



Os limites da rua: uma discussão sobre regulação, tensão e dissidência das atividades culturais nos espaços públicos do Rio de Janeiro

Flávia Magalhães Barroso¹
Cíntia Sanmartin Fernandes²

-
- 1 Doutoranda em Comunicação pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Mestre em Comunicação pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Especialista em Comunicação e Imagem pela PUC. Membro do Grupo de Pesquisa Cidade, Arte de Cultura (CAC). E-mail: flavinhamagalhaes@hotmail.com.
 - 2 Doutora e mestre em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Pós-doutorado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pelo Programa de Comunicação e Semiótica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora adjunta e coordenadora do Grupo de Pesquisa Comunicação, Arte e Cidade (CAC- CNPq). E-mail:cintia@lagoadaconceicao.com.

RESUMO

Buscamos refletir sobre os processos de regulação da cultura de rua no Rio de Janeiro. Os espaços privados são, em sua maioria, altamente submetidos à vigilância e, por isso, tendem a se ajustar de forma mais intensa às políticas de censura e regulação. A rua, por sua vez, é um espaço difuso e fragmentado, de difícil apreensão e controle, por onde são forjadas práticas que desafiam a estrutura vigilante da cultura. O controle das práticas culturais de rua apresenta, nesse sentido, dificuldades específicas vinculadas ao *ethos* da rua que se refere aos nomadismos, às práticas criativas e à coletividade. Para tanto, discutiremos a legislação dos eventos de rua na cidade do Rio de Janeiro, as novas proposições de regulação e as práticas dissensuais que se apresentam na contramão desse cenário de enrijecimento no controle das práticas culturais de rua na cidade.

Palavras-chave: *Cultura. Rua. Festa. Cidade.*

ABSTRACT

We intend to reflect on the processes of regulation of street culture in Rio de Janeiro. Private spaces are, for the most part, highly subject to surveillance and therefore tend to adjust in a more intense way to censorship and regulation policies. The street, on the other hand, is diffuse and fragmented space, difficult to apprehend and control, for where practices that defy the vigilant structure of culture are forged. In this sense, the control of street cultural practices presents specific difficulties related to the street ethos that refers to nomadisms, creative practices and collectivity. To do so, we will discuss the legislation of street events in the city of Rio de Janeiro, the new regulatory proposals and the dissent practices that are presented against this scenario of stiffening in the control of street cultural practices in the city.

Keywords: *Culture. Street. Party. City.*

INTRODUÇÃO

A insurgência de atividades engajadas de ocupação do espaço público no Rio de Janeiro são parte da história da cidade, onde, em correspondência às demandas de cada época, os atores desenvolvem atividades de arte e cultura pública suscitando debates diversos em relação à urbe. Esse processo vem sendo acompanhado por pesquisadores como Micael Herschmann e Cíntia Fernandes (2014) que refletem atualmente sobre a elaboração de territorialidades sônico-musicais temporárias e seu papel decisivo nas políticas de ocupação dos espaços por onde são forjados posicionamentos críticos em relação à cidade. Os pesquisadores relacionam o reavivamento dos movimentos culturais de rua no período de 2013 e 2014 com o anúncio de que a cidade seria sede da Copa do Mundo e das Olimpíadas, e também com os protestos de junho de 2013.

As reformas urbanas e o investimento público nos megaeventos suscitaram um intenso debate em relação à perenidade dos benefícios dessas iniciativas. A falta de diálogo entre o poder público e as populações locais e os constantes posicionamentos autoritários do governo neste processo (FERREIRA, 2010) conferiu centralidade à questão da apropriação dos espaços da cidade, provocando os mais diversos tipos de manifestações, dentre elas as culturais e

musicais. Reia (2015) assinala dois aspectos ligados à chegada dos megaeventos relevantes para a análise da cena da cultura de rua. A primeira se refere a uma tentativa de controle e programação das atividades urbanas no sentido do ordenamento, o que fez com que muitas atividades urbanas realizadas por artistas de rua fossem cada vez mais reprimidas por agentes do estado. Em paralelo a isso, a autora indica que a visibilidade da cidade como polo de atividades culturais e turísticas promoveu um intenso êxodo de artistas de rua para o Rio de Janeiro vindos de todo o Brasil e da América Latina. O aumento dos atores interessados na ocupação dos espaços público pode ser verificado também após os protestos políticos de junho de 2013, em que uma série de coletivos culturais pausaram ações engajadas na recuperação do senso público das ruas da cidade. (MARTINS, 2015) Este é o cenário em que se montam atividades culturais que disputam a praça pública em suas mais diversas correntes no período de 2013 e 2014. Na contramão desse forte reavivamento das atividades de rua na cidade, percebe-se um consequente enrijecimento regulatório do Estado em relação ao ordenamento da cidade.

Diante do acirramento do conflito entre controle e expressão cultural de rua neste período, duas medidas são aprovadas: a Lei do Artista (2012) e a criação do sistema *online* de autorização de eventos de rua (2015) das quais falaremos a seguir. Os textos das legislações são claros em relação à intenção de agilizar os processos de regulação e reafirmação do direito adquirido de ocupação do espaço público diante de algumas exigências.

A necessidade de reafirmação da lei sobre os direitos dos artistas de rua e os eventos culturais assinala a posição pouco clara que os mesmos ocupam em relação às definições e limites de suas atividades: formal e informal; profissional ou amador; trabalhador ou vagabundo. (REIA, 2015) Os produtores culturais e artistas de rua são marcados pela vulnerabilidade de suas posições no que concerne não apenas à proibição ou permissão de suas atividades, mas

também em relação ao julgamento moral referente à validade de sua profissão.

O presente artigo pretende analisar o cenário atual das atividades culturais de rua após a criação desses parâmetros regulatórios que visam, em teoria, garantir que as atividades da cultura de rua aconteçam mediante certas responsabilidades. Face ao cenário atual de recorrentes paralisações e embargos de atividades culturais,³ pretendemos refletir sobre a relação entre as regulações do Estado (leis), as práticas vigilantes (ações de agentes da ordem pública) e as ações dos atores culturais mediante a estrutura legal, verificando a aplicabilidade dessas leis no cotidiano e as consequências para as atividades culturais de rua. Essa análise faz parte da pesquisa sobre festas urbanas no Rio de Janeiro, onde realizamos uma cartografia das ações culturais no centro da cidade desde 2016. Realizamos até o presente momento o trabalho de campo e reunimos 19 entrevistas com produtores culturais, artistas de rua e frequentadores dessas atividades na cidade. Durante a investigação, percebemos que, apesar da garantia legal das manifestações artísticas de rua, a aplicação dessas leis pelos agentes públicos é atravessada por questões de diferentes ordens que avaliam, por exemplo, o impacto econômico dessas ações em relação ao poder privado local, a qualidade e a validade do fazer artístico, o julgamento moral, a adequação ao espaço por termos de gosto e o teor crítico da atividade. Diante da observação de que não são apenas as leis que regulam a atividade cultural de rua, nos questionamos quais são os demais parâmetros de regulação? E quais impactos disso para a cena artística urbana e para a cidade?

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

Apresentamos nesse artigo parte das entrevistas, relatos de campo, matérias de jornal e documentos reunidos durante a pesquisa no intuito de analisar o descompasso entre as leis e sua aplicabilidade atualmente.

APRESENTANDO A CENA: ENTRE AS LEIS E AS PRÁTICAS CULTURAIS

A discussão sobre a ocupação do espaço por artistas de rua e pelas festas de rua requer uma análise atenta não apenas do teor legal, mas, sobretudo, do comportamento dessas leis no campo. Dessa forma, é relevante entendermos o que está entre os legalismos e as práticas festivas e artísticas de fato. A seguir apresentamos o quadro referente a algumas legislações que regulam atualmente as atividades culturais de rua:

Quadro 1 – Regulações da cultura de rua no Rio de Janeiro

NÚMERO	LEI/DECRETO/ PL	RESUMO
5.429/2012	Lei do Artista de Rua	As manifestações culturais em lugares como praças, anfiteatros, largos e <i>boulevards</i> não necessitam de prévia autorização dos órgãos públicos municipais diante de limite de horário e alcance.
40.711/2015	Criação do Rio Mais Fácil	Fica instituído o sistema Rio Mais Fácil Eventos, instrumento digital destinado a receptionar, processar e armazenar informações concernentes ao procedimento de autorização de eventos.
87/2017	Institui o Fundo Especial de Ordem Pública	Implementação de Políticas Públicas que garantam a manutenção da ordem urbana e a integração da prefeitura com as forças de Segurança Pública do Estado.
Decreto 42319	Comissão de eventos	A comissão terá poder de veto aos eventos, podendo suspendê-los inclusive quando já estiverem sendo realizados, mesmo que órgãos técnicos tenham dado o “nada a opor” sobre a atividade.

fonte: elaborado pelo autor.

Dentre as legalidades que listamos acima, destacamos duas que são citadas predominantemente pelos produtores culturais, são elas: a Lei do Artista e o decreto de criação do Rio Mais Fácil (renomeado

recentemente pelo atual prefeito Marcelo Crivella de Rio Ainda Mais Fácil). A Lei do artista de rua é reconhecida pelos grupos de artistas de rua como um importante passo para a garantia do direito à ocupação dos espaços públicos. Este reconhecimento é resultado da validação legal do direito à atividade artística no espaço público sem autorização prévia, mediante responsabilidades como livre circulação, limite de horário e gratuidade das apresentações. Essa lei, por vezes, é também acionada pelos produtores culturais que realizam ações culturais de rua de menor porte. Júlio Barroso, produtor cultural de importantes festas na cidade e ativista político, destaca a utilização da Lei do Artista para a realização de festas e as dificuldades neste processo:

Quando eu estou organizando, eu falo: não vamos pedir autorização. Meus eventos são pequenos. Claro que eu não faria isso numa festa para mil pessoas, é irresponsável. Agora num evento para cem pessoas, a gente pode se basear na Lei do Artista. A gente consegue usar a lei do artista de rua, mas as vezes também a gente se depara com agentes de segurança que não sabem nem que essa lei existe.⁴

O Rio Mais Fácil, por sua vez, trata da virtualização dos processos de alvará da Prefeitura que concedem o direito de realização de eventos nos espaços públicos. Através da internet os produtores culturais submetem os pedidos de autorizações aos diversos órgãos para a realização dos eventos. Rodrigo Chignall, produtor cultural de eventos e feiras independentes e participante do Fórum Rio Criativo, detalha o processo de autorização dos eventos de rua:

A gente tem um sistema chamado Carioca Digital. Dentro desse sistema foi criado o RIAMF, Rio Ainda Mais Fácil. Você tem que dar entrada nesse sistema para

4 Entrevista concedida por Júlio Barroso, produtor cultural de festas como Acarajazz e Soul de Santa e organizador do Boi Tolo, para a pesquisa em 16 de outubro de 2017.

*conseguir a autorização. É um sistema bastante obscuro, porque a gente não sabe qual órgão nos responde exatamente, mas sabemos que a coordenação principal é da Secretaria de Fazenda. A partir da primeira autorização, realizada pela Secretaria de Fazenda, começam a ser requeridos os documentos necessários. Se você tiver carro de som ou gerador, tem que pedir autorização dos Bombeiros, o que demora entre trinta e quarenta dias. Você tem que se comprometer a ter as autorizações da Polícia Militar, Polícia Civil se for até mil pessoas e acima disso, as vezes pedem até Polícia Federal. Banheiros químicos, autorização do Conselho Regional de Arquitetura se tiver parte elétrica. O mais engraçado é que dentro do sistema do Carioca Digital a Secretaria de Cultura não opina. A Secretaria que deveria estar ali para gerenciar, mediar, ela não opina. Os eventos são condicionados à questão financeira. Quem é forte dentro do Carioca Digital é a Secretaria de Fazenda, é ela que toca, coordena. E se o seu evento é indeferido, não tem conversa, você precisa entrar com o pedido de novo. Não tem mediação da cultura. Aí eu pergunto: como um evento cultural pode ser regido única e exclusivamente pelo quanto ele arrecada?*⁵

O atual prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, realizou em 2017 uma alteração nesse sistema, por meio do chamado Decreto n° 42319. Além das etapas para a liberação do alvará, foi criada uma comissão dentro do gabinete da prefeitura que terá o poder de veto aos eventos – podendo suspendê-los inclusive quando já estiverem sendo realizados – mesmo que órgãos técnicos tenham dado o “nada a opor” sobre a atividade. A prefeitura alega que o objetivo da medida é organizar melhor a concessão de licenças, evitando a superposição de eventos que acabam criando transtornos

.....
5 Entrevista concedida por Rodrigo Chignall, participante do Fórum Rio Criativo e produtor cultural de festas e feiras de rua, concedida para a pesquisa em 28 de novembro de 2017.

na cidade. Para Alan Santana, presidente da Associação de Eventos do Rio de Janeiro, o decreto vem burocratizar o processo:

Pelas regras anteriores, era possível legalizar um evento em três dias, desde que o interessado apresentasse toda a documentação necessária. O decreto agora prevê um prazo de até 30 dias. Pelo menos 500 eventos são realizados por semana na cidade. Na prática, esperar o aval do gabinete do prefeito vai burocratizar o processo em vez de agilizar. Não é adequado para uma cidade como o Rio, que tem vocação para atividades ao ar livre.(CRIVELLA..., 2017)

A partir do trabalho de campo, as principais críticas em relação aos processos de autorização dos eventos são: o tempo do processo de retirada do alvará; o custo para atender a todas as exigências; o desconhecimento em relação às instituições de trânsito, limpeza e bombeiros; a falta de diálogo especificamente com agentes de cultura que possam entender as demandas e particularidades de cada evento; as ações arbitrárias dos agentes de ordem pública e, atualmente, o risco de ter o evento paralisado mesmo com a autorização. A partir da análise do processo legal atual, notamos certo descompasso no que se refere às possibilidades reais da cena cultural de rua e às exigências de legalização dos eventos. Os entraves burocráticos se articulam como limitadores das ações, de modo que, predominantemente, os eventos com lastro financeiro conseguem custear o processo de autorização, excluindo, assim, os produtores culturais que se organizam de modo colaborativo, sem fins lucrativos ou em organizações mais horizontais – caso de grupos culturais de centralidade artística crítica ou politicamente engajada.

Em relação aos artistas de rua que têm sua atividade regulamentada e garantida de antemão, sem necessidade de autorizações prévias, notamos o mesmo descompasso em relação à legislação, em que questões como convivência com negócio privado local ou teor da atividade artística são aspectos avaliados pelos agentes de ordem pública para a permissão ou proibição da ação cultural. (REIA, 2015)

Como exemplo do descompasso entre as leis e a regulação de fato, destacamos a constante repressão policial em relação aos eventos na Praça Tiradentes,⁶ importante espaço cultural da cidade localizado próximo à Lapa, que nos revela que outras questões estão em jogo nos processos de controle:

Todo mundo sabe que os eventos como os sambas da praça estão sendo cancelados ou paralisados pela pressão dos bares e restaurantes da Lapa que estão perdendo clientela. Os produtores culturais sabem disso, todo mundo sabe. A Praça Tiradentes é um espaço muito complicado de evento por causa da força do empresário e a sua ligação com o poder público. Quase todo evento, tem problema lá. Mesmo com alvará. A poucos metros dali, tem o Nanam que tem festa até oito horas da manhã, mas ninguém fala nada. É outro público, é escondido, outra parada, aí ninguém mexe.⁷

Em entrevista ao jornal *O Dia*, presidente do Polo Novo Rio Antigo, associação que reúne empresários de restaurantes e casas de samba do centro da cidade, destaca o posicionamento contrário da iniciativa privada em relação à realização de eventos na Praça Tiradentes:

Embora reconheça o caráter democrático e agregador de qualquer manifestação cultural, o Polo Novo Rio Antigo não é favorável à permanência da roda de samba na Praça Tiradentes. A região reúne pelo menos 80 casas que vivem do mesmo negócio, o samba, pagando altos impostos, gerando empregos e enfrentando grandes desafios frente à crise econômica do estado para se manter abertas. A associação de empresários acredita que a cidade tem muitas regiões que são carentes de cultura

6 Matéria do jornal *O Dia* intitulada "PM impede realização da Pede Teresa". Disponível em: <<https://bit.ly/2LxkBY8>>. Acesso em: 27 ago. 2018.

7 Entrevista de Júlio Barroso, produtor cultural, concedida para a pesquisa em 16 de outubro de 2017.

e que poderiam receber a atração de braços abertos, sem impactar na saúde dos negócios ou incomodar moradores da área. Que fique claro: não somos contra rodas de samba, nem contra atrações culturais gratuitas. [...] A situação se resume, basicamente, no afrouxamento do poder público frente à atividade ilegal dos ambulantes, que representam concorrência desleal ao suado trabalho das casas regularizadas e ainda ameaçam a ordem pública, gerando insegurança e afastando cariocas e turistas de nossos negócios. Não queremos deixar o samba morrer. Lutamos, sim, para que a melodia esteja afinada com o empresário e o poder público, gerando melhorias para nossa cidade. Nossa luta é pelo alinhamento das iniciativas de forma a colaborar para a sustentabilidade dos negócios, a geração de novos empregos e contribuindo para a arrecadação aos cofres municipais, viabilizando uma melhor qualidade de vida aos cidadãos que moram nessa cidade, assim como enobrecendo a experiência dos turistas que nos visitam. (CARLOS..., 2017)

A partir do acompanhamento dos atores, das entrevistas e da participação em eventos de rua, pudemos realizar uma arqueologia menos reducionista do tensionamento (LATOURET, 2012) entre os realizadores da rua e os aparatos de regulação e de ordem pública. Percebemos que não se trata de uma oposição dicotômica do tipo “ação independente *versus* Estado”, de modo que a negociação entre os atores é atravessada por questões de diferentes ordens. Destacamos aqui três perspectivas relevantes para entendermos as diferentes linhas que costuram cotidianamente as regulações das práticas culturais de rua atualmente: 1) a intensificação da centralidade do interesse privado nas políticas públicas de cultura frente a um contexto de crise econômica; 2) a crise de segurança e o consequente esvaziamento dos espaços públicos altamente sustentado pela narrativa do medo; e 3) os julgamentos moralizantes das atividades artísticas públicas e privadas realizados pela sociedade civil.

Conforme entrevista citada anteriormente, em um contexto de crise econômica, os empresários enxergam as práticas artísticas de rua como ações altamente danosas à iniciativa privada. A posição do empresariado da Lapa, por exemplo, é de que os eventos de rua, bem como os ambulantes, são uma concorrência desleal aos seus negócios. No trecho citado, o presidente da associação de empresários ressalta que os eventos públicos são altamente danosos à cidade, pois representam transtornos à ordem pública, à segurança, ao turismo e, por serem responsáveis pela crise nos bares e restaurantes da Lapa, geram desemprego. O argumento da iniciativa privada não se sustenta apenas pela perspectiva econômica, mas, sobretudo, pela descaracterização da relação positiva entre as práticas públicas de cultura e a cidade.

Em alinhamento à perspectiva da iniciativa privada, sob o ponto de vista do Estado, os eventos culturais de rua independentes são altamente contraditórios frente à intensa circulação midiática da crise de segurança pública. Afinal, como ter presente nos espaços públicos um ambiente festivo altamente fervilhante quando se vive um contexto de crise na segurança? Em casos de embargos aos eventos culturais, notamos a predominância do discurso sobre a segurança e ordem pública quando as paralisações são justificadas, por exemplo, pelo aumento de circulação de pessoas na madrugada e falta de contingente policial ou por causar desordem e transtornos no espaço. No caso da paralisação dos sambas na Praça Tiradentes⁸ relatado acima, em nota oficial sobre o ocorrido, a Polícia Militar alegou que o evento gerava transtorno para a região em função do aumento da circulação de pessoas e consequente aumento de assaltos.

Em terceiro lugar, destacamos o atravessamento moral.⁹ Percebemos que no jogo da vigilância da cultura de rua está presente a validação

8 Matéria de jornal *O Dia* intitulada "PM impede realização de Pede Teresa". Disponível em: <<https://bit.ly/2HvZ5p3>>. Acesso em: 27 ago. 2018.

9 Moral refere-se ao conjunto de normas, princípios e valores em uma determinada sociedade. Essas regras norteiam noções como certo e errado, bem e mal. A moral é fruto de um padrão cultural adotado por dada comunidade ou sociedade, sendo perpetuada pela

estética em relação à atividade artística ou cultural. Setores da opinião pública, as vizinhanças locais, os posicionamentos pessoais dos agentes e, sobretudo, os julgamentos institucionais do que é arte ou não participam efetivamente dos processos de proibição. (FERNANDES; HERSCHMANN; TROTA, 2015) O julgamento moral é, por vezes, acionado para justificar a presença ou ausência de certa atividade artística no local. As territorialidades urbanas culturais e musicais são viabilizadas ou não através de “contratos morais” relacionados a posicionamentos conservadores de espaço público, que propõem conservar práticas tradicionalmente exercidas no local e rechaçar novas atividades culturais.

O alinhamento entre os setores públicos e privados no enrijecimento da vigilância das atividades culturais de rua no Rio de Janeiro é potencializado pela narrativa do medo referente à crise de segurança pública¹⁰ e pelo atravessamento moral conservador. O tripé composto pelo Estado, iniciativa privada e moralidade conservadora nos apresenta uma perspectiva que escapa de posições binárias como “ação independente *versus* Estado”, por demonstrar que outras questões estão em jogo. O nível de opressão aos eventos de rua está sujeito a fatores como o perfil do público, o alcance, as vizinhanças, a presença de comércio de atividade similar, o formato da ação e a presença ou não de narrativas engajadas. Ou seja, estão mais atreladas à especificidade das práticas, dos locais, dos *modi operandi* da atividade em questão, do que propriamente com os legalismos de fato.

A limitação de expressões artísticas de perfil engajado ou mesmo daquelas que supostamente fariam concorrência com o comércio local tem uma base política que distribui de forma conflituosa os lugares, posições e pesos de quem pode tomar parte do comum, fazendo-se visível no espaço público. As formas artísticas são maneiras de distribuição do comum, onde se compartilha formas

.....
recorrência de suas práticas ao longo da história. (RICOEUR, 1990)

10 Ver obras que tematizam mídia e violência como: *Sociedade, mídia e violência* (2006).

de fazer e sentir. (RANCIÈRE, 2009) Os processos obscuros de regulação do que deve ou não participar desta dinâmica sensível da cidade escancara as engrenagens micropolíticas subjetivantes do poder (FOUCAULT, 1979), atualmente relacionadas com muita força à sensibilização do medo e do rechaço à pluralidade das atividades artísticas. Ou seja, o medo como vetor sensível que articula julgamentos moralizantes das práticas da arte. Isso significa que não apenas as estruturas de legislação e vigilância estão em jogo, mas também as sensibilidades.

Apesar do cenário que construímos acima, os mecanismos de controle não são totais, ou seja, não abarcam a integralidade social. Na contramão deste cenário de recrudescimento, percebemos a movimentação de uma série grupos artísticos e culturais que desenvolvem atividades altamente engajadas de forma dispersa nas brechas da cidade. Notamos a contaminação do ativismo político em atividades de cultura e entretenimento que antes não compartilhavam desse perfil de engajamento. Os processos de repressão são acompanhados pela ativação de práticas de contramão que indicam diferentes níveis e escalas de práticas subversivas e politicamente implicadas. Essa perspectiva é essencial pelo fato de propor reflexões menos reducionistas sobre cidade, arte e cultura que analisem os processos de censura, repressão e exclusão na complexidade em que os mesmos se dão na vida cotidiana, em que a vigilância não é total e nem mesmo a subjetividade é docilizada por completo.

CERCAS INVISÍVEIS E MÁSCARAS DE ALISAMENTO: AS NOVAS PROPOSIÇÕES PARA A REGULAÇÃO DAS ATIVIDADES CULTURAIS DE RUA

Para entender os processos de vigilância da cultura de rua, recorreremos à ideia do fluxo corrente que liga as formas de experiência dos espaços lisos e estriados. O espaço liso está aberto à produção de linhas de fuga, é caracterizado pela pluralidade e pela multiplicidade. Ele possui a qualidade do nomadismo e das potencialidades libertadoras. O espaço estriado é, por sua vez, sedentário,

institucionalizado, caracterizado pelos instrumentos normativos de controle. Para Deleuze e Guattari (1997), a análise dos espaços lisos e estriados é decisiva por não qualificar a formações dos espaços de forma binária, mas por pensar, sobretudo, nas interpenetrações, dos alisamentos, dos estriamentos.

Os espaços do centro da cidade onde realizamos a pesquisa são, predominantemente, voltados para o mundo do trabalho. A arquitetura das ruas, os tipos de estabelecimento e os horários de movimento estão relacionados ao tempo comercial. Assim sendo, não apenas o espaço, mas também a experiência está vinculada aos parâmetros do mundo do trabalho. Ao realizar atividades artísticas nesses espaços, os atores realizam processos de alteração na forma de perceber a urbe, antes concebida pela dinâmica da produtividade e que, a partir do movimento artístico, ressignifica-se em lugar passível de ocupação, de vivência e permanência. São espaços de reinvestimento subjetivo. (GUATTARI, 1992) Percebemos, no entanto que essas atividades vêm sendo reprimidas não apenas pelo aparato policial, mas também por processos mais calculados de vigilância. A partir das noções de espaço liso e estriado e dos fluxos de um ao outro, Nogueira (2012) propõe atualizações dessas noções no contemporâneo. Para ela, o espaço estriado está cada vez revestido de “máscaras de alisamento” ou passa por um “aparente alisamento da superfície”, de modo que o espaço estriado seria hoje o lugar do *clean*, aparentemente aberto e acessível, porém facilmente cercável, pois necessariamente controlável e vigiado. Podemos localizar este fenômeno na assepsia das praças, *boulevards* e nas reformas urbanas turísticas. A autora analisa que, em algumas situações, o espaço estriado é superficialmente revestido por alisamentos, por se fazer passar pela estética nômade e flexível (própria dos espaços lisos): “O alisamento não substitui cercas, mas as integra naturalmente ao tecido na cidade. As cercas tornam-se móveis, as vezes transparentes ou mesmo apenas simbólicas”. (NOGUEIRA, 2012, p. 10)

O revestimento liso de espaços estriados se refere a uma estratégia, a um cálculo realizado para a manutenção do controle e da vigilância, através de signos que remetem à aparente mobilidade, liberdade e acessibilidade. Essa discussão nos é válida, em função de dois projetos da atual prefeitura do Rio de Janeiro que se amparam neste *modus operandi*: o Blocódromo¹¹ e os Distritos Culturais.¹² Segundo projeto da Prefeitura, o Blocódromo se localizará no Parque do Atletas, espaço utilizado para treinamento dos atletas durante as Olimpíadas e local do Rock in Rio, concentrando alguns blocos de carnaval da Zona Sul e Barra. O Parque terá estruturas de bares e banheiros e o acesso será gratuito. Em entrevista sobre a medida para o jornal *Folha de São Paulo*, Marcelo Alves, presidente da Riotur, justifica a medida como uma maneira de ordenar a festa. A iniciativa é justificada pelos problemas com o trânsito e violência na região, nos últimos carnavais. O projeto é avaliado de forma negativa pela Associação Independente dos Blocos de Carnaval de Rua da Zona Sul, Santa Teresa e Centro do Rio (Sebastiana). Rita Fernandes, presidente da organização, marca uma posição contrária em relação ao Blocódromo:

Estamos nas ruas há 30 anos e nunca deu errado. O presidente da Riotur não pode mudar a regra sem conversar. O Carnaval do Rio é de rua. Esperamos que não passe da Barra. Somos contra o Carnaval em lugares fechados. A festa tem que ser livre e democrática. (RANGEL, 2017)

No mesmo caminho do Blocódromo, o projeto dos Distritos Culturais, ainda não implementado, prevê a reserva de espaços específicos para a atividade cultural de rua. A secretária de Cultura, Nilcemar Nogueira, em declaração ao jornal *O Globo*, informou

.....

11 Matéria de jornal *Folha de São Paulo* intitulada "Rio vai transformar Parque dos Atletas em 'blocódromo' no Carnaval". Disponível em: <<https://bit.ly/2wkR4MD>>. Acesso em: 27 ago. 2018.

12 Matéria de jornal *O Globo* intitulada "Cultura vai ganhar cinco quadriláteros para eventos em locais público". Disponível em: <<https://glo.bo/2H6yrUI>>. Acesso em: 27 ago. 2018.

que a prefeitura “criará” cinco quadriláteros de cultura na cidade, onde eventos públicos e gratuitos poderão acontecer sem a necessidade de alvará da prefeitura. (BOERE, 2017) A “criação” desses quadriláteros será realizada na Rua Álvaro Alvim (onde funciona o Rivalzinho, bar com música de rua e gratuita que foi recentemente interditado pela prefeitura),¹³ na Pedra do Sal (onde há rodas de sambas que frequentemente sofrem represálias de agentes públicos),¹⁴ no Ponto Chic, em Padre Miguel, na Zona Oeste; na Praça Tiradentes (que teve a sua roda de samba vetada pela Polícia Militar)¹⁵ e no Aterro do Flamengo¹⁶ (que teve o ensaio do Tambores de Olokun paralisado em fevereiro de 2017).

Como identificamos, nesses locais já são realizados eventos culturais de rua que foram, inclusive, reprimidos por agentes do estado recentemente. Logo, não existe, de fato, a intenção de fomento a essas atividades, mas uma tentativa de controle e vigilância. Além disso, outros espaços de intensa produção da cultura de rua não foram considerados. A região da Zona Norte que corresponde a 42% da população do Rio de Janeiro, segundo pesquisa realizada pelo SEBRAE em 2016,¹⁷ não foi considerada no projeto dos Distritos Culturais.

Podemos perceber que tanto o Blocódromo quanto o projeto dos Distritos Culturais trabalham no sentido de desestimular atividades culturais de rua que já acontecem de forma plena, nos formatos mais espontâneos e orgânicos na cidade. Essas iniciativas podem ser relacionadas à noção das “máscaras de alisamento” de

.....

13 Matéria de jornal *O Globo* intitulada “Prefeitura interdita parcialmente festa de rua do Rivalzinho”. Disponível em: <<https://glo.bo/2JgOBax>>. Acesso em: 27 ago. 2018.

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

15 Matéria de jornal *O Dia* intitulada “PM impede realização de Pede Teresa na Praça Tiradentes”. Disponível em: <<https://bit.ly/2C4o0P1>>. Acesso em: 27 ago. 2018.

16 Matéria de jornal *O Globo* intitulada “Bloco Tambores de Olokun é impedido pela Prefeitura de realizar ensaio no Aterro do Flamengo”. Disponível em: <<https://glo.bo/2zuy7Gx>>. Acesso em: 27 ago. 2018.

17 Disponível em: <<http://twixar.me/mMS3>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

que falamos anteriormente. Através da justificativa de melhor distribuição e organização dos eventos de rua, incentivada pela ideia de modernização, os agentes de controle passam a pré-determinar espaços públicos possíveis para aprimorar a vigilância das atividades culturais. Ao reduzir as possibilidades de produção das festas de ruas a locais selecionados, torna passível que outras atividades sejam legitimamente reprimidas. Desse modo, substitui-se a represália ostensiva dos agentes públicos, como Guarda Municipal e Polícia Militar, através de políticas que enfraquecem o alcance das atividades no território.

As atividades tanto do carnaval de rua, dos eventos culturais e dos artistas de rua que estão espalhadas pela cidade podem ser inviabilizadas, a partir da redução de suas possibilidades territoriais. Apesar dos dois projetos ainda não estarem implementados, eles exemplificam, ainda que conceitualmente, uma tentativa de regulação das práticas de rua da cidade. Os dois projetos estão amparados no discurso da modernização e eficiência das atividades de rua, com a promessa de garantia de estruturas como banheiros, limpeza e som; em contrapartida à delimitação territorial das atividades culturais.

Conforme percebemos, a partir de dois projetos da Prefeitura do Rio de Janeiro em relação às atividades da cultura de rua, os signos da acessibilidade, organização e modernização mascaram os espaços estriados, esses vigiados e controlados pela institucionalidade. Ou seja, as máscaras de alisamento revestem os espaços estriados de uma aparente liberdade composta por cercas invisíveis que delimitam a experiência, na tentativa de esvaziar a potencialidade dialógica e interacional do lugar e das práticas artísticas e culturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No período dos megaeventos passamos por um processo de regulação das atividades culturais de rua que resgatava, ainda que no plano do discurso, a sensibilidade dos benefícios dessas práticas como parte da dinâmica de cidade organizada, cosmopolita e moderna. Diante

disso, legislações foram criadas para conferir credibilidade e transparência aos processos de regulação. Percebemos, no entanto, que essas legislações apresentam significativas diferenças de aplicabilidade a depender do espaço, da linguagem estética e do contexto político-social em que as atividades artísticas se encontram.

Diferentemente da regulação verificada no período dos megaventos, relativa ao ordenamento da cidade, o enrijecimento dos mecanismos de controle das atividades culturais verificado atualmente no Rio de Janeiro é acompanhado por um contexto de intensa produção de discursos de ódio e violência que preconizam, respectivamente, a supressão das multiplicidades culturais e de expressão artística e o esvaziamento dos espaços gregários e públicos. Notamos que o recrudescimento nas políticas de regulação não se refere mais ao discurso de organização da cidade cosmopolita, como verificamos anteriormente, mas principalmente relativos a posicionamentos moralistas e conservadores fundamentados nas políticas do medo e ódio à diferença.

Atualmente, percebemos que o enrijecimento da repressão às práticas culturais é acompanhado de um discurso conservador em relação à experiência estética da cidade intercultural (GARCÍA CANCLINI, 1998), caracterizada pela pluralidade de vivências e de diálogos entre diferentes atores sociais. A delimitação territorial, a instrumentalização dos lugares, o reforço do estereótipo da cultura de rua como baderna, a sensibilização em torno do medo e a preconização do esvaziamento dos espaços públicos demonstram que o *modus operandis* dos processos de regulação se modificaram. Os movimentos de vigilância em relação às atividades artísticas nos espaços públicos se vinculam hoje a certo conservadorismo moral que tende a enrijecer os modos de interação na cidade que se dão de modo mais plural, mobilizados, sobretudo, por fazedores culturais de rua.

As estruturas que citamos ao longo de todo o trabalho organizam e articulam relações de poder na vida prática da cidade, impondo

limites, ajustando possibilidades, promovendo uma ordem experiencial urbana que se relaciona com a subjetividade dos indivíduos. A ressalva que precisamos fazer é que essa ordem, sobretudo a que tange a subjetividade urbana, não é totalizante. (GARCÍA CANCLINI, 1998; HALL, 2006) No cenário atual, identificamos que, apesar do enrijecimento conservador em relação à cultura, sobrevivem contra-usos da cidade, formas de convivência intercultural cotidianas, enfrentamentos, cenas de invisibilidade e partilhas dissensuais do sensível historicamente experienciadas nos espaços públicos na cidade (TINHORÃO, 2000) por onde os atores culturais buscam brechas no processo de vigilância para articularem suas atividades de cultura.

A estrutura legal e as práticas dos agentes públicos mantêm o campo da produção cultural de rua num lugar de instabilidade e de precariedade, de modo que as constantes repressões da cultura de rua e o próprio processo de legalização do evento de rua são um convite à clandestinidade. Na medida em que as regras para a execução das atividades de rua estão longe das possibilidades reais dos realizadores e os processos de autorização ou proibição são recobertas por questões obscuras, julgamentos morais e interesses locais, as atividades culturais de rua permanecem nas frestas da cidade.

As estratégias criativas para burlar essa repressão são orientadas no sentido de ressignificar a precariedade do campo cultural em ambientes diferenciados, plurais e sobretudo politicamente engajados em relação ao direito à cidade. São tentativas de recuperação temporária do senso de espaço público. A busca por espaços desocupados e escondidos do olhar do Estado e da iniciativa privada vem formulando espaços de convivência, reforçando as possibilidades da arte frente aos momentos de enrijecimento dos instrumentos de repressão. A estrutura autoritária que regula a arte de rua, nesse sentido, promove fragmentações, dispersões, dissolve parcialmente sua vocação popular, diminui seu alcance, mas não anula os fazeres culturais e as possíveis reverberações da experiência.

REFERÊNCIAS

- BOERE, N. Cultura vai ganhar cinco quadriláteros para eventos em locais públicos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 24 out. 2017.
- CARLOS Thiago Cesario Alvim: atravessaram o samba. *O dia*. [Rio de Janeiro], 29 nov. 2017.
- CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994. v. 1.
- CRIVELLA cria comissão ligada a seu gabinete para decidir sobre eventos. *Extra*, [Rio de Janeiro], 17 jun. 2017.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1997. v. 4.
- FERNANDES, C. S.; TROTTA, F. C.; HERSCHMANN, M. M. Não pode tocar aqui!? Territorialidades sônico-musicais cariocas produzindo tensões e aproximações envolvendo diferentes segmentos sociais. *E-Compós*, [S.l.], v. 18, n. 2, 2015.
- FERREIRA, A. O projeto de revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro. *Scripta Nova*, Barcelona, n. 14, p. 31, 2010.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. São Paulo: Ed. Graal, 1979.
- GARCÍA CANCLINI, N. *Culturas híbridas*. Tradução de Heloísa Pezza e Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 1998.
- GUATTARI, F. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HERSCHMANN, M.; FERNANDES, C. S. *Música nas ruas do Rio de Janeiro*. São Paulo: Intercom, 2014.
- LATOUR, B. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- MARTINS, D. M. Música, identidade e ativismo: a música nos protestos de rua no Rio de Janeiro (2013-2015). *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 3, n. 2, p. 188-207, 2015.
- NOGUEIRA, M. L. M. Corpos políticos. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL URBICENTROS, 3., 2012, Salvador. *Anais...* [S.l.]: [s.n.], 2012. p. 34- 49.

- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- RANGUEL, S. Rio vai transformar Parque dos Atletas em 'blocódromo' no Carnaval. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 4 set. 2017.
- REIA, J. A cidade como palco: Artistas de rua e a retomada do espaço público nas cidades midiáticas. *Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 48-63, 2015.
- RICOEUR, P. Ética y moral: doce textos fundamentales de la Ética del siglo XX, p. 241-255, 1990.
- SODRÉ, M. *Sociedade, mídia e violência*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.
- TINHORÃO, J. R. *As festas no Brasil colonial*. São Paulo: Editora 34, 2000.