reverberadas nas ruas, muito comuns ao modo de vida ambulante adotado tanto pelos próprios vendedores quanto por quem ao lado deles faz a festa na rua. Reformar a cidade é reciclar o concreto sobre os quais esse modo de vida seguirá encontrando modos para permanecer se debruçando.

Figura 82 - Bicicleta sonora ambulante nas ruas com DJs e George com seu isopor ambulante



Fonte: Acervo do Pesquisador & George Silva

<sup>52</sup> George Silva, vendedor ambulante e artista do carnaval, em entrevista a esta pesquisa. Dezembro de 2019.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Comecei esta pesquisa a partir de uma perspectiva geracional que de certo modo acabou se dissolvendo entre outras temáticas ao longo do trabalho. Inicialmente, estava muito preocupado em compreender como uma geração da cidade poderia lidar através da música e da festa com a passagem final daquele que foi um de seus grandes temas a serem discutidos e disputados: as Olimpíadas e todas as transformações da cidade por elas provocadas. Como construir uma nova história à cidade diante daquilo que ali estava inaugurado. Pensar como a passagem de todas aquelas obras seriam vivenciadas de outro modo nas ruas: especialmente entre jovens já não tão jovens assim, como é meu caso, já mais próximo dos 30 que dos 20. Queria entender aquele que seria “o futuro” da cultura de rua carioca.

Curiosamente, a metáfora do Navio Pirata usada ao longo deste trabalho, em referência ao trio do grupo Baiana System em Salvador, também serviu para responder esta primeira grande questão. Em 2016, a banda trazia diferentes questões a partir da especulação imobiliária, altas de preços, divisões da cidade. Em 2019, em novo álbum e já muito popular no país, anunciava seu título com o nome “O Futuro não demora”. Como comentei anteriormente, é curioso pensar neste futuro e como foi o rumo, durante a própria pesquisa, tomado pelo país e pela cidade: que alinhada a outras correntes mundiais, apresenta um maior crescimento das pautas conservadoras, entre outras formas de política.

Neste sentido, durante os dois anos de pesquisa nas ruas, lidamos no Rio com uma Intervenção Militar Federal na Segurança Pública, algumas controversas falas do Prefeito diante do Carnaval, com a tomada do poder Federal pela ultradireita, ampliação do poder bélico do governo do Estado, etc. A Cidade Olímpica foi ficando na história e o futuro e presente da cultura de rua no Centro da cidade, qualquer que fosse, deveria lidar com este novo cenário mais militarizado. O que começou com um controverso discurso de pacificação, terminou com uma cidade novamente discutindo seu controle, violência, perigos.

Curiosamente, a nível municipal, é interessante perceber como nos anos de maior dificuldade para obtenção de alvarás para blocos de rua, ampliou-se exatamente o interesse no Carnaval tido como “não oficial” e nas práticas piratas. Barroso (2018) seguindo este raciocínio em sua dissertação de mestrado, apresenta o produtor Cultural de mesmo sobrenome, Júlio Barroso, jovem de 52 anos, como um dos organizadores do Boitolo. No trabalho da pesquisadora, ele faz suas considerações acerca deste movimento na rua tão potente nos últimos anos. Não por acaso, dois anos depois, em janeiro de 2020, em um de seus vários pronunciamentos diários na internet, Júlio comentou a abertura do Carnaval “não oficial” ao dizer: “Um salve para a galera da Desliga dos blocos que mais uma vez mostrou que a gente

não precisa de Prefeitura para fazer Carnaval, e como já dizia o ditado, muito ajuda quem não atrapalha”.<sup>53</sup>

Costumo concordar com a frase de Júlio e a uso com cuidado, por não deixar o tom ambíguo de soar erroneamente que a cultura num país que cada vez mais condena a política cultural não precise de incentivo. Não se trata disso. Neste sentido, entretanto, percebo que ao longo das várias páginas deste trabalho uma condição que pode ser percebida é a capacidade de grupos culturais e da cidade independente do cenário que se se encontra a cidade, utilizam de seus esforços de maneira informal para estabelecer suas sociabilidades e a reinventar esse espaço urbano.

Jacques (2011), no prólogo da edição comemorativa de 10 anos de seu livro “Estética da Ginga”, citado algumas vezes ao longo deste trabalho especialmente entre a perspectiva corpográfica, faz um comentário que considero pertinente destacar aqui e acredito que tenha interconexões com as conclusões desta dissertação. No trabalho, a autora pondera que o avançar do tempo a fez ter muitas novas considerações e revisões acerca de seu próprio trabalho, mas acima de tudo, destaca o que nele permanece. Chamando atenção para o movimento da própria Copa do Mundo e Olimpíadas, muito debatidos no período, Jacques ainda comenta que um dos pontos que ali se mantém seria como uma cidade “opaca, intensa e viva que se insinua nas brechas, margens e desvios” (JACQUES, 2012, p.164). O que me conduz a afirmar que independente de futuro, a cidade das brechas vai (re)existir.

Assim como no trabalho de Jacques, é possível que muitos destes conceitos aqui levantados ao longo do trabalho se transformem com o tempo, assim como por exemplo, as pautas, as disputas e os imaginários da cidade, mas insisto em sua análise justamente por perceber que na pesquisa aqui apresentada, uma cidade nas brechas sempre se levanta e navega nas entranhas de qualquer projeto pré-concebido para a metrópole e só é possível encontrar uma potência de uma cidade criativa se esta perspectiva for considerada.

Mesmo tratando dos dias de hoje, reconheço a tensão e complexidade, por exemplo, de falar em Cidade Pirata ou nos conceitos dos Piratas aqui trabalhados numa cidade com avançar das milícias e da informalidade construindo suas opressões a partir dessa tradição informal no Rio. Enquanto Jacques denunciava a “pacificação do espaço público pelo espetáculo” (2011, p.164) é notório como amplia-se hoje na cidade através da própria ideia pirata uma outra forma de controle do mesmo entre grupos bélicos entre diferentes regiões do Rio.

Enquanto escrevo estas páginas finais, por exemplo, recebia no Whatsapp um vídeo de jovens sendo obrigados a terem os cabelos raspados supostamente por uma milícia que condenava seus cortes loiros. Em meio ao caos e a entropia, é interessante recorrer algumas páginas deste trabalho e perceber como em alguns estudos de Simas (2019), Costa (2000),

---

<sup>53</sup> Júlio Barroso, publicação no Facebook em: <https://web.facebook.com/julinhodagloria/> / Acesso em 6/1/2019.

Fernandes e Herschmann (2014, 2018) e tantos outros, estas ruas da cidade em meio a tantas ambiguidades e opressões do tipo foram capazes de construir novas subjetividades e modos de vida no Rio de Janeiro desde sempre.

Sobre esta característica, um fato marcante também vivido deve ser aqui evidenciado. Ao longo dessa pesquisa, depois de ter conseguido a bolsa do CNPQ, pude apresentar resultados parciais de minha pesquisa e discuti-los em grupos de trabalho (GT) da área de Comunicação. Em diversas de minhas exposições - como de praxe para cariocas obrigados a lidar com isso fora da cidade - era questionado sobre a violência. É importante chamar a atenção que há, junto desta pergunta, um outro questionamento que me foi feito e que considero importante de ser levantado por aqui em combinação. Durante um GT de evento nacional de Comunicação Social, fui questionado com tom de estranhamento, a respeito do caráter que considero político dessas festividades de rua, que de certa maneira creio que várias vezes respondo ao longo dos capítulos aqui descritos.

Acredito, no entanto, que a interconexão entre essa perspectiva política e da violência é também caráter fundamental de compreensão da potência transgressora dessa cidade em sua insistência pela vida através da festa, da arte e da cultura. Não vou levantar números específicos, mas tratando deste assunto, retomo uma elucidação empírica e narrativa que considero interessante para considerações finais. Numa das saídas da pesquisa, sofri um dos meus únicos assaltos na vida, à faca voltando de um bloco, numa viela deserta do Centro, numa situação que por questão segundos podia não estar mais aqui concluindo este trabalho. Também por isso, percebo o quanto o perigo e o risco da cidade exalte a importância de insistir em brigar pela vida exatamente em suas ruas. Saber do perigo da rua, mas encará-la também.

Existe um funk proibidão, que cantávamos na escola aos 13, que combina o barulho de tiros com o barulho das batidas da música formando uma melodia. Naquela mesma época, além de aprender funks e músicas da moda, eu costumava, ainda pré-adolescente, ficar na janela de casa, de onde as vezes escutava tiros, via as luzes da Sapucaí reluzentes de longe, um rio afluente do Maracanã e o movimento de uma boate na rua. Noite adentro, reparava alguns jovens voltando de festas num universo que ainda me era estranho para aquela idade que eu tinha. Naquela época, fui a meu primeiro bloco de rua, ao lado de casa, na 28 de setembro, e escutei recomendações da minha mãe sobre “cuidado com a violência”.

No mesmo período, jogava futebol as vezes numa igreja frequentada por moradores da comunidade do Andaraí, e outras vezes num condomínio de classe média alta em rua próxima de onde viviam ex-militares, numa região do bairro onde dependendo do andar do prédio em que se estivesse, era possível ver o Cristo Redentor (coisa que da minha casa era impossível). Curiosamente, Eduardo Galeano (1995) em conhecida crônica a respeito do Rio de Janeiro comenta sobre o Cristo, a violência, a música, a paisagem do Rio:

“No alto da noite no Rio de Janeiro, luminoso, generoso, o Cristo redentor estende os braços. Debaixo desses braços os netos dos escravos encontram um amparo. Uma mulher descalça olha o Cristo, lá de baixo, e apontando seu fulgor, diz muito tristemente: - Daqui a pouco, já não mais estará aí. Ouvi dizer que vão tirar Ele daí. – Não se preocupe – tranquiliza uma vinha – Não se preocupe: ele volta. A polícia mata muitos, e mais ainda mata a economia. Na cidade violenta soam tiros e também tambores; atabaques, ansiosos de consolo e de vingança, chamam deuses africanos. Cristo sozinho não basta”.

O conto de Galeano é interessante, como citei, porque reúne alguns elementos fundamentais intrínsecos nessa cidade como a paisagem, a festa, a fé e a violência. Sobre os dois últimos, é interessante pensar, ao longo dessas páginas, como há na crença no sorriso, no encontro e na vida ao ar livre, um aspecto sensível e também espiritual de acreditar na cidade como um espaço a ser disputado não só de forma passiva, mas também enérgica. Insistir na cidade como uma arena de vida, quando em todo canto e a todo momento repetem por aí sobre ela associada à morte.

Insistir na vida, ainda que para isso seja necessário ter raiva, burlar as regras, insistir numa certa rebeldia. Mesmo que sejam espaços ancestrais e repleto de regras tácitas, é claro, há muito de privilégio nos espaços do Centro histórico do Rio do que comparado a outras regiões da cidade e acredito que, também por este motivo, acredito que deva vir dos mesmos o interesse em exaltar a potência da festa e da vida como horizontes de alcance. Não a lamentação sobre o medo, não a subserviência ao perigo.

“Vida e Nada Mais”, curiosamente, é o título do nome do disco de um dos músicos do bloco Charanga Talismã, citado no primeiro capítulo, que entre suas faixas faz referência a ocupação festiva da Praça Mauá e Boulevard. Citei o condomínio onde eu ocasionalmente jogava bola quando adolescente, curiosamente, porque naquele mesmo espaço, outros jovens de gerações mais velhas que a minha também circulavam. Entre eles, Vitor Isensee, autor do disco citado acima.

Nos anos seguintes entre o início dos anos 2000 e 2020, vivido em trajetória no Carnaval de rua, Isensee apresenta uma frase que acredito combinar demais com este trabalho, ao falar que “mostrei os dentes pra sorrir e pra rosnar, na cidade onde Cristo não está crucificado, granitos, gnaisses, Carnaval misturado”<sup>54</sup>.

Pensar na religiosidade que não se basta pelo sacrifício e pela dor, pensar no relevo que se combina ao crescimento da cidade, no Carnaval que debruça sobre essas rochas e, especialmente, na possibilidade de sorrir e rosnar com os mesmos dentes reverbera a possibilidade que essa cidade tem de fazer festa enquanto protesta, enquanto insiste na rua, enquanto constrói suas visualidades atacando seus espaços, pontes, prédios, viadutos. Não me

---

<sup>54</sup> IZENZEE, 2019, “Vida e Nada Mais”, faixa 9. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zFukH4GQqYs> Acesso em: 07/1/2019

lembro o que respondi exatamente na pergunta do congresso sobre a festa e a política, mas acredito que o trabalho e essa metáfora também a respondam.

No mesmo momento em que Isensee escrevia tais versos, Flávio Bolsonaro - antigo residente na adolescência do tal prédio em que comentei que eu jogava bola e contemporâneo geracional e de bairro do músico - lançava naquele ano uma ação para proibir a música do metrô<sup>55</sup>. A trajetória tão diferente dos mesmos, por si só, talvez revele os caminhos e mensagens que a vida vivida ao ar livre e na rua através da festa, da arte e de como enxergar a cidade poderia proporcionar a quem por ela mergulha.

Neste mesmo sentido, aproximando-me do fim, relembro que a música itinerante nos trilhos, proibida por Flávio Bolsonaro, é o sustento de Thales Browne Câmara, artista de rua, companheiro exatamente de Isensee no bloco Charanga Talismã e membro do Coletivo Ame, analisado por Reia (2018). Nas várias derivas de Thales pela cidade, há um poema de seu amigo Isensee, tradicionalmente recitado pelo músico que diz insistir no Carnaval como objeto gerador de vida ao dizer que:

“A vida está viva. Em tanto sábio e saliva. No prazer, no Cansaço. No encontro, No abraço. Toda Essa carne, essa euforia. Essas cornetas e caixas. O “Zum Zum Zum desses dias. Habeas Corpus, Anistia. Mijo, suor e sovaco. Látex, Cerveja, Tabaco. Cor, dança e alegria. Sacia. Pois estamos todos sedentos. Em algo em nós que anseia. Por sublimes e perenes momentos. Matéria é desculpa. Pra rir, batucar, bater palma. Para além do gozo, para lá do sensorial. Festa da Carne, depura-se a Alma. Para isso sirva o Carnaval.” (Vitor Isensee, interpretado por Thales Browne em cortejos da Charanga Talismã).<sup>56</sup>

Nesta mesma linha, há um texto que escrevi em fevereiro de 2019, citando este mesmo poema, que acredito ser também fundamental para a conclusão deste processo, uma vez que o mesmo diz que:

A citação que melhor descreve em expectativas as vésperas desse Carnaval tem sido o Araketu, dizendo que o “o corpo estremece, as pernas desobedecem e inconscientemente a gente dança. Ou o Thales Browne na Charanga Talismã citando o poema do Vitor Isensee que fala do ZumZumZum desses dias, que a vida está viva em tanto lábio e saliva, no prazer, no cansaço, no encontro e no abraço. Que seja um Carnaval de muita VIDA, pra quem pesquisa, toca, produz, beija, vende cerveja, desfila, E que lembremos da frase dita pelo Simas, que a vontade de brincar e sorrir em tempos de crise não se justifica por a vida estar fácil, mas sim, pois isso tudo nasceu e tem sentido de existir justamente por ela ser tão difícil. <sup>57</sup>

Acredito que ao longo dessas páginas e através da bibliografia, seja exaltada a potência de se viver a cidade como obra de experiências. Um espaço que não nega seus perigos, silenciamentos, opressões e tensões, mas que sempre vai insistir como possibilidade de vida para aqueles que por aqui se debruçam.

<sup>55</sup> O Globo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/justica-proibe-artistas-de-rua-no-metro-apos-acao-de-flavio-bolsonaro-23761693> / Acesso em: 4/1/2019

<sup>56</sup> Original em: ISENSEE, Victor. Vivas Veredas. Rio de Janeiro. Editora Multifoco, 2011.

<sup>57</sup> Publicação em minhas redes sociais, março de 2019.

No primeiro capítulo do trabalho, para além de apresentar a ancestralidade e reverberar a capacidade do Carnaval Pirata em pleno espaço programado desviar de seu controle, acredito que esteja evidenciado o quanto a cidade pode conviver com seus atores diferentes nos mesmos espaços numa multiterritorialidade (HAESBAERT, 2016). E do quanto essa metrópole apresenta uma carga espiritual e subjetiva que reconstrói modos de vida a partir do canto, da boemia, da música, da paixão pela rua.

Figura 83 - Militares, pescadores e bloco dividindo região próxima no mesmo dia de evento



Fonte: Acervo do Pesquisador

Em segundo momento, pudemos perceber como é impossível tratar da carga festiva e musical sem incorporar a imagem, a visualidade e a estética: no quanto na música de rua e especialmente na música ambulante e itinerante na rua é possível trabalhar a questão dos ataques visuais. Fernandes e Herschmann (2010-atualmente) em vários estudos apresentam a perspectiva dos territórios-sônico musicais. Neste sentido, podemos indicar a pesquisas futuras no campo da comunicação essa presença catártica e visual nestes mesmos territórios, que combinando corpos e estéticas particulares ao corpo da cidade podem gerar potentes paisagens e novas arquiteturas de uma cidade em movimento.

Acima de tudo, neste sentido, como vimos nos trabalhos de Canevacci (2015), pensar no quanto esta cidade se configura como um amplo laboratório comunicacional experimentado pela ira e alegria das festas enquanto neles mergulham. Pensar na visibilidade da cidade, dos espaços, de como a acima de tudo as manifestações festivas constroem imagens e territórios que são moveis. E que assim vão mergulhando em movimento errante na cidade mostrando sua pluralidade em curtas paisagens. E quanto essa imagem deve ser visível, potente, pode chocar, pode chacoalhar.

Por fim, apresentei reflexões especialmente sobre como o consumo está aí para ser disputado, como uma ferramenta geradora de visibilidades e não como palavrão. Neste sentido, pensar em como o mesmo pode se estabelecer não apenas como ferramenta de resistência, mas

como ataque e revide. E como este Carnaval de rua ocupando esses espaços do Centro da cidade, para além da crítica clichê de ser uma festa majoritariamente frequentada por uma classe média, representa uma série de disputas, de reivindicação de protagonismos e de lugares para ser na cidade. Neste mesmo sentido, apresento o quanto a cidade criativa depende da informalidade, das dissidências, daquilo que é espontâneo, como modo de vida para pessoas que reivindicam os espaços de onde vivem.

Inspirado também por dois conceitos de La Rocca (2018), a climatologia e cinematografia de cidade, acima de tudo, acredito que o trabalho aponta para a possibilidade de incorporar nas discussões do campo da comunicação e das ciências humanas de maneira geral essa perspectiva da imagem e das atmosferas que os espaços públicos reverberam. Que numa sociedade que constantemente repete que está hiperconectada, pode ser interessante retomar ao arcaico da rua para produzir potentes imagens e reconhecimentos entre si. Neste sentido, modos de vida que só podem ser percebidos através da experiência e do esforço de enfrentar, encarar e sair à rua para ver e viver a cidade onde se vive.

Devemos pensar na cidade entre seus gritos, sua raiva, sua ira, sua música considerando todo esse universo amplo que a metrópole apresenta entre sons, cheiros e imagens conforme caminhamos por ela, para além das planificações ou previsões específicas. Neste sentido, proponho a reflexão final de pensarmos a cidade, afinal de contas, como esta obra inacabada de incontentáveis desdobramentos comunicacionais que sempre vão se dar no imprevisível, mas é claro, a quem a este imprevisível está propenso e aberto a mergulhar.

Por fim, acredito que apesar da deriva e da corpografia serem métodos utilizados neste trabalho, nestas reflexões sobre as apropriações da cidade pós-Olímpica aqui proposta há também um processo deriva pelo próprio espaço da academia do qual conhecia pouco. Em momento de crises e tensões, humildemente proponho incorporar a perspectiva de construir métodos múltiplos, híbridos, sensíveis e dispostos a se descobrir enquanto se emerge no campo sendo talvez um interessante exercício a pesquisadores independente do momento em que estejam em suas respectivas carreiras.

Qual seria, afinal, o esforço de um pesquisador que não a descoberta, a curiosidade, o interesse por mergulhar corajosamente em territórios pelos quais não domina, como afinal, era o próprio território da academia a mim mesmo quando há dois anos comecei este trabalho. Curiosidade, deriva, descoberta, mergulho: todas essas palavras, afinal, lembram ou não a prática dos Piratas que sobre os mares avançavam?

Acredito que o que, humildemente este trabalho proponha, além das discussões sobre comunicação e cidade, seja justamente uma discussão acerca do exercício da pesquisa enquanto uma possibilidade de descoberta de si mesmo, dos sujeitos investigados, dos lugares por onde se insere. Se há algo que os Jogos Olímpicos, o Carnaval ou os Piratas têm em comum não é

necessariamente a competição, a paixão pelo ouro, mas sim, a necessidade de manter o corpo em movimento numa caminhada errática que propicia novas experiências, conhecimentos e, acima de tudo, no prazer pela nova descoberta.

No Carnaval 2019, trabalhei na produção de alguns blocos Piratas como esforço corpográfico de investigação. Um deles tinha uma Kombi que replicava a prática dos ambulantes nas ruas e saía à deriva pelos espaços vendendo cerveja junto dos músicos em cortejo. As vezes chegava em destinos finais onde uma tenda era montada como bar, nos quais eu estive ali como atendente. O veículo foi batizado de Kombi Pirata, de onde a partir dele, tive o *insight* para o nome da pesquisa dos blocos à beira da Baía. Ali pesquisava, trabalhava, mas também me divertia.

Figura 84 - Kombi Pirata e equipe de trabalho no dia do bloco Desce, mas não sobe



Fonte: Acervo do Pesquisador / O Dia<sup>58</sup>

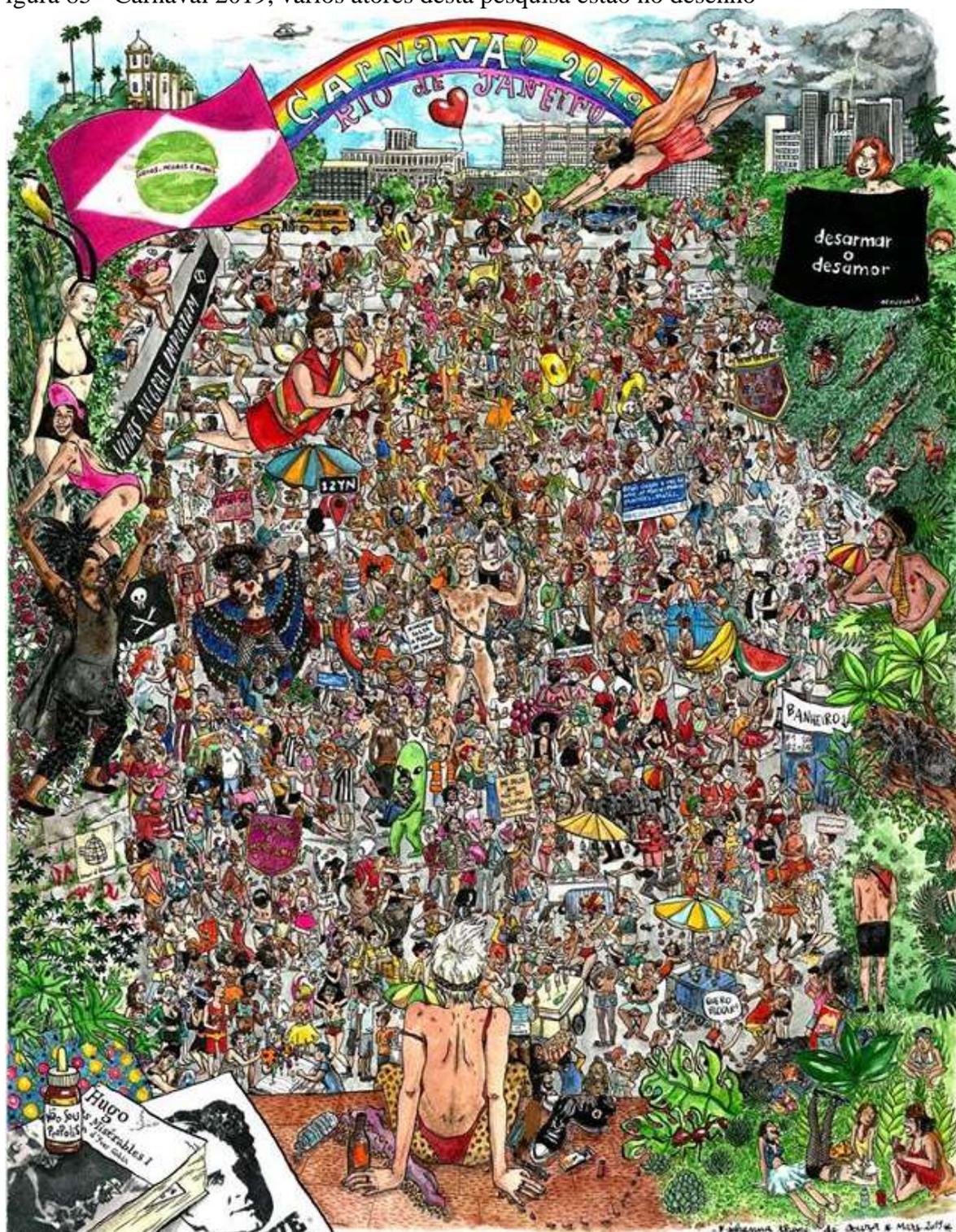
Simas (2019) destaca a história do Rio de Janeiro, nascido para se defender de uma invasão francesa, que tentou ser francesa no século XX e que na verdade é também africana. Em suas várias diásporas, modificações e ordenamentos, o Rio de Janeiro tentou ordenar o incontrolável. Neste sentido, é curioso pensar como nas entranhas de uma cidade entre a África, as comunidades, a rua, os europeus imigrantes pobres ou ricos, seus bêbados, seu relevo, sua natureza. Todos esses sujeitos e elementos combinados ao concreto, a seus processos industriais, a sua história de apagamentos e reviravolta: é possível sobreviver uma cultura de festa, de fresta, desordenada, criativa, apaixonante e voraz que por ali se esconde como tesouro e reaparece como Pirata.

Curiosamente, com esta pesquisa e através do desenho de uma foliã francesa de sobrenome português que eu conheci nos blocos Afro e saraus da Lapa, Johanna Tomé de Souza

<sup>58</sup> O Dia, matéria sobre a Kombi Pirata. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2019/02/5623126--kombi-pirata--abastece-folhoes-de-blocos-secretos-e-ocupa-as-ruas-do-rio-de-janeiro.html#foto=1> / Acesso em; 06/01/2020

e sua ilustração sensível acerca do Carnaval Pirata 2019, reforço também, acima de tudo, que a pesquisa empírica e corpográfica tem também a capacidade de numa maneira sensível também construir seu próprio desenho de cidade daquilo que se enxerga caminhando por ela, como tentei fazer por aqui. A cidade é o mapa de um tesouro, quem o desenha somos nós vivendo nela.

Figura 85 - Carnaval 2019, vários atores desta pesquisa estão no desenho



Fonte: Johanna Thomé de Souza

## REFERÊNCIAS

ALBORNOZ, Luís; GALLEGO, Juan., Setor da música...independente? Apontamentos sobre a trama empresarial espanhola. In: HERSCHMANN (org.) **Nas bordas do mainstream musical: novas tendências da música independente no século XXI**. São Paulo, Estação das Letras e Cores Editora, 2011. P. 87-104

ANDRADE, **Marcelo Rubião De. Música, espaço público e ordem social no carnaval de rua do Rio de Janeiro: um estudo etnomusicólogo (2009-2013)**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

BAHIA, Silvana. **Quem bate cartão também faz poesia: o sarau do escritório, as disputas, os encontros nas esquinas da Lapa**. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades. UFF, Rio de Janeiro, 2016.

BARBOSA, David Tavares. **Ocupe Estelita: Fé, palavras e ações na política urbana da cidade do Recife**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em geografia. UFRJ. 2017.

BARROS, Maria Teresa Guilhon M. **Blocos: vozes e percursos da reestruturação do Carnaval de rua no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: FGV, 2013

BARROSO, Flávia Guimarães. **Festas Urbanas e suas contribuições para os estudos de sociabilidade: o caso das skateparties e o Coletivo XV**. Anais Enecult 2016, p. 16-31.

BARROSO, Fávia Guimarães. **Subversão e purpurina: o carnaval de rua não oficial do Rio de Janeiro**. Entremeios. v.13. n2. 2016.

BARROSO, Flávia Guimarães. **Festas de contramão: Cenas e experiências dissensuais da rua**. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Comunicação. UERJ, Rio de Janeiro, 2017.

BARROSO, Flávia; GONÇALVES, Juliana. **Subversão e purpurina: Um estudo sobre o carnaval de rua não-oficial do Rio de Janeiro**. In: ANAIS. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – São Paulo - SP – 05 a 09/09/2016.

BELART, VICTOR. **Carnaval do Concreto: Experiências Piratas num Rio de Janeiro em movimento**. In: ANAIS. XLII Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 2019, BELÉM. – 02 a 07/9/2019.

BELART, Victor; BOTELHO, Andressa; **Cultura à beira da Baía de Guanabara: práticas comunicacionais e experiências festivas no litoral proibido do Rio de Janeiro**. In: ANAIS. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. – Vitória – ES – 03 a 05 de junho de 2019.

BELART, Victor; BOTELHO, A. C. **Subúrbio experience: a cidade das gambiarras, becos e improvisado como ferramenta de branding**. In: XV Póscom 2018 - NARRATIVAS

COMUNICACIONAIS: A MIDIATIZAÇÃO DAS EMOÇÕES, 2018, Rio de Janeiro. ANAIS DO XV SEMINÁRIO DE ALUNOS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO ? PÓSCOM 2018. Rio de Janeiro: PUC, 2018. v. 4. p. 4-16

BUENO, Débora Gauziki de. **Documentando a experiência urbana carioca: o Rio de Janeiro pelas fotografias de Augusto Malta e do Rio 365**. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Comunicação. UERJ, Rio de Janeiro, 2014.

BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa. (org.) **26 Poetas hoje**. Rio de Janeiro. Aeroplano. 6ª Ed, 2007.

BUTLER, Judith. Levante. In: **Levantes**. DIDI-HUBERMAN (org). São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018

CABRAL, Andressa. Povo Quilombola eterniza legado cultural. Viva Favela, Rio de Janeiro, 2015.

CAMINHA, Julia Vilela. **Os diferentes sentidos de se okupar: experiências brasileiras e europeias**. 2015. 120f. Dissertação (mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

CARERI, Francesco. **WALKSCAPES: o caminhar como pratica estética**. São Paulo: Editora G.Gili, 2012.

CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

CANEVACCI, Massimo. **Culturas Extremas: Mutações Juvenis nos Corpos das metrópoles..** Rio de Janeiro, Lamparina, 2018.

CANEVACCI, Massimo. **Fetichismos Visuais: corpos erópticos e metrópole comunicacional**. São Paulo, SP: Ateliê Editorial, 2015.

CANEVACCI, Massimo. **Sincrétika: explorações etnográficas sobre artes contemporâneas**. São Paulo: Studio Nóbél, 2013.

CERTEAU, M de. **A invenção do cotidiano: 1: artes de fazer**. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

CHAVES, Gabriel Guimarães. **No ritmo da rua: ativismo juvenil e rock underground na Baixada Fluminense**. Dissertação de Mestrado. - Programa de Pós-Graduação em Comunicação. UERJ, Rio de Janeiro, 2014.

COUTO, Peres Caroline. **ENTRA CULTURA, SAI POLÍTICA: práticas de boa governança na gestão das manifestações de rua por parte do Porto Maravilha**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro., Rio de Janeiro, 2019.

DE MARCHI, Leonardo. **Análise do Plano da Secretaria da Economia Criativa e as transformações nas relações entre Estado e cultura no Brasil.** Intercom – RBCC 206 São Paulo, v.37, n.1, p. 193-215, jan./jun. 2014

DIAS, Flávia Thais Sobrinho. **FEMINISMOS NAS FANFARRAS DE RUA CARIOCA: os estudos de caso do bloco Mulheres Rodadas e da brass band Damas de Ferro.** Dissertação de Mestrado. Programa de pós-graduação da Escola de Comunicação da UFRJ. 2017.

DIDI-HUBERMAN, George (org.). **Levantes.** São Paulo: Ed. SESC-SP, 2017.

DIDI-HUBERMAN, George. **Sobrevivência dos vagalumes.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário.** 3a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações.** Fortaleza. Edições Universidade Federal do Ceará, 1983.

FERREIRA, Alvaro. **O projeto de revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro: os atores sociais e a produção do espaço urbano.** Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales, n. 14, p. 31, 2010.

FERNANDES, Cintia Sanmartin. **Territorialidades Nômades: Comunicação, moda e música no Rio de Janeiro.** ECO-Pós, v.16, v3, 2013.

FERNANDES, Cintia Sanmartin; BARROSO, Flávia Magalhães; BELART, Victor. Cidade Ambulante: a climatologia da errância nos coletivos culturais do Rio de Janeiro. **Revista Mediação.** v.22, n.19, 2019.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; BARROSO, Flávia. PRESENÇA E ATUAÇÃO DE MULHERES EM ESPAÇOS CULTURAIS NO RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XIX: O que podem as mulheres em festa?. **Contracampo,** Niterói, v. 38, n.1, p. 7-21, abr.-jul. 2019.

FERNANDES, Cintia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael. (Org.) **Cidades Musicais: Comunicação, Territorialidade e Política.** 1. ed. Porto Alegre: Sulina, 2018. v. 1. 456p.

FERNANDES, Cintia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael. Entre as conchas vazias e a potencialidade das dinâmicas criativas urbanas cotidianas na área do porto do RJ. In: FERNANDES, Cíntia S.; HERSCHMANN, Micael (orgs.) **Cidades Musicais: Comunicação, Territorialidade e Política.** Porto Alegre, Ed. Sulinas, 2018.

FERNANDES, Cintia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael. **Música nas ruas do Rio de Janeiro.** 1. ed. São Paulo: INTERCOM, 2014. v. 1. 272p.

FERNANDES C.S.; HERSCHMANN, M. **Relevância da cultura de rua no Rio de Janeiro em um contexto de valorização dos megaeventos.** Curitiba: Compós, 2016.

FERNANDES, Cintia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael **Territorialidades sônicas e ressignificação dos espaços do RJ.** In: Revista Logos. Rio de Janeiro: PPGCOM da UERJ, n. 35, vol. 18/2, 2011a.

FERNANDES, Cintia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael. **Usos de cartografias no estudo de comunicação e música.** In: Revista Fronteiras – estudos midiáticos. V.17.n3.p-290-301. 2016.

FERNANDES, Cintia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael; BARROSO, Flávia.; **Corpo, cidade e festa**: as “performances do dissenso” no carnaval de rua carioca. INTERIN, v. 24, n. 1, jan./jun. 2019. ISSN: 1980-5276. P. 157-175

FERNANDES, Rita. **Meu Bloco na rua**: a retomada do carnaval de rua do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

FREITAS, Ricardo Ferreira. **Da cidade espetáculo à cidade mercadoria**: a comunicação urbana na comunicação da marca Rio. Ecopós. V.20. n.3. 2017.

FERNANDES, Cintia Sanmartin. **Territorialidades Nômades**: Comunicação, moda e música no Rio de Janeiro. Ecopos, v.16, v3, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos**. Rio de Janeiro. Forense Universitária. 2009.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo, N-1 Edições, 2013.

FREHSE, Faya. Quando os ritmos corporais dos pedestres dos espaços públicos revelam os ritmos da urbanização. **Civitas**, Porto Alegre, v.16, n.1, p.100-118 – jan-mar.2016.

FREITAS, Ricardo Ferreira. **Da cidade espetáculo à cidade mercadoria**: a comunicação urbana na comunicação da marca Rio. Ecopós. V.20. n.3. 2017.

FREITAS, Ricardo Ferreira; MELLO, Flávia Barroso de. Porto Maravilha: vivências e experiências culturais no espaço urbano ressignificado. **Diálogo com a Economia Criativa**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, jan./abr. 2017, p.74-87.

GALEANO, Eduardo. **Livro dos Abraços**. Porto Alegre: L&PM, 1995.

GINSBERG. Allen. **Uivo**. L&PM. Porto Alegre. 2010.

GOTARDO, Ana Teresa. **Rio para gringo: A construção de sentidos sobre o carioca para consumo turístico**. 2016. 164 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

GOTARDO, Ana Teresa. Welcome do gay Rio: Imaginários sobre a liberdade sexual e a violência contra LGBTs na série documental Gaycation. In: I Congresso TeleVisões. Anais... Niterói (RJ): UFF, 2017. Disponível em: <[http:// congressotelevisoes.com.br/anais/](http://congressotelevisoes.com.br/anais/)>. Acesso em: 28/4/2019.

HAESBAERT, Rogério. **Dos múltiplos territórios à territorialidade**. [s.l.], Porto Alegre, set. 2004.

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

HAESBAERT, Rogério. **Da desterritorialização à multiterritorialidade**. In: Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina. São Paulo, Universidade de São Paulo, 20 a 26 de março de 2005.

HARVEY, D. **A justiça social e a cidade**. São Paulo: Hucitec, 1980.

HARVEY, David. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins, 2014.

HARVEY, David. **Os espaços da Utopia**. In: Espaços da Esperança. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

HERSCHMANN, Micael. **Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro no início do século 21**. Intercom-Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 36, n. 2, 2013.

HERSCHMANN, Micael. **Ambulantes e prontos para a rua: algumas considerações sobre o crescimento das (neo) fanfarras no Rio de Janeiro**. Logos, v. 2, n. 24, 2014.

HERSHMANN, Micael. **Nas bordas e fora do mainstream musical**. Novas tendências da música independente no início do século XXI. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

HERSCHMANN, Micael; CABANZO, Maria Pilar. Contribuições do grupo musical Sogorocosongo para o crescimento do carnaval de rua e das fanfarras cariocas no início do século XXI. Juiz de Fora. Lumina. v.10 n.3, 2016.

HOFF, Tania Marcia César; ROCHA, Rose de Mello. Corpo-mídia e cidade-mídia como instâncias comunicacionais: consumo, imagens e identidade. ALAIC, v.10. n.18 (10), 2013. 124-133p.

LEMOS, André. **A comunicação das coisas: teoria ator-rede e cibercultura**. São Paulo: Annablume, 2013.

LEMOS, André. **Ciborgues, cartografias e cidades**. In: Revista Comunicação e Linguagens. Lisboa: Relógio d'Água, 2011.

MANGA, Ana Paula Rodrigues. A poética da viagem em Ana Cristina César. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Letras. PUC-MG, Belo Horizonte, 2007.

JACQUES, Paola Barestein. Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. 4ed. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2011.

JACQUES, Paola Barestein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas: a memória da cidade no corpo. In: VELLOSO, Monica Pimenta; ROUCHOU, Joëlle; OLIVEIRA, Cláudia (Orgs.). Corpo: identidades, memórias e subjetividades. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009. P. 129 – 139

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2013

JUÇÁ, M. **Circo Voador – A Nave**. Rio de Janeiro: Edição do autor. 2014.

LACERDA, Marcos. Hotel Universo: a poética de Ronaldo Bastos. Rio de Janeiro; Azougue Editorial; 2019.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede**. Salvador: Edufba, 2012.

LA ROCCA, Fabio. Cap. 1- Ambiências Urbanas. In: **A cidade em todas suas formas**. Porto Alegre: Sulina, 2018.

LA ROCCA, Fábio. A Potência do imaginário em Nápoles: entre músicas e ruas. In: FERNANDES, Cíntia S.; HERSCHMANN, Micael (orgs.) **Cidades Musicais: Comunicação, Territorialidade e Política**. Porto Alegre, Ed. Sulinas, 2018. P. 435 – 447.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede**. Salvador: Edufba, 2012.

LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. São Paulo eSP SP: Centauro, 2001.

LEVINSON, Bruno; YUKA, Marcelo. "Não se preocupe comigo". Sextante. Rio de Janeiro, 2014.

MAFFESOLI, Michel. **Homo Eroticus**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

MAFFESOLI, Michel. **Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Rio de Janeiro: **RP Record, 2001**

MAGRI, Scheila Mihailenko Chaves. **Museu do Amanhã e o Manifesto Futurista: uma reflexão sobre o consumo discursivo de temporalidades e espacialidades**. In: ANAIS. XLII Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 2019, BELÉM. – 02 a 07/9/2019.

MAIA, J.; KRAPP, J. **Comunicação e comunidade: novas perspectivas das sociabilidades urbanas**. In: FREITAS, R.; NACIF, R. (Org.). Destinos da cidade: comunicação, arte e cultura. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2005.

RABOSSI, Fernando. **Negociações, associações e monopólios: a política da rua em Ciudad del Este (Paraguai)**. Etnográfica: Revista do Centro em Rede de investigação em Antropologia. Vol 15. (1). 2011.

REIA, J. **Os Palcos Efêmeros da Cidade: táticas, ilegalismos e regulação da arte de rua em Montreal e no Rio de Janeiro**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação da Escola de Comunicação da UFRJ. 2017.

REIA, Jhessica. **A cidade como palco: Artistas de rua e a retomada do espaço público nas cidades midiáticas**. Contemporânea. v. 12, n. 2, 2014.

REIA, Jhessica. A lei no bolso: **Música de rua e a luta pelos espaços públicos no Rio Janeiro**. In: FERNANDES, Cíntia S.; HERSCHMANN, Micael (orgs.) **Cidades Musicais: Comunicação, Territorialidade e Política**. Porto Alegre, Ed. Sulinas, 2018.

ROCHA, Rose de Melo. **Corpos significantes na metrópole discursiva**. In: Significação. São Paulo: Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA/USP, n. 37, 2012.

ROCHA, Rose de Melo. Comunicação e consumo: por uma leitura política dos modos de consumir. In: Baccega, Maria Aparecida (Org). Comunicação e Culturas do Consumo. São Paulo. Atlas, 2008.

ROCHA, Rose de Melo. **Culturas juvenis, consumo e politicidades**. In: Inês Sampaio. (Org.). Comunicação, Cultura e Cidadania. 1ed.Campinas: Pontes Editores, 2012, v. 1, p. 95-106.

ROCHA, Rose de Melo. Cultura da visualidade e estratégias de (in)visibilidade. *E-Compós-7*. v.7. 2006.

RODRIGUES, Fávio Lins. **Rock In Rio: comunicação e consumo no contexto de um grande evento made in Brazil**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SANCHEZ, Fernanda. A reinvenção das cidades na virada de século: agentes, estratégias e escalas de ação política. *Rev. Sociol. Polit.* [online]. 2001, n.16, pp.31-49.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. 5ª ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. EdUSP, 2004.

SARLO, Beatriz. *La ciudad vista*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009.

SAVAZONI, Rodrigo. **Os Novos Bárbaros: a aventura política do fora do eixo**. – 1ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014.

SELDIN, Claudia. **Imagens Urbanas e Resistências: das capitais de cultura às cidades criativas**: Rio Books – 1. Edição, 2017.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira; SIQUEIRA, Euler David de. **O corpo como imaginário da cidade**. *Revista FAMECOS (Online)*, v. 18, p. 657-673, 2011

SIQUEIRA, Silveira Gustavo; Pedro Henrique. **O Carnaval do Rio de Janeiro como uma possibilidade do exercício de direito à cidade**. *Revista da Faculdade de Direito UFPR*. V.60.N1. 2015.

SIMAS, Luiz Antonio et al. **Roda dos saberes do Cais do Valongo**. 2015.

SIMAS, Luiz Antônio. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SOUZA, Mirian Alves. **Os ciganos Calon do Catumbi: ofício, etnografia e memória urbana**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia. UFF, 2016.

STASI, Michele Di. Technocities: Detroit, Berlim e a diáspora. In: FERNANDES; HERSCHMANN (org.) **Cidades Musicais: Comunicação, Territorialidade e política**. Rio de Janeiro: Sulina, 2018. P. 425-434.

STRAW, Will. In: Urbanização da política musical: cidades e a cultura da noite. **Cidades Musicais: Comunicação, Territorialidade e política**. Rio de Janeiro: FERNANDES, Cintia SanMartin; HERSCHMANN, Micael. (org). Sulina, 2018.

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

VIANNA, Bárbara. **TIJUCA OCUPADA: A ARTE NO BAIRRO ATRAVÉS DOS COLETIVOS**. Monografia de graduação em Comunicação Social, Jornalismo. Curso de Comunicação Social. UERJ, 2015.

VIVANT, Elza. **O que uma cidade criativa**. São Paulo, Ed. SENAC, 2011.

VLADI, Nadja. A potência de narrativa **político-estética** do Baiana System. **Cidades Musicais: Comunicação, Territorialidade e política**. Rio de Janeiro: FERNANDES, Cintia SanMartin; HERSCHMANN, Micael. (org). Sulina, 2018. P. 265 – 279.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo. Ubu Editorial. 2018

**ANEXO A** - Listagem aproximada de blocos e/ou coletivos culturais ou festas e eventos acompanhados/observados ao longo da pesquisa na região do Centro à beira-mar:

Boitolo	Minha luz é de led	Filhotes Famintos	Amigos da Onça	Charanga Talismã	Cortejo dos Signos	Crack das Minas
Viemos do Egyto	Saymos do Egyto	Coletivo de Camelôs	Maracutaia	Agytoe	Amigos da Onça	VAMO ET
Bloonce	Bloco 442	Ragga Bloco	Pérola da Guanabara	Ibreijinha	Sinfônica Ambulante	Technobloco
Technobrass	Bonytos de Corpo	Transpira	Quilombaile	Quilombike	Bloco Afrofuturista	Mulheres Rodadas
Cartela Nova	Secreto	Meu Doce Acabou Hoje	Bloco das Tubas	Fanfarra Black Clube	Trombetas Cóslicas do Jardim Elétrico	Biquinis de Ogodô
Cordão do Bola Laranja	Bloco das Fridas	Planta na Mente	Acarajazz*	Banda da Conceição*	Escravos da Mauá*	Moça Prosa*
Vem cá, minha flor	O Passeio é público*	Terreirada Cearense	Crack das Minas	Malunguetú	Dali saiu mais cedo	Coletivo dos camelôs
Ensaios Orquestra Voadora	Coletivo Quermesse	FAZ NA PRAÇA	Charanga Venenosa	Prata Preta*	Bambas de Saia*	Amores Líquidos

\*Intervenções que não são necessariamente blocos Piratas ou “não oficiais”, mas que são grupos carnavalescos de tradição na região ou festas/coletivos que se estiveram no Centro à beira-mar nos últimos 10 anos.

\*\*Há muitos outros grupos que indiretamente foram acompanhados, porém não listados.

**ANEXO B - Listagem de entrevistados/colaboradores da pesquisa**

George Silva, vendedor ambulante: entrevista e apoio fotográfico	Sarah Barrese: apoio fotográfico	Eliza Gurgel: apoio fotográfico.
Eliane Costa, Escravos da Mauá: entrevista*	Carol Mendes: apoio fotográfico.	Crystal Vieira: apoio tradução inglês resumo.
Léo Gonzaga, Quilombaile: Entrevista.	Michel Koureiche, apoio fotográfico.,	Victor Oliveira DJ PVT: apoio fotográfico.
Ricardo Sarmiento, Escravos da Mauá: Entrevista*	Flávia N Melo: apoio fotográfico.	Lana Rosa: apoio fotográfico.
Bruno Kovachy: folião. Entrevista	Acervo Circo Voador: suporte pré-projeto de pesquisa.	Mateus Nagem: apoio fotográfico.

\*Entrevista realizada pela equipe do CAC-UERJ e NEPCOM-UFRJ e pela qual participei como pesquisador/colaborador. Atividade para as Cartografias das Cidades Musicais do Estado do Rio de Janeiro, realizada com o grupo sob supervisão do prof. Micael Herschmann, 2019.

## ANEXO C - Anexo fotográfico Abertura Carnaval Não Oficial 2020

O calendário acadêmico se encerra coincidentemente no meio do ciclo de um novo Carnaval. Assim, como anexo, incorporo algumas imagens da abertura 2020 que de certa maneira reforçam boa parte das discussões aqui elaboradas. Seguem as mesmas:

Figura 86 - Maracutaia na Praça XV / Jovem ocupa muro da PM



Fonte: Acervo do Pesquisador

Figura 87 - Foliões ajudam ambulante com beijo ao fundo / Ocupam escadas da ALERJ



Fonte: Acervo do Pesquisador

Figura 88 - Jovem dirige carro de ambulante e foliões próximos ao Largo da Misericórdia



Fonte: Acervo do pesquisador

Figura 89 - Manhã em Santa Teresa e fim do mesmo dia no porto



Fonte: Acervo do Pesquisador