

CIDADES-ARQUIPÉLAGOS: AS METRÓPOLES COMO SISTEMAS ABERTOS E UM OLHAR A PARTIR DO RIO DE JANEIRO

ARCHIPELAGO CITIES: METROPOLES AS OPEN SYSTEMS AND A LOOK FROM RIO DE JANEIRO

CIUDADES-ARCHIPIÉLAGOS: LAS METRÓPOLIS COMO SISTEMAS ABIERTOS Y UNA MIRADA DESDE RIO DE JANEIRO

Cíntia Sanmartin Fernandes

■ Doutora em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora adjunta da Faculdade de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Coordenadora do Grupo de Pesquisa Comunicação, Arte e Cidade. Pesquisadora CNPq e PROCÊNCIA-UERJ.

■ E-mail: cintia@lagoadaconceicao.com

Victor Belart

■ Doutorando e Mestre em Comunicação na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Especialista em Jornalismo Cultural na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Integrante do Grupo de Pesquisa Comunicação, Arte e Cidade.

■ E-mail: belart.victor@gmail.com

Flávia Magalhães Barroso

■ Doutoranda e Mestre em Comunicação na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Especialista em Comunicação e Imagem na PUC. Integrante do Grupo de Pesquisa Comunicação, Arte e Cidade. . .

■ E-mail: flavinhamagalhaes@hotmail.com



RESUMO

Praticando errâncias por ambientes urbanos, compreendemos que determinadas cidades se delineiam enquanto arquipélagos (ilhas-redes) e não como uma unidade moderna (centro-periferia). Neste artigo, praticamos uma corpografia pelas ruas do Rio de Janeiro e consideramos a mutabilidade constante das conformações dos espaços pelas experiências sonoro-musicais. Investigamos um processo de comunicação-comunhão entre práticas estéticas, sonoras, sensíveis e visuais que se articulam na cidade. Essas coexistências comunicam-se nas cidades-arquipélagos por meio de “portas e pontes” (em todas suas modulações técnicas e imaginárias), como sugeridas por Simmel (2013). O trabalho integra as pesquisas das Cartografias Sensíveis das Cidades Musicais do Rio de Janeiro, elaboradas pelos grupos CAC-UERJ e NEPCOM-UFRJ.

PALAVRAS-CHAVE: MICROEVENTOS; CORPOGRAFIA; MÚSICA NAS RUAS; ESPAÇOS NÔMADES; CIDADES-ARQUIPÉLAGOS.

ABSTRACT

Practicing wandering through urban environments, we understand that certain cities are outlined as archipelagos (network islands) and not as a modern unit (center-periphery). In this article, we practice a corpography on the streets of Rio de Janeiro and consider the constant mutability of the conformations of spaces through sound-musical experiences. We investigated a communication-communion process between aesthetic, sound, sensitive and visual practices that are articulated in the city. These coexistences are communicated in the archipelago cities through “doors and bridges” (in all their technical and imaginary modulations), as suggested by Simmel (2013). The work integrates the research of the Sensitive Cartographies of the Musical Cities of Rio de Janeiro, elaborated by the groups CAC-UERJ and NEPCOM-UFRJ.

KEYWORDS: MICROEVENTS; CORPOGRAPHY; MUSIC ON THE STREETS; NOMADIC SPACES; ARCHIPELAGO.

RESUMEN

Practicando la deambulación por entornos urbanos, entendemos que determinadas ciudades se perfilan como archipiélagos (red de islas) y no como una unidad moderna (centro-periferia). En este artículo practicamos una corpografía en las calles de Río de Janeiro y consideramos la constante mutabilidad de las conformaciones de los espacios a través de experiencias sonoro-musicales. Investigamos un proceso de comunicación-comunión entre prácticas estéticas, sonoras, sensitivas y visuales que se articulan en la ciudad. Estas coexistencias se comunican en las ciudades-archipiélago a través de “puertas y puentes” (en todas sus modulaciones técnicas e imaginarias), como sugiere Simmel (2013). El trabajo integra la investigación de las Cartografías Sensibles de las Ciudades Musicales de Río de Janeiro, elaboradas por los grupos CAC-UERJ y NEPCOM-UFRJ.

PALABRAS CLAVE: MICROEVENTOS; CORPOGRAFÍA; MÚSICA EN LAS CALLES; ESPACIOS NÓMADAS; CIUDADES DEL ARCHIPIÉLAGO.



Introdução

Convidamos o leitor a se deslocar para uma compreensão da cidade que considera a complexidade e a mutabilidade constante das conformações dos espaços pelas experiências sensíveis e sonoras-musicais. Considerar que a cidade pode ser muitas. Cidades que se compõem a partir de redes-rizomas de práticas, usos, afetos, gostos e experiências (táteis, gustativas, olfativas, sonoras e imagéticas) que, amalgamadas, tecem formas e modos de ser diversos. Partimos neste artigo da perspectiva que as cidades são arranjos sociais, espaciais, temporais, corporais, emocionais e técnicos que dão a ver as interações racionais-sensíveis dos diversos lugares que as formam. Ou seja, sugerimos realizar um movimento em direção a um modo de perceber a urbes - o qual coloca “em suspensão” a separação tempo/espaço, sujeito/objeto, natureza/cultura, real/virtual -, no entendimento de que as experiências sonoras partilhadas são capazes de se materializar delineando múltiplas territorialidades ou ambiências.

Com inspiração em Ítalo Calvino, repousamos olhares sobre as cidades menos visíveis, sensíveis e imaginárias. E assim, assumindo como caminho compreensivo-perceptivo a busca dos sentidos das interações sensíveis nos espaços da cidade, os “corpos-pensamentos” dos pesquisadores debruça-se sobre as diversas experiências coletivas cotidianas, que se inventam e reinventam - nos interstícios da cidade programada e funcional - através da música e do som, associados às imagens e imaginários, potencializando processos de ressignificação desses lugares por meio de dinâmicas comunicacionais fundadoras de múltiplas “territorialidades sônico-musicais” (HERSCHMANN e FERNANDES, 2014).

Por meio das errâncias, argumentamos que a cidade se delinea enquanto um arquipélago (ilhas-redes) e não como uma unidade moderna (centro-periferia). Essas espacialidades apresentam-se como um ambiente comunicativo de

sentidos. Espaços não somente inteligíveis, mas sensíveis, afetivos, onde existir é arriscar-se em outras possibilidades. A aventura “erótica” dos corpos com as cidades, por sua vez, suscita outros significados para os espaços urbanos ao se transformarem em *lugares*. “Lugarizam-se” (SANTOS, 2002) na medida em que os corpos se apropriam dos territórios, sentindo-os, interagindo com o ambiente, desvelando-o ao mesmo tempo que se desvelam gerando a possibilidade de infinitas conformações de espacialidades que tecem o cotidiano da cidade. Seria aquilo que Santos (2002) chamou de “espaços do acontecer solidário”, que definem usos e geram valores de múltiplas naturezas - culturais, antropológicos, econômicos e sociais -, em que se pressupõem coexistências culturais.

No Rio de Janeiro, os grupos de pesquisa Comunicação, Arte e Cidade (CAC-UERJ) e Núcleo de Estudo e Pesquisas em Comunicação (NEPCOM-UFRJ) - em atividades de pesquisa conjunta - seguem “corpografando” (JACQUES, 2012) as experiências dos sons e músicas pelas cidades¹. As cartografias traduzidas em material imagético-sonoro convidam a navegar pelos espaços de diferentes cidades tendo como referência as músicas, os espaços, as narrativas de quem produz e frequenta, os circuitos sonoros-musicais e suas ambiências. Aqui, neste trabalho queremos chamar a atenção para o fato de que a prática cartográfica dá a ver “as pontes e portas” construídas pelas socialidades dos/entre grupos praticantes das cidades.

1 A primeira cartografia (acesso: <http://www.cartografiamusicalde-ruadocentrodorio.com/>) realizada no centro da cidade do Rio de Janeiro, em 2014, valoriza as experiências corporais que gravitam em torno da música e das experiências sonoras e imaginárias que têm como fruto, em geral, situações de *détournement* e dissidências (RANCIÈRE, 2009). Uma nova cartografia vem sendo elaborada desde 2019 pelos mesmos núcleos de pesquisa e está contemplando as Cidades Musicais do Estado do Rio de Janeiro (Paraty, Rio das Ostras, Conservatória e Rio de Janeiro).



Interessa-nos as coexistências que se comunicam nas cidades-arquipélagos por meio de “portas e pontes” (em todas suas modulações técnicas e imaginárias), como sugeridas por Simmel (2013). Neste artigo, sinalizamos a importância de perceber esta dupla função das portas e pontes que influenciam na dinâmica urbana. Ao mesmo tempo em que uma porta se abre, ela delimita o espaço das relações e interações sociais ao territorializar as diversas expressões culturais e imaginários; o mesmo ocorre com a ponte, pois ao mesmo tempo em que essa conecta, possibilitando identificações, delimita as fronteiras definindo os “lugares de cada um”. Desse modo, conteúdo e forma social nascem no jogo das socialidades por meio da partilha de emoções e afetos (“estética”) potencializando heterotopias. Os espaços, imagens, cenas, interações estéticas e comunicacionais ao redor do Rio de Janeiro apresentados neste artigo são frutos de pesquisas em andamento e pretendem assinalar a configuração híbrida, erótica e sensível que a cidade estabelece a seus praticantes que compartilham afetos. Trata-se afinal de percorrer os complexos modos de viver e perceber que convocamos enxergar a vida na urbe a partir da multiplicação dos possíveis nortes de nossa bússola cidadina.

Os relatos modestos do pesquisador-errante

Sobre a ideia de “arquipélagos conectados” e/ou labirintos, La Rocca (2018, p. 443), ao tratar dessas relações semelhantes na cidade de Nápoles reitera que a transitoriedade é o que faz vibrar a cidade, “amplificando sua energia social, que em nosso entender parece próxima de metrópoles como Nova Iorque, Londres, Rio de Janeiro”. É interessante pensar, inclusive, o quanto nessas cidades de estreita relação entre sua população e suas ruas, é possível transitar por esses espaços numa construção labiríntica. Andar várias vezes

pela mesma cidade ou até pelo mesmo bairro de uma cidade sem que nenhuma dessas incursões seja da mesma forma e todas elas sejam de descobertas e labirintos.

Jacques (2011), também nos convida a refletir a respeito ao tratar do jogo da imersão pelas metrópoles. A autora reitera importância da compreensão da desordem, da dúvida e de “enfrentar os riscos do acaso” (JACQUES, 2012, p.48). Ela reforça exatamente essa concepção labiríntica de um terreno que valorize seus percursos e caminhos. Assim, a pesquisadora apresenta a necessidade da desorientação na cidade enquanto método, compreendendo o espaço urbano como “corpo social, coletivo” (JACQUES, 2012, p. 94). Ao pensar nessa experiência corpográfica de múltiplas cidades numa mesma cidade, é interessante refletir exatamente numa grande metrópole sobre sua variedade de caminhos que podem levar a lugares distintos. Viver as várias cidades num mesmo lugar ou numa mesma cidade.

A partir da “cartografia musical do centro do Rio de Janeiro”² realizada em 2014 e em seus novos desdobramentos constata-se que a música é fundante das expressões e imaginários dos espaços. Essas experiências cartográficas dos sons, músicas e imagens das cidades levam a pensar as cidades como propôs Jacobs (2000), na qualidade de “sistemas abertos” constituídos empiricamente por práticas cotidianas. Esses sistemas enfrentam cotidianamente interferências e incertezas do acaso. Em contraponto a programação do

2 Uma das inspirações de nossa cartografia é o documentário “Atravessando a Ponte: O Som de Istambul” - dirigido por Fatih Akin em 2005. O músico Alexander Hacke, da banda alemã Einstürzende Neubauten torna-se a ponte entre o diretor e os músicos da cidade. O espectador navega, ao longo do documentário, por meio das experiências sonoro-musicais que mesclam rock psicodélico, influências de jazz, rock e hip-hop com sons orientais como música tradicional turca, romena, curda etc. O documentarista, cuja ascendência é turca, corpografa a cidade revelando as pontes culturais e interculturais entre Ocidente e Oriente, entre o seu país, Alemanha, e a Turquia.



tempo da cidade moderna destinada ao ciclo da produção-consumo-produção das mercadorias, a perspectiva da cidade-arquipélago seria composta por inúmeros sistemas abertos, polimorfos e rizomáticos³ (DELEUZE E GUATTARI, 1997).

A força movente da música e do som nas cidades invocam uma abertura do corpo-pesquisador/a ao pluri-sensorial, à perspectiva afetiva, às situações ordinárias, sentindo os lugares como experiência co-habitativa, que podem ser mapeadas através da “deriva psicogeográfica”, como fizeram os situacionistas⁴. Ou ainda, como Bey (2001) e Careri (2013), trabalhar a partir das “zonas autônomas temporárias” ou “espaços nômades”, porque não podemos correr o risco de propor uma história geral das cidades contemporâneas. Assim, desenharíamos, um “mapa-arquipélago”, descentrando a dicotomia “centro-periferia”, ao considerar as sensibilidades locais, os *genius loci* de cada lugar.

Parte-se do pressuposto de que é preciso desconstruir a linearidade porque, ao tentar saber “o

que são as cidades”, estamos falando de espaços-tempos-culturas diversos e por vezes, distintos. Quem sabe podemos pensar em espirais, em desvios, em movimentos e nomadismos a fim de desenhar coletivamente uma cartografia sônico-musical onde daríamos a ver as diferenças e aproximações das territorialidades de diversas cidades. Ou seja, dar a “escutar” as multiplicidades de existências. As coexistências potentes do nosso tempo social que atravessam pontes e abrem portas. Em certo sentido, constituíram-se em “Mapas Errantes Sonoros das Cidades-Arquipélagos”.

Essas experiências, por sua vez, ajudam na reflexão sobre as diversas ambiências vividas e edificadas nas interações sonoras e musicais em ato. Podemos repensar as cidades a partir das suas ambiências sonoras, paisagens sonoras ou territorialidades sônico-musicais, considerando estas noções dentro de uma perspectiva que leve em conta a fluidez das situações espaciais e as particularidades estéticas que são compartilhadas no cotidiano. Compreendemos, assim, nesta cidade-arquipélago, a virtude e potência da abertura ao caminhar na cidade sem medo dela, construindo mapas mentais, paisagens, passagens e processos.

2. Navegando na cidade-arquipélago

Num quiosque de uma praia carioca, o vento sopra enquanto estruturas sonoras são armadas para o show de reggae daquela mesma noite que acontece ao ar livre. Moradores se exercitam e a cidade pulsa. Apesar de ser no Rio de Janeiro, se engana quem pensa que a cena descrita vem de espaços previamente imaginados quando se fala em praias famosas da Capital Fluminense. Nas margens da Baía de Sepetiba, jovens da Zona Oeste oriundos de bairros como Pedra de Guaratiba, Santa Cruz e vizinhanças se aproximam para mais uma noite de som e música na Praia de Guaratiba.

3 Inspira-se especialmente na metáfora do rizoma (DELEUZE E GUATTARI, 1997) para encaminhar o argumento de que as múltiplas práticas musicais na cidade do Rio de Janeiro podem ser analisadas sem que seja preciso ligá-las a uma unidade. Um dos princípios das reflexões sobre rizoma trata da independência das conexões, de modo a não haver oposições ou dicotomias que não possam ser conectadas, em movimentos por vezes aparentemente controversos. As dinâmicas de contágio ou contato - inevitavelmente afinadas com as atividades da festa e da música - não estariam sob a ordem cristalizações, mas sob a dinâmica dos agenciamentos que, para a visada metodológica da pesquisa, nos permite entrar em contato com as controvérsias, transformações e conexões sacudidas e agitadas pela vida cotidiana da cidade.

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



Em direção oposta na cidade, cena semelhante se repete entre o mar e a música. Caixas de som sorrateiramente são instaladas numa festa no Centro do Rio de Janeiro. Próxima da Praça XV, portanto, ao lado do porto das barcas de Niterói e Paquetá, a Praça Marechal Âncora apresenta outras imagens possíveis de um Rio de Janeiro também litorâneo, festivo e distante de suas praias. Elas poderiam estar também debaixo do Viaduto de Realengo ou de Laranjeiras, em áreas radicalmente opostas da cidade e onde coletivos culturais também costumam produzir shows e intervenções de cinema. Ou até mesmo no deck ao lado do Aeroporto Santos Dumont, que é ocupado para festas de *trap* e *hip hop*.

Todos esses espaços descritos podem possivelmente se entrelaçar entre sua frequência e cotidiano. Os movimentos se fazem por “enraizamentos dinâmicos”, abrangem desde os canais comunicativos (com suas pontes e portas) mais concretos e reais - que vão desde as estruturas de comunicação arquitetônicas de uma cidade como viadutos, galerias, praças, ruas, monumentos - até as formas de representação simbólica (como, por exemplo, o fato de alguns desses espaços servirem como lugares de encontro homologados por uma determinada convenção grupal). Esses processos simbólicos e concretos permitem os encontros e os reconhecimentos das tribos urbanas (MAFFESOLI, 1987) que vivem, em si mesmas, suas pluridimensionalidades sensoriais nos espaços das cidades.

A rede de ilhas, ou arquipélagos, desse modo, apresenta os imaginários e as tessituras relacionais que acomodam essa comunicação sócio-cultural-espacial contribuindo para a experiência do “estar junto”⁵, no sentido antropológico. Cartografar

5 Maffesoli (1987) em sua obra “O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa” dedica um capítulo para investigar a proxemia, o “estar-junto”. A proxemia refere-se a valorização da história cotidiana frente a macro-história, onde as ligações da vida diária e o senso de comunidade conferem sentido aos

distintas experiências festivas e musicais nos revela processos de (re)construção de outros imaginários, para além do estabelecido e programado pelos projetos da cidade moderna. A cidade-arquipélago resgata o sentido mesmo de uma religiosidade sincrética (MAFFESOLI, 2003), que transborda as funcionalidades atribuídas aos espaços, que integra diversas territorialidades.

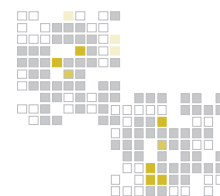
3. Parar andando: a visão contemplativa, as rotas e o reconhecimento das paisagens da cidade

Numa incursão na Capital Fluminense, através das Cartografias Sensíveis das Cidades Musicais do Estado do Rio de Janeiro, constatamos o quanto frequentadores de eventos deslocam-se por bairros distantes da região de onde vivem, ao passo em que fazem esforços para alterar roteiros desses mesmos eventos para diferentes direções⁶. Assim, é possível que um mesmo bloco ou festa que acontece no porto ou no Centro administrativo, se reúna com coletivos culturais do subúrbio e ocupe, por exemplo, o Jardim do Méier numa tarde festiva. Com cada vez mais bairros não caminháveis crescendo no Rio, andar em festa é um ato de potência, especialmente com cortejos musicais que nos últimos anos intensificaram seus trajetos e percursos. Alteram-se as percepções e sensações que se tem a respeito de determinados espaços de acordo com a circulação errante que ali foi estabelecida, através do ato das itinerâncias musicais.

Destaca-se no Rio de Janeiro a constante errância dos cortejos musicais que atacam o ambien-

espaços: “Há momentos em que o indivíduo significa menos do que a comunidade na qual ele se inscreve. Da mesma forma, importa menos a grande história factual do que as histórias vividas no dia-a-dia, as situações imperceptíveis que, justamente constituem a trama comunitária. Esses são os dois aspectos que me parecem caracterizar o significado do termo ‘proxemia.’” (MAFFESOLI, 1987, p. 214)

6 Ver “Cidade Ambulante: a climatologia da errância nos coletivos culturais do Rio de Janeiro” (FERNANDES, BARROSO, BELART, 2019).



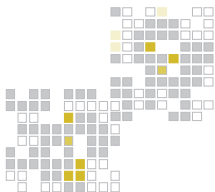
te urbano em vários de seus eixos geográficos e espaços. Suas caminhadas podem ser compreendidas também como aproximadas dessas duas características possíveis e híbridas: parar andando. Se exercitarem na construção de novas cinematografias de um Rio de Janeiro: que sai inclusive à beira-mar pelas barcas e flutuante de encontro a essas formas de vida ali ainda resistentes. O movimento dos cortejos musicais 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. No

Carnaval de rua contemporâneo, podemos perceber diferentes modos de fazer política nas ruas através da música e do corpo. Como exemplo, identificamos, por exemplo, experiências como o Quilombike. O grupo, que já partiu sua deriva musical de frente ao Consulado de Angola, no Centro, realizou o cortejo do Bloco Afro Futurista. A partir de uma bicicleta sonora denominada Quilombike, DJs tocam músicas de Nova York, Bahia, Nigéria ou Jamaica. Próximo dali, numa praça reformada para os Jogos Olímpicos, o bloco Minha Luz é de Led espalha cores e imagens ressignificando pelas mãos da própria população a ideia de legado dos megaeventos.⁷

Fonte: Divulgação do bloco



Figura 1: Minha Luz é de Led.



⁷ Ver “Cidade pós-megaeventos: legados e improvisos entre o Maracanã e o Porto Maravilha” (LACERDA, BELART, 2021).

Em 2016, a UNESCO concedeu ao Rio de Janeiro o título de Paisagem Cultural Urbana como Patrimônio da Humanidade. Para além dos enquadramentos oficiais, destaca-se a cidade experimentada em seus múltiplos trajetos, em seus esconderijos, na potência atrativa e vasta de seus ambientes. Trata-se de conceber que as materialidades, os monumentos, a arquitetura, a história e o modo de significá-la são comunicantes e produzem paisagens transitórias e até mesmo errantes e táticas em suas movimentações.

No Youtube, viralizaram imagens da deriva de carro pelas ruas⁸ na região central da cidade. O vídeo recebeu milhares de visualizações especialmente durante os dias mais críticos da pandemia da COVID-19 com pessoas saudosas de viver as ruas. Na análise do vídeo, constata-se diversos comentários que reclamam da iluminação e dos postes antigos. A iluminação destes mesmos postes velhos protagoniza as imagens dos cortejos na madrugada no Centro: a luz em amarelo fosco incidindo em corpos com pouca roupa pelo calor que seguem caminhando durante as madrugadas de março ou outubro num Carnaval que insiste em demorar para acabar.

É importante sublinhar que a noção de “paisagem” assumida atualmente no âmbito de nossas pesquisas segue a proposta de Rancière (2020), ou seja: a paisagem aqui é tratada como aquilo que não se limita, como o espaço do indeterminado, como aquilo que explode, que transborda, que escapa, parece algo potente para se pensar a ambiência enquanto paisagem nômade. Assim, as paisagens sonoro-musicais que apresentamos se constroem no entre e no movimento, e nas quais se convive com o transbordamento das alteridades, onde se experiencia as coexistências. Pode ser pensada como a textura da experiência

estética que redefine inclusive a “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2009) de diversas comunidades e de experiências comuns. E assim, podemos perceber essas ambiências, com suas particularidades estéticas, seus arranjos de sentidos, a partir das poéticas errantes das músicas e dos sons.

4. O Centro tentacular, disputado e invertido

Se pensarmos na formação geográfica do Rio de Janeiro, repleta de rochas, montanhas, paisagens e caminhos labirínticos, podemos perceber um exemplo de cidade que constantemente subverte suas direções geográficas e disputas. Menezes (1996) esboça uma espécie de cartografia dessas dezenas de trilhas abertas entre as matas da cidade, passando pela Floresta da Tijuca, Pedra Branca, Morro da Urca, Pico da Cocanha, Barra de Guaratiba, Baixada de Jacarepaguá, entre vários espaços. Felipe Fortuna, em trabalho sobre o bairro alto, labiríntico e repleto de ladeiras e áreas verdes de Santa Teresa, destaca como, através exatamente dessa circulação pelas estradas e pelo maciço rochoso, “é possível dirigir um carro da Lapa até a Barra da Tijuca, e atravessar, portanto, as zonas mais movimentadas do Rio de Janeiro, sem precisar parar em um sinal de trânsito” (FORTUNA, 1998, p. 18). Cruzar a cidade toda no alto, atravessando seus bairros por caminhos irregulares e pouco conhecidos a quem circula apenas ao nível do mar. Esse processo denuncia uma cidade repleta de atalhos, desvios de rota e possibilidades de mutação, que nos servem de metáfora para pensar uma cidade de muitas territorialidades em disputa. Santa Teresa, desse modo, estaria ao mesmo tempo perto e distante de diferentes áreas centrais do Rio.

8 “Rio 4k - City Center”, disponível em: [://www.youtube.com/watch?v=fG_idt30MZA](https://www.youtube.com/watch?v=fG_idt30MZA)



Figura 2: Santa Teresa.



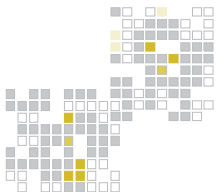
Ilustração: Ana Maria Moura

Sarlo (2008), no mesmo caminho, em trabalho sobre a vivência urbana em grandes cidades, aposta exatamente na ideia do labirinto como uma possibilidade de ocultação e redescoberta de um habitar na cidade. Assim, entende que o mesmo estimule o vivido e a experiência urbana sentida de perto. Também sob a metáfora do labirinto, Jacques (2011) comenta a respeito das favelas da cidade, localizadas constantemente em seus maciços rochosos, que hibridizam relações entre a vida urbana caótica e o olhar contemplativo de viver a cidade acima de seu conhecido mar.

Abreu (1987) apresenta os diferentes processos diaspóricos que afastaram a população carioca da região central ao longo da história. Neste processo, é interessante perceber como a região que até hoje entendemos como Centro, também não está posicionada necessariamente no Centro geográfico da cidade. Uma imersão nos espaços musicais do chamado Centro do Rio de Janeiro demanda de antemão encarar que tratam-se de

territorialidades distintas e transitórias que não estão determinadas pelas sub-regiões que compõem o delineamento administrativo do território. Regiões como Largo da São Francisco da Prawnha, a Praça Tiradentes, a Lapa, a Praça XV e o Porto configuram alguns destes espaços-sônicos que constituem-se, em certas experiências, em rede, de forma temporária e nômade. Trata-se afinal de conceber as descentralizações do próprio Centro da cidade.

Em contrapartida, destacamos aqui o quanto essa mesma população oriunda de bairros distantes deste Centro administrativo reivindica, subverte e reconstrói seus espaços por lá. É fundamental tratar com acuidade as remodelações, ressignificações e reinvenções acionadas por moradores de distintas zonas que se inserem no Centro da cidade. A região incorpora o aspecto tentacular que inspira conexões a serem feitas em novas rotas, caminhos e espaços. Não é raro que grupos, músicos, produtores e coletivos culturais



interajam em determinados espaços no Centro do Rio como em festas, shows e protestos e futuramente, organizem outras manifestações em bairros, por exemplo, do subúrbio⁹.

Este constante movimento de reinvenção provoca a suspensão da própria categoria de espaço público. O espaço público pode ser compreendido na capacidade de produção de lugares (SANTOS, 2002), ou seja, na habilidade de constituírem-se na medida em que são vividos e por isso pressupõe fluxos de práticas e coexistências culturais. Esta ressalva se faz relevante visto que identificamos no processo de pesquisa problemáticas nos espaços musicais no Rio de Janeiro relacionadas aos binários, próprios dos postulados modernos, entre espaços privados e públicos (DA MATTA, 1997).

Na Lapa, entre as ruas, lonas e muros, o Circo Voador, que nasceu na Zona Sul, deslocou-se para região Central há quase 30 anos e estacionou no antigo campo do bairro. Até hoje, ele hibridiza as fronteiras entre espaço fechado e aberto ao abrir espaço para ensaios de blocos e pernaltas do carnaval de rua. Ao mesmo tempo, nos anos 90, artistas como Marcelo D2 (Zona Norte), B Negão (Centro) e Marcelo Yuka (Zona Oeste) se conheciam por lá dando o tom das bandas de rock, reggae e hardcore carioca daquela época e que até hoje influenciam novas gerações de jovens da metrópole. Um dos mestres de cerimônias da casa, Lencinho Smith recorda a essência radical de uma cidade de cultura “de rua e da rua” entre suas várias gerações:

Costumo achar que temos cultura de rua, mas também da rua. Em meu bairro sempre vi muitas casas abertas com pessoas entre as calçadas e suas salas, conversando no portão.

Mais velho participei de uma rede de cultura que se articulava as vezes na praia, as vezes no Centro da cidade, na Lapa. Quando o Circo Voador estava fechado, no começo dos anos 2000, fizemos a ocupação do canteiro de obras que movimentou muito a região, que está em modificação até hoje. (Lencinho Smith¹⁰)

5. Experiências de metrópole e da “comunicação-comunhão”

Ativo há mais de 30 anos e incentivador da cultura independente da cidade, o espaço do Circo Voador é um dos núcleos se articula com outras redes de interação e grupos que reivindicam a cidade diante de suas constantes modificações. Neste processo, identificam-se processos de produção de alianças (BUTLER, 2018) entre os atores mediadas tanto por situações de precariedade quanto pelos elos emocionais construídos nas experiências musicais. São nesses aparentes pequenos lugares das cidades que se encontram os “altos lugares” que exercem as funções de elaborar os “mistérios da comunicação-comunhão” (MAFFESOLI, 2003).

A Garagem das Ambulantes é uma iniciativa cultural e festiva no entorno da Praça Tiradentes capitaneada pelas ambulantes Alice, Aline e Isabel na produção de shows, batalhas de DJs e rodas de samba em aliança articulada com produtores de cultura, músicos independentes e blocos de carnaval. Concebido inicialmente para estoque de bebidas e de carrinhos ambulantes, o espaço foi transformado para receber eventos culturais, burlando os limites utilitários em direção à construção de outras territorialidades e paisagens urbanas. A iniciativa das ambulantes é consequência de uma rede colaborativa formulada nos últimos anos entre produtores culturais, blocos de carnaval e vendedores informais de bebidas,

9 Ver “Convivialidade e Territorialidade Sônico-Musical no Carnaval da Charanga Talismã em Vila Kosmos” (LACOMBE e HERSCHMANN, 2020).

10 Entrevista concedida para a pesquisa por Lencinho Smith, mestre de Cerimônias do Circo Voador, em 17 de setembro de 2020.



diante do acirramento de diferentes dinâmicas de controle do comércio informal e da autorização de festas nas últimas duas gestões da prefeitura da cidade. O amadurecimento destas redes veio a produzir possibilidades alternativas de renda e visibilidade tanto para as comerciantes informais quanto para os músicos e produtores culturais. É interessante observar que sociabilidades das cenas musicais constroem um tipo de elo que, no limite, podem configurar alianças de proteção e afeto.

A imagem de um grupo, fecundada por detrás das “portas”, lança-se para além dessas fronteiras e atravessam “pontes” que ligam, relacionam com o todo social, num movimento de justaposição relacional. Ao mesmo tempo em que os corpos procuram se enraizar em seus “pequenos lugares”, também se lançam em busca de outras potencialidades de comunicação, que tecem as redes cotidianas nas quais “as portas” são abertas e fechadas, e “as pontes” ora os levam, ora os reconduzem aos seus “pequenos altos lugares”. Esse paradoxo é vivido nos tempos atuais e para Maffesoli ele possibilita o “enraizamento dinâmico”.

[Seja no] Quartier Latin, Shinjuku, Copacabana, Manhattan, Kreuzberg ou Trastevere. A lista é longa dos “altos lugares” que nós podemos fantasmaticamente ou fisicamente investir. E de fato nós encontramos (...) “altos lugares” que formam os nichos nas grandes megalópoles (...), nos quais podemos passar o tempo com os outros. Cada um destes pequenos altos-lugares pode ser substantivado, cada um torna-se um “lugar-dito”... (MAFESSOLI, 2003, p.78-79).

É interessante perceber lugares, como a Garagem da Ambulantes, vão sendo delineados várias vezes as margens ou ressignificando espaços previamente programados a outros fins.

As reformas urbanas nas regiões centrais das metrópoles são uma realidade mundial e nos convocam a observar as posições e experiências dissensuais que aparecem em paralelo a estes projetos (JACQUES, 2012). No caso do Rio de Janeiro, chama atenção especificamente a produção independente de espaços musicais arquitetados nas bordas das áreas de revitalização que de forma errante e mobilizaram redes de produção musical, cultural e de modo geral e consecutivamente criaram condições interativas para encontro e associação entre atores urbanos que reverberam até os dias atuais na cidade, como é o caso da Garagem das Ambulantes. Enquanto músicos, festas e ambulantes são igualmente proibidos ou cerceados - diante de dinâmicas distintas de controle e ordenamento da cidade - a performance itinerante é acionada como mecanismo escape e também como alavanca comunicacional.

Cidades como Rio de Janeiro reconhecidas dentro da categoria de metrópole, são formadas por uma variedade de “redes de comunicação-comunhão”, conforme apresentamos acima. Nelas diferentes éticas e estéticas são celebradas e festejadas, onde os corpos, em suas infinitas possibilidades, interagem com os espaços transformando território-espaço (localizado-métrico-objetivado) em territorialidade-espacialidade (lugarizada-relacional-emocional). Interessante é notar que a “lugarização” dos espaços rompe e desloca os conceitos modernos público e privado traçados na dicotomia entre a rua (espaço da imprevisibilidade, insegurança e das tensões) e a casa (espaço do previsível, segurança e do aconchego, o familiar). Nessas cidades-arquipélagos a rua é a casa! Martín-Barbero apresenta que em grandes metrópoles o espaço é constituído também como espaço comunicacional. O cartógrafo recorda o quanto esse espaço “conecta entre si seus diferentes territórios e os conecta com o mundo” (MARTÍN-BARBERO, 2011, p. 77)



Considerações Finais

Jacques (2012, p. 24) cita que “o errante não vê a cidade de cima, a partir da visão de um mapa, mas a experimenta de dentro; ele inventa sua própria cartografia a partir de sua experiência itinerante”. Ao ressignificar as funcionalidades dos espaços e do modo de fruir a cidade, o corpo ambulante negocia com o corpo da cidade vinculado ao mundo trabalho, de modo que corporifica, num processo de não-dissociação entre corpo e espírito, o desejo de subverter o planejamento de cidade instituído para propor novas formas de vivenciá-la, a partir de seu próprio “jogo de passos”, suas próprias “cartografias”.

Pensamos então, essa rede-rizoma como comunhão de sentidos e significados compartilhados, que necessitam de um reconhecimento não apenas cognitivo-racional, mas emocional-relacional-corporal. A comunicação, neste sentido, pressupõe algum nível de comunhão. Esse é um ponto fundamental, pois é preciso primeiro ocorrer um compartilhar, uma comunhão de sentidos, senti-

mentos e significados para haver comunicação.

Há uma transfiguração dos espaços da cidade que se faz a partir das interações entre corpos-indivíduos e ambientes (com todo o seu aparato concreto e simbólico) que deflagram – a partir dos usos e práticas cotidianos - uma ressignificação dos espaços urbanos. Nesses pequenos rituais de existência cotidiana do compartilhar das relações, constrói-se os sentidos próprios de cada lugar sedimentado pelo entendimento de que “eu sou” a apresentação do “mundo que compartilho com os outros”. E esse *ethos* representa tanto o mundo racional, como o mundo emocional e afetivo que oferece sentidos e significados à expressão ética da estética (emoção comum).

Neste sentido, o prazer estético e a harmonia física e social estão profundamente entrelaçados e se dão a ver na estética de um lugar, de um grupo, de um novo desenho arquitetural, de uma expressão coletiva revelada em diversas ambiências e territorialidades (LA ROCCA, 2018; HERSCHMANN e FERNANDES, 2014).

Referências

- ABREU, Maurício de Almeida. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Inplanrio/Zahar, 1987.
- DA MATTA, Roberto. **A casa e a rua**. Rio de Janeiro: Rocco, v. 5, 1997.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. Abreu 1987
- BEY, Hakim TAZ. **Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Conrad, 2001.
- CALVINO, Italo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes**. Barcelona: Gustavo Gili, 2013.
- FERNANDES, Cíntia Sanmartin; BARROSO, Flávia Magalhães; BELART, Victor. Cidade Ambulante: a climatologia da errância nos coletivos culturais do Rio de Janeiro. **Revista Mediação**, 2019.
- FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael. Efervescências musicais e noturnidades no Beco das Artes. **Todas as Artes**, 2021.
- HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia S. (2014). **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. São Paulo: Ed. Intercom. 2014.
- JACQUES, Paola Barenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012
- JACQUES, Paola Barenstein. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. 4ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.
- LACOMBE, Fabiano; Herschmann, Micael. Convivialidade e Territorialidade Sônico-Musical no Carnaval da Charanga Talismã em Vila Kosmos. In: **Anais Intercom**, 2020.
- LA ROCCA, Fabio. **A cidade em todas as suas formas**. Porto Alegre: Ed. 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 – 44

MAFFESOLI, Michel. **Écosophie.** Paris: Les Éditions du Cerf, 2017.

_____. **Notes sur la Postmodernité: le lieu fait lien.** Paris: Editions du Felin-Institu du Mond Arabe, 2003.

_____. **tempo das tribos.** Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

MARTIN-BARBERO, Jesus. **Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación** in: NAVIA, Patricio y ZIMMERMAN, Marc (org.) *Las ciudades latino-americanas en el nuevo [des]orden mundial.* Mexico, Siglo xxi, 2011, 73-84 p.

RANCIÈRE, Jacques **Le temps du paysage. Aux origines de la révolution esthétique.** Paris: La Fabrique Éditions, 2020.

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

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

SIMMEL, Georg. *Les grandes villes et la vie de l'esprit*

