ISSN: 1984-8781 - Anais XVIII ENANPUR 2019. Código verificador: **IRCyKOpUMi5Z** verificar autenticidade em: http://anpur.org.br/xviiienanpur/anais

As múltiplas dimensões da crise urbana e as restrições à presença espacial de agentes culturais na cidade do Rio de Janeiro: um estudo de caso da Pedra do Sal

Autores:
João Luiz Pereira Domingues - UFF - joaolpdomingues@gmail.com
Kyoma Silva Oliveira - UFRJ - kyomaoliveira@gmail.com
Bianca Rodrigues Toledo - UFF - btoledo.adv@gmail.com

Resumo:

Este artigo procura traçar inquietações acerca das relações contemporâneas entre as expressões da cultura e da vida citadina. À luz desta relação tais termos mostram-se de extrema tensão, sobretudo no que diz respeito a todos os esquecimentos e exclusões que permeiam o cotidiano da cidade. Analisaremos como estudo de caso "A Roda de Samba da Pedra do Sal", que ocorre no bairro da Saúde, Zona Portuária da cidade do Rio de Janeiro. Fundada há mais de uma década, a Roda carrega, em seu nome, um testemunho do patrimônio cultural afro-brasileiro e da história urbana da cidade. Observamos a relação entre a acumulação do capital no espaço urbano e as políticas de ordenamento espacial perante as produções culturais no espaço público; e, analisamos que estas ações de controle às expressões culturais populares explicitam o volume de regras responsáveis pela manutenção de uma ordem social violenta material e simbolicamente, que permeiam o cenário hegemônico do capital financeiro.

AS MÚLTIPLAS DIMENSÕES DA CRISE URBANA E AS RESTRIÇÕES À PRESENÇA ESPACIAL DE AGENTES CULTURAIS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Um estudo de caso da Pedra do Sal[1]

INTRODUÇÃO

Este trabalho procura traçar algumas inquietações acerca das relações contemporâneas entre as expressões da cultura e a vida citadina. De início, parece-nos óbvio afirmar que o fenômeno cultural – aqui inicialmente compreendido em sentido lato como o conjunto de conhecimentos, costumes, crenças e práticas que dão sentido à realidade – é dialeticamente determinante e determinado na/pela história dos agrupamentos socioespaciais conhecidos como cidades.

Queremos de início apenas sinalizar que a cidade é um produto muito especial da criação cultural, que se expressa em sua morfologia ou no circuito discursivo produzido para organizar o imaginário social a esta associada. Da mesma maneira, o espaço da/na cidade é central para a viabilização de práticas da cultura, para fluxos intensos de trocas entre as diferenças inscritas dos agentes sociais. As cidades, em específico seu espaço urbano, são constantemente referidas como uma das expressões mais evidentes da diversidade social.

Pode parecer que esta conexão entre cidade e cultura se apresenta como um vetor de celebração, consagração e organicidade pacífica das coletividades humanas, em seu "anseio" pela ordem da vida pública. Contudo, os termos desta relação mostram-se de extrema tensão, por vezes pouco reveladoras de todos os esquecimentos e exclusões que permeiam o cotidiano da cidade. De imediato, temos como uma das dimensões de nosso mosaico de discussão a claudicante associação das culturas à vida coletiva nas cidades, enviesada por constantes disputas e desiguais distribuições e acessos aos bens sociais.

É comum sermos estimulados a tomar o fenômeno da cidade como um espaço substantivado, aparentemente sem inscrição específica (TELLES, 2015). As expressões culturais auxiliam a desordenar esta visão. As lutas que são próprias dos sentidos do campo

[1] Este artigo foi publicado na Revista Confluências: revista interdisciplinar de sociologia e direito. V. 20, Nº 22, 2018.

cultural também produzem suas espacialidades, disputam o sentido e morfologia da cidade a se produzir. Neste âmbito, as disputas simbólicas se reproduzem e são reproduzidas no/pelo próprio espaço. Destas lutas, explicitam-se como serão produzidos os sentidos e apropriações dos agentes sociais em suas conexões no espaço da cidade.

Neste sentido, também o circuito de consagração de práticas artísticas – que aqui entendemos como uma prescrição de um sentido estrito do campo cultural – encontra no espaço, um rebatimento especial. Quando pensamos nos equipamentos formatados para receber os conteúdos, que a priori reconhecemos imediatamente como da ordem do "artístico", vê-se que, em geral, sua distribuição na cidade reproduz um espaço desigualmente construído.

Este aspecto impacta de forma definitiva em como são encarados certos marcadores estéticos ou expressivos específicos – diremos aqui de forma mais enfática da cultura produzida pelas classes populares. Ao encontrar-se "fora" do circuito "consagrado" da produção cultural – por desejo, descrença ou impedimento – estas manifestações, por vezes, não contarão com as benesses espaciais associadas às melhores posições sociais (BOURDIEU, 1997).

Desta forma, poderemos observar os riscos de reproduzirem-se esquemas de percepção que tratam a economia de bens simbólicos, produzidos na cidade, como algo homogêneo. Alguns acreditam que encontrarão na cidade apenas uma plástica, uma menção musical, um tipo restrito de produção visual. Desta forma, não conseguem enxergar toda a cadeia de conflitos espaciais e culturais que estão compondo em sua relação com a cidade.

Os modos de produção da cultura têm suas próprias especificidades. Podemos, de início, pensar que várias versões da produção da cultura são exercidas não negociando suas estratégias expressivas. Algumas destas, demonstram com evidência, seu desinteresse por submeter-se às exigências dos casos de sucesso do mercado cultural. Quando pensamos a cultura urbana, veremos que estas expressões demonstram formas muito específicas de relação e apropriação do espaço. Muitas delas, exprimem a mutualidade entre expressão estética e vínculo territorial quase como uma "natureza única". Quando esta arena de relação cultura-espaço encontra interesses – em geral mercantis – que não se mostram empenhados em compor perspectivas de alteridade e produção espacial comum, podemos assistir toda a sorte de circulação narrativa, que construirá uma série de sujeitos – e seus arranjos expressivos associados – a temer, conter, infantilizar ou criminalizar.

Parece-nos essencial perceber que, as análises dos fenômenos culturais e as análises da produção do espaço não podem isolar os vínculos entre o universo das representações sociais das dinâmicas históricas e os ciclos de reprodução da ordem capitalista (WILLIAMS, 1992). Assim, supõe-se que estamos assistindo profundas alterações nas realidades urbanas e no universo de produção da cultura nas transições entre fases do capitalismo.

Quando propomos entender a cidade neste tipo de instabilidade, parece-nos evidente que a concretude das práticas culturais explicita como os agenciamentos sociais determinarão uma historicidade muito específica do presente espacial. Por correlação, seria viável produzir uma inflexão na avaliação das relações entre a gestão do espaço e suas inscrições sociais,

tendo como pano de fundo as diferentes fases de expansão e desenvolvimento cíclico do capitalismo. Importa, ao fim, reconhecer quais dimensões destas interações extravasam à gestão urbana, em sua inflexão no campo cultural. Para dar suporte heurístico a esta composição, cremos ser importante consolidar um mapa de debates que oriente a compreender os graus de conflitos entre cidade e cultura.

Da herança recente dos estudos urbanos, podemos incorporar as várias dimensões da chamada cidade neoliberal problematizada em especial pela tradição da geografia e do urbanismo. Esta literatura consolida a noção de que a cidade é retomada em uma centralidade como fonte dos modos de reprodução do capital, radicalizada na financeirização da economia urbana. Parcializada em conjunto conexos de exploração localizada, a produção do espaço será consolidada "em intervenções na materialidade que objetivam o embelezamento de áreas privilegiadas e a circulação confortável para somente alguns segmentos da população urbana" (RIBEIRO, 2006, p.4). Produz-se uma série de intervenções de gestão espacial, cujo resultado, incide em um processo de seleção e limitação da presença e das possibilidades de ação de certos grupos sociais, atrofiando a diversidade cultural como um projeto (DOMINGUES, 2013).

De igual forma, encontramos - na tradição da sociologia e da antropologia - um alto número de estudos que problematizam o conflito urbano em suas mais diversas versões (TELLES, 2015). As estratégias de sobrevivência material e social das classes populares, os estudos sobre violência, crime e punição, são faces mais visíveis desta linhagem teórica.

Estes dois breves movimentos nos parecem explicitar uma associação entre a passagem histórica central ao ciclo de produção do capital e um complexo aparato de gestão social, onde a noção de crise é constantemente acionada. Para dar vazão ao modo contemporâneo de gestão e produção do espaço, o controle surge como uma categoria central à administração urbana e à crise a ela particularmente associada.

É importante ressaltar que estas linhas de desvendamento que ora propomos a pensar neste trabalho pouco, ou quase nunca, são contraídos num mesmo projeto. Entendemos que uma das formas de abordar a emergência conflitiva da relação cidade-cultura passa pelo questionamento do polo aparentemente natural da produção cultural em sua ênfase de resultados de mercantilização, dos encontros culturais no espaço - que derivam da condição conflitiva da própria cultura -, e da construção dos mitos-sujeitos a serem temidos e controlados.

Derivamos assim, o caminho para interpelar a questão de nosso trabalho. Quais os efeitos e desafios para as práticas culturais, especialmente as das classes populares, em cidades onde a circulação da gramática de crise e controle espacial é intensamente acionada?

Para dar materialidade a esta indagação, acreditamos que o Rio de Janeiro tem nos mostrado como a reorganização capitalista do espaço, ativa um modo de gestão do espaço urbano em que o campo cultural é ao mesmo tempo estimulado e contraído. Em seu nível de articulação ao processo de mercantilização do espaço, a cultura é acionada como modo de animação da acumulação urbana, especialmente quando lembramos da razoável importância que alguns setores da produção cultural têm hoje como um vetor do desenvolvimento

econômico. No ambiente urbano em "crise" econômica, um largo mercado econômico cultural urbano tem sua centralidade para as administrações municipais.

A contradição imediata que queremos expor é que, ao associar o modelo de gestão do espaço das cidades neoliberais, o campo cultural também pode ver outros tipos de interferências. O presente artigo busca, portanto, se debruçar sobre as disputas materiais e imateriais constitutivas de ambas as dimensões no processo de construção do espaço e dos sujeitos.

Neste sentido, estão aqui minimamente ilustradas as duas dimensões da crise que pretendemos anunciar: ao passo em que a mercantilização do espaço urbano se acelera (uma das manifestações mais óbvias da crise urbana), seu projeto vem realizando regimes e dispositivos de controle espacial e de condutas corporais, em geral estabelecidos à margem de vontades citadinas. Esta, como sequência, pode vir a produzir limites para experiências e presenças de certas das agências citadinas no espaço público (a manifestação da crise de publicização do ethos).

Como esforço de síntese, o trabalho procura privilegiar a análise dos efeitos objetivos e subjetivos, incorporações e estratégias de espacializações e representações de agentes sociais identificados com o universo das práticas produtivas da cultura em diálogo direto com as transformações espaciais operadas pelo modelo empresarial de administração da cidade. Neste sentido, interessa-nos investigar as interpretações e estratégias produzidas por atores sociais que encontram-se ou encontraram-se impedidos de manifestar rotinas de suas expressões culturais em determinadas frações do espaço urbano.

Tomamos como estudo de caso, uma singular experiência da produção cultural urbana carioca, a Roda de Samba da Pedra do Sal. Tal expressão artística manifestou ter sofrido interrupções alheias à sua própria organização, em 2017. Os membros da Roda de Samba da Pedra do Sal denunciou a recorrente truculência da Guarda Municipal no trato para com os comerciantes informais instalados no local. Entendemos que, o caso em questão, pode corroborar com a hipótese central do presente trabalho: o impedimento da presença física de certos sujeitos culturais, em frações específicas do espaço citadino, mostra-se como uma das mais evidentes composições da violência simbólica e da violência urbana na cidade do Rio de Janeiro.

Importante, desde já, situar os leitores e leitoras que a Pedra do Sal se encontra no polígono conhecido da Zona Portuária da cidade do Rio de Janeiro, historicamente habitada por negros e negras. Sendo uma referência territorial à cultura afrobrasileira, esta é uma das áreas que sofreu ampla intervenção espacial na última década, em geral associada às ondas de "revitalização" espacial e da preparação para recebimento de megaeventos esportivos. Queremos ressaltar que as contradições que ora tomam forma têm certa base de imiscuição entre estas ondas de revitalização e os aportes morais-raciais que dão sentido às intervenções espaciais com base na ordem pública.

Em nossa visão, este ciclo acaba por comportar um cenário muito específico de mercantilização e de constituição dos "perigosos" da cidade. O curioso é que, neste caso não identificamos imediatamente nos músicos populares esta associação conferida externamente,

mas, sem dúvida, em suas redes. Parte desta, está orientada em reconhecer na informalidade popular – mesmo que resultado das crises empregatícias atuais – a constituição dos sujeitos a conter.

Desta composição, portanto, procuramos entender se a publicização do ethos associado à experiência em conformação na Pedra do Sal – consolidada em suas redes de associação, sua noção de sacralidade, sua performance e sua produção narrativa – está também reafirmando um tipo hábil de produção de corporalidade não-docilizada, de rebeldia implícita ao governo de condutas da administração urbana neoliberal e de sua incidência na circulação de valores de produção em um série de relações ainda não mercantilizadas.[2]

Esta é uma referência às noções de "docilização" e "disciplinamento", presentes na obra de Foucault (2009). Como sabido, a lógica do poder disciplinar tem como função última a posição de normalização e adestramento das "multidões confusas e inúteis de corpos", fazendo-as a síntese de indivíduos obedientes. Nossa opção pela noção de "corpos não-docilizados" dá-se por uma breve percepção de que os dispositivos disciplinares não apenas têm suas brechas como também são objeto explícito de negação.

A RODA DE SAMBA DA PEDRA DO SAL: MEMÓRIA/ENCONTRO E SEUS CIRCUITOS

A Roda de Samba da Pedra do Sal é um encontro semanal que ocorre no bairro da Saúde, Zona Portuária da cidade do Rio de Janeiro. Fundada há uma década, a Roda de Samba da Pedra do Sal carrega, em seu nome de batismo, um testemunho do patrimônio cultural afro-brasileiro e da história urbana da cidade. A referência direta é a "Pedra do Sal", uma grande rocha com uma imensa escadaria talhada pelos negros escravizados. É um caminho que liga o Morro da Conceição à Zona Portuária da cidade.

A Pedra do Sal é tomada, hoje, como uma das referências diretas da ancestralidade de matriz africana no Rio de Janeiro. Tombada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC) na década de 1980, o local foi central para a organicidade dos negros e negras migrados do Século XIX, especialmente àqueles chegados da Bahia. Ao redor da Pedra do Sal, a cultura negra consolidaria um de seus encontros específicos, sua produção cultural e seus ritos religiosos, no que ainda hoje, reconhecemos como a centralidade da Pequena África, em todos os seus desdobramentos e conflitos na transmissão simbólica da memória negra (GUIMARÃES, 2014).

Ao batizar sua roda de samba com o referente deste testemunho, seus partícipes parecem querer ressaltar – deliberadamente ou não – que naquele encontro musical estão encaixados, em mutualidade, sua atividade expressiva e o lugar que lhe confere singularidade. Reivindicar a Pedra do Sal como a indicação de seu sujeito coletivo de nomeação é a maneira

[2] Cabe destacar aqui a necessidade de estabecer no futuro um desdobramento da presente discussão, um diálogo entre a regulação dos corpos e a produção do espaço urbano com as categorias "zona do ser" e "zona do não-ser" desenvolvidas por Frantz Fanon (2008). Parece-nos razoável afirmar que tais categorias - cunhadas na tentativa de objetivar as hierarquias baseadas no racismo, estruturantes das sociedades pós-coloniais - complexificam a própria compreensão da ordem normativa produzida em uma cidade como o Rio de Janeiro.

mais explícita em publicizar aos habitantes ou circunstantes da cidade que, aquele encontro pretende revelar sua historicidade única, uma referência ao sagrado ali produzido. Temos outras rodas de samba que tomam assento na Pedra – bem como vários outros tipos de eventos – mas apenas uma reivindica ser/estar como a "Roda de Samba da Pedra do Sal".

Esta designação não parece supor caráter de anterioridade de demarcação – como que se os partícipes tenham sido os primeiros a fincar pé no local; e assim, tendo único direito designado ao "uso" do nome. Ao contrário, não se toma de imediato de seus músicos/condutores nenhuma menção de exclusividade do uso/fruição do espaço, como sendo sua única genuína. Reconhecer esta roda como ser/estar da Pedra do Sal é, de certa maneira, um convite a um encontro, uma celebração de coletivização da memória que supõe poder experimentar uma vontade de intertemporalidade da arkhé negra e de suas regras de convivência espaciais específicas (MEIRELLES, 2014).

O dia escolhido para a Roda[3] acontecer é também um indicativo fundamental para compreender as relações entre os partícipes, trabalho e espaço. Por contar com muitos músicos profissionais em sua condução, a Roda ocorre nas segundas-feiras, dias normalmente livres aos que sobrevivem materialmente das apresentações musicais. É também o momento em que se pode exercer um repertório de sua total predileção, sem as preocupações de cumprimento previamente acordados com contratantes (MEIRELLES, 2014).

Ademais, há o fato da segunda-feira ser reconhecidamente o dia da semana governado pelos orixás Exu e Omulu[4]. O primeiro, é responsável por ligar o mundo dos seres humanos com o mundo dos Orixás; enquanto o segundo, além de estar associado à cura, tem ligação com a terra e tudo que nela nasce e morre. Desta forma, é possível afirmar que atividade, memória e espiritualidade se coadunam, dialeticamente, com as mais diversas dimensões do espaço no momento de irrupção da celebração.

Esta é apenas uma das especificidades do que acontece às segundas-feiras na Pedra do Sal. É importante lembramos que, desde meados dos anos 1990, e de forma mais intensa a partir dos anos 2000, as rodas de samba foram retomadas e ressignificadas em parte da área central da cidade. Especialmente na região da Lapa, bem próxima à Zona Portuária da cidade, muitas casas de espetáculos foram abertas ou incluíram, em sua programação, eventos com rodas de samba, várias delas amplamente sonorizadas, com recursos de luz e, em muitos casos, com palco disponível aos músicos.

Por tratar-se de ambiente fechado e privado, a estrutura destas casas pode limitar o acesso interno – com pagamento de ingresso, ou consumação de alimentos e bebidas, também incidindo em marcadores sociais explícitos quanto aos seus expectadores – e contratar empresas privadas especializadas em segurança de eventos. Além disso, mantém uma relação muito específica de regimes de contratação e pagamento aos músicos. As intempéries de chuva não são impeditivas diretas à apresentação, que contam ainda com

[3] Apenas para tornar a leitura menos exaustiva, trataremos a partir deste momento a Roda de Samba da Pedra do Sal como a "Roda".
[4] Entrevista de Informante a Bianca Toledo, João Domingues e Kyoma Oliveira, 1.º de fevereiro de 2018. Preferiu-se manter o anonimato do informante.

assessoria de imprensa, investimento na gestão de sua marca e à associação com a ideia de experimentação de um Rio de Janeiro "tradicional".

A composição da Roda, neste sentido, é também bastante singular. Por acontecer na rua, sem o uso de lonas ou estruturas de alvenaria, é muito comum ser interrompida ou cancelada em função do tempo chuvoso. Por fazer-se no espaço público, não encontra nenhum impedimento imediato à presença de qualquer circunstante. Em nossa visita, em janeiro de 2018, não encontramos nenhum dispositivo de segurança privada, o que, aliás, nos pareceria ser algo absurdo em relação à organicidade cultura/espaço proposta pela Roda. Além disso, contrariando outros eventos de samba que também ocorrem na Pedra do Sal, a Roda tem por princípio sonorizar apenas os instrumentos que compõem harmonia e ritmo. Não se ouve durante o encontro nenhuma voz ao microfone marcando a melodia das músicas.

Apesar de marcada para ter início às 19h das segundas-feiras, a Roda "começa" antes mesmo dos primeiros acordes do cavaquinho, das primeiras linhas melódicas do violão ou mesmo dos primeiros toques nas peles dos tambores, por hora ainda guardados em seus estojos. Cerca de duas horas antes do horário oficial estabelecido, o número de participantes vai se avolumando. Foi-nos relatado em entrevista[5] que a Roda conta com um número alto de frequentadores assíduos, muitos deles moradores das proximidades. Em nossa visita de campo, pudemos encontrar também um número razoável de turistas estrangeiros.

No decorrer destas duas horas de "concentração", a população do Largo João da Baiana adensa-se. Os únicos espaços a não serem ocupados pelo público tratam-se dos pontos de venda dos ambulantes e uma mesa arrodeada por cadeiras, instrumentos e uma caixa de som, posicionada aos pés da Pedra do Sal.

Alguns minutos após o horário marcado, sem a possibilidade de se desvencilharem da multidão, seis adultos negros, tomam assento ao redor da mesa, empunham cada um seu respectivo instrumento e, sem apresentação, alarde ou cerimônia, dão início propriamente à cantoria, embora nos parecesse que a Roda já havia começado há algum tempo.

Ainda que os músicos da Roda não usem os microfones para indicar as músicas, o "ritmo" cíclico das cantorias é interrompido de forma muito especial, um pouco antes do primeiro intervalo. É quando finalmente podemos escutar uma voz ao microfone, que ressoa não as canções, mas sua forma de experiência política e memorial. Um dos músicos relata que, naquela semana, se comemorava o aniversário da Revolta dos Malês. Ele relembra seus heróis e heroínas, suas consagrações cosmológicas. Anuncia também a Pedra do Sal, dá boas-vindas aos partícipes, e reforça o convite ao encontro com a ancestralidade de matriz africana.

O que se poderia supor como uma "quebra" à liturgia da apresentação dos músicos parece ser mais um indício da realização síntese entre a música, o ato de celebração da sua ancestralidade correlata, e a designação e compartilhamento do sentido da localidade que os recebe. O que se percebe é que, durante o tempo de acontecimento da Roda, uma temporalidade específica vai pouco a pouco tomando forma, fazendo com que um sujeito

[5] Idem.

político possa ser decifrado na síntese entre o seu sentido do sagrado e sua forma única de territorialização.

De certa maneira, todas as regras específicas de composição que estão em processo no ato da performance musical, que ali ocorrem, estão de acordo com a publicização de um ethos único. Desta narrativa, produzida pelos sujeitos sobre si (SIBILIA, 2013 apud REIS, 2017), os horrores sofridos pelos ancestrais e também suas vitórias, e o desejo de recontar a história "oficial" são revelações para os dilemas do tempo contemporâneo. Nova forma de tecer os fios da história de sua produção ontológica, conferir a esta ação o seu espaço experimentado.

No repertório ouviam-se, majoritariamente, canções pouco tocadas nas rádios ou mesmo em outras rodas de samba existentes na cidade. Aos que conseguem se aproximar dos músicos – como que na primeira camada do coro – é possível encontrar suas vozes durante cada canção executada. As vozes ao entorno vão ressoando o repertório, revelando como cada partícipe tem seu papel na Pedra do Sal.

Para além da escolha do repertório, é possível perceber que o acúmulo proveniente de disputas materiais e imateriais, que estruturam a prática do samba e o território em que esta vem sendo realizada, se concretiza de diferentes modos na disposição do evento. No que pudemos perceber, esta opera a partir de um contraste acerca das relações com o mercado musical hegemônico. Segundo nosso interlocutor, a ideia inicial da Roda de Samba da Pedra do Sal consistia na realização de um samba acústico: "[...] o samba nasce com a perspectiva de juntar, por isso ele é acústico, pra você cantar! Como é que no berço do samba, o dono do samba, o povo não canta o samba? Isso é na Marques de Sapucaí."[6]. Tal assertiva coloca em jogo a disputa entre a militância que pauta a atuação da Roda de Samba da Pedra do Sal e a espetacularização do Carnaval carioca, materializada na fala do entrevistado no Sambódromo da Marquês de Sapucaí.

Há, pelo menos, uma década o samba – especialmente aquele identificado com o carnaval da Avenida Marquês de Sapucaí – vem sendo ressaltado como fonte central no Produto Interno Bruto (PIB) do Estado do Rio de Janeiro. Alguns estudos identificam um alto número de postos de trabalho diretos e indiretos gerados pela festa (PRESTES FILHO, 2010). Este modo de organização econômica da expressão carnaval implica diretamente em uma animação na capacidade de capitalização dos cofres estadual e municipal.

É essencial lembrarmos que a centralidade popular e negra do carnaval – e do samba – é a matriz de um essencial modelo produtivo que vem gerado retornos em termos tributários a um estado em grave crise econômica – no caso, o Rio de Janeiro. Como ressaltamos na introdução deste artigo, esta centralidade estará sempre sendo disputada por um regime bastante silencioso, quase imperceptível de regras de um mercado prestigioso da economia da cultura (BOURDIEU, 1997).

Destas regras, muitas expressões desta centralidade negra-popular não se enquadram imediatamente. É sempre importante lembrar as estruturas únicas das produções, distribuições e trocas das linguagens e expressões populares. De certa maneira cada arranjo

[6] Idem.

expressivo tem suas especificidades irrenunciáveis. Já é possível encontrar algumas ressonâncias em estudos e relatórios que procuram chamar atenção para outra escala econômica da cultura, em específico das rodas de samba (GRAND JR E FIGUEIREDO, 2015).

No caso das rodas de samba, que vão ocorrendo durante todo o ano, é possível enxergar uma rede complexa de relações socioeconômicas. De imediato, basta pensarmos em todo o investimento pessoal dos músicos em sua formação, nos custos de aquisição e manutenção dos instrumentos musicais, nos pagamentos de cachê, no aluguel e na compra dos equipamentos de sonorização.

E há também um circuito de serviços de apoio ao consumo dos "espectadores", função essencial nos eventos que ocorrem no espaço público. Por óbvio, cada um destes eventos articula uma rede de apoiadores específicos. No caso da Pedra do Sal, pudemos perceber que esta rede de apoiadores é estimulada pelos responsáveis pela Roda, a partir de um certo tipo de economia do acontecimento e da proximidade espacial.

Neste sentido, entendemos que as rodas de samba no espaço público podem revelar emergências de ordem coletivas em circuitos econômicos que acontecem em um corte temporal específico. Este acontecimento, pode ou não, se consolidar como um vínculo entre diferentes estratégias individuais de parceiros geograficamente próximos.

É importante ressaltar que o espaço vem sendo reposicionado em sua importância na análise econômica. Em geral, quando tomamos a noção espacial nas abordagens do vínculo econômico, são ressaltadas as noções de distância e recursos fundiários como condição à formação dos custos de produção e preços. A noção de proximidade reposiciona a produção espacial nesta agenda, procurando investigar a coordenação dos agentes vizinhos na consolidação de uma rede específica de realização de trocas econômicas (PECQUEUR & ZIMMERMANN, 2005).

O espaço não fornece a priori as condições para a realização de trocas entre os atores em situação de proximidade espacial. Mas, no caso da Pedra do Sal, é explícita a vontade dos interlocutores da Roda em realçar os vínculos de avizinhamento no circuito de composição de sua experiência microeconômica.

Assim, os músicos da Roda procuram estimular que a presença e organização dos serviços de alimentação e bebidas tenha a participação dos moradores do entorno. Desta feita, a performance musical; o ethos narrado pelos atores que a conduzem preferencialmente; e, o comércio informal podem todos serem enxergados num acúmulo da mesma experiência de produção espacial e ontológica.

Como procuramos expor no início deste trabalho, as disputas físicas e simbólicas se conformam, a todo momento, quando a produção cultural no espaço urbano é colocada em análise. No entanto, especificamente na manifestação popular e negra posta aqui em evidência, a busca por produções de linhas escapatórias frente ao estrangulamento imposto por uma nova ordem normativa, se depara a todo momento com ações de interdição.

Seja através do controle espacial ou das narrativas sobre as dimensões da crise, o objetivo central deste modo de governar pauta-se na compressão dos modos de conduta dos sujeitos da prática cultural. Deste modo, nos debruçamos sobre a relação entre homogeneização e evasão no ciclo da produção cultural popular urbana que, por sua vez, se desdobra em uma série de outras tensões.

A PEDRA DO SAL NO LIMITE DA CIDADE NEOLIBERAL E DE SUAS POLÍTICAS DE ORDENAMENTO ESPACIAL: QUANDO OS "CORPOS NÃO-DOCILIZADOS" NEGAM

Esta proximidade relacional emergente, que nos referimos no item anterior, pode nos ajudar a compreender uma série de conflitos que ilustram a forma como o espaço urbano é hoje produzido e administrado. Neste sentido, é importante ressaltar que vários interesses se apresentam na Zona Portuária do Rio de Janeiro; e, estes podem diferir radicalmente daqueles que são realizados nos encontros na Pedra do Sal.

Tomando a cidade do Rio de Janeiro à luz de sua importância econômica, política e simbólica no cenário internacional, torna-se possível nos debruçarmos sobre a relação entre as movimentações econômicas globais e as disputas ingressadas por parte da metrópole carioca na tentativa de incorporação de investimentos financeiros transescalares. No entanto, para além desta disputa no âmbito global, outras escalas em diversos outros níveis – onde se encontram desde as frações territoriais até a dimensão corporal dos sujeitos – são fundamentais para a compreensão do quadro analítico aqui exposto.

Todas estas, em alguma medida, vão interagir num circuito ativado pela renovação cíclica dos processos de valorização do capital – amplamente estudado pela literatura crítica do urbanismo – e que encontram possibilidades muito especiais de extração de renda e de outros mecanismos de acumulação no espaço urbano. Neste sentido, um novo padrão de relação entre economia urbana e controle espacial repousa, também, no novo modo de gestão das cidades.

Assim, a transição do sistema econômico global da fase fordista para a fase flexível, encontra ressonância direta no planejamento urbano e na produção do espaço (HARVEY, 1993). A necessidade de radicalização da fluidez do capital em escala mundial faz com que as negociações diretamente com os Estados-Nação tornem-se problemáticas; sobretudo, em função das regulações econômicas/trabalhistas estabelecidas pelos mesmos, na tentativa de proteção dos investimentos realizados no interior de suas fronteiras.

À dinâmica de funcionamento do Estado em relação às diferentes temporalidades de realização do capital, em especial a do capital industrial e financeiro, é atribuído, por ora, um sentido de anacronia e obsolescência. Desta forma, possuindo dificuldades em lidar com as chamadas "janelas de oportunidade" abertas no cenário global (VAINER, 2016), a responsabilidade de superação da crise através de negociações dispersas no globo passa a ser da municipalidade.

No limite da crise, portanto, acumulação urbana e gestão espacial implicar-se-ão mutuamente. Esta interferência consolida um padrão de administração municipal absolutamente preocupada em fornecer as melhores condições à maior fixação dos fluxos financeiros do capital, na mesma medida em que as razões decisórias do nível político transportam-se dos interesses citadinos para as garantias da acumulação urbana.

O processo cíclico do capital e de suas crises tendem a reiterar uma de suas "leis" internas: o capital procura as formas de maximização da extração de valor (HARVEY, 1993). Este fluxo financeiro tenderá a se fixar nos locais que venham a fornecer as melhores condições para liquidez, fazendo crer que a produção do espaço nas cidades estaria condenada a uma espiral de negociação sempre desvantajosa em relação aos interesses de seus grupos detentores (HARVEY, 2006).

Contrai-se, então, um novo parâmetro de coalizão de interesses cuja base se organiza a partir do crescimento da renda agregada ao uso do solo urbano. Proprietários fundiários, rentistas, empreendedores imobiliários, empresas de mídia, banqueiros, agências de serviço, diversas formas organizacionais da sociedade civil, dentre outros, unem-se aos diferentes poderes estatais em um relativo consenso pelo crescimento econômico (LOGAN & MOLOTCH, 1987). O sentido da gestão urbana se dá, portanto, por garantir as formas de intensificação de extração de rendimentos privados que o espaço propicia (FERREIRA, 2003).

É importante ressaltar que este novo modelo de relação capital-municipalidade trará uma série de consequências às arquiteturas institucionais e às formas diretas de interferência espacial, que deverão ser entregues a operadores "sensíveis", em transformar a cidade em ambientes seguros aos investimentos capitalistas.

No caso do Rio de Janeiro, queremos destacar que estas dimensões têm sido contraídas na interação das parcerias público-privadas, promovidas em grandes projetos urbanísticos realizados em polígonos específicos da cidade; em especial, àqueles que se desdobraram no bojo da recepção de megaventos esportivos e se realizam a partir da retórica da revitalização.

No caso em específico da Zona Portuária, ela seria profundamente inserida neste circuito de ativação da acumulação urbana. Marcadamente, a partir do anúncio da série de megaeventos a serem realizados na cidade do Rio de Janeiro, inicia-se uma poderosa operação urbana em 2009. A parceria estabelecida entre o poder público e a iniciativa privada, efetivada através do Consórcio Porto Novo, tinha como um dos principais objetivos a reconfiguração urbana da zona portuária carioca. Diferente do discurso oficial da prefeitura, onde se destacava a importância da reestruturação da Zona Portuária para o bem-estar dos moradores ali localizados, percebe-se a centralidade dos interesses do mercado, mais especificamente de mercado imobiliário e do capital financeiro.

Posto isto, o caso de reestruturação da região portuária do Rio de Janeiro é a substancialização do rearranjo econômico global na escala local. Neste caso, a incorporação dos agentes privados na gestão da cidade se efetiva por meio de consórcio. A gestão pública municipal trabalha com a ideia de incentivo do capital, sobretudo por meio de desregulamentações jurídicas. Especificamente no presente caso, visando financiar a

Operação Urbana Porto Maravilha, foi realizado um leilão para arrendamento, em lote único, dos Certificados de Potencial Adicional de Construção (CEPAC). O "vencedor" foi o Fundo de Investimento Imobiliário Porto Maravilha, gerido pela Caixa Econômica Federal. Lançando mão do FGTS, o investimento teve como justificativa a valorização do recurso público através das possibilidades futuras – e totalmente incertas – das vendas de CEPAC (WERNECK, 2016).

Para além do já evidente insucesso da operação, caso levado em consideração o ponto de vista dos cidadãos[7], destacamos um conflito constitutivo da relação entre a racionalidade neoliberal gestora da cidade e o idiossincrático ethos identificado na realização da Roda de Samba da Pedra do Sal. Quando nos debruçamos sobre o exemplo concreto das CEPAC, percebemos o modo com que os investimentos são realizados nas grandes reconfigurações do espaço urbano carioca. A supracitada radicalização da liquidez do capital nas relações econômicas vigentes é constituída por uma lógica especulativa, isto é, que opera investimentos objetivando lucros com base em valores sujeitos às oscilações do mercado.

Este constante movimento de "fuga para frente" (LORDON apud CHESNAIS, 2002), presente na lógica das CEPAC, mas também no rentismo e no capital financeiro de maneira geral, ressoa há algum tempo na configuração de uma racionalidade estatal. Entretanto, o transbordamento desta racionalidade institucional passa a conformar em grande medida os modos de conduta dos sujeitos contemporâneos, a competição outrora presente exclusivamente como norteadora da gestão das empresas, invade o cotidiano urbano e toma corpo nos sujeitos e em suas relações diárias. Deste modo, a relação dos sujeitos com o tempo paulatinamente tem se aproximado mais e mais da lógica empresarial, como um debruçar-se sobre o futuro na perspectiva de acumulação para a superação de crises (POSTONE, 2015).

No entanto, destacamos aqui a diferença entre um projeto homogeneizador das condutas e um processo homogeneizante. O caso da Roda de Samba da Pedra do Sal evidencia-se como um agente descontinuador do processo de neoliberalização, inviabilizando por ora o projeto como um todo. As relações estabelecidas pelos realizadores da Roda com a prática musical/ritual, com a história e a publicização da tradição, com os moradores; e, mesmo com o comércio local, baseiam-se em outra relação com o tempo/espaço. O tempo da produção cultural popular reconstrói as subjetividades dos participantes do ritual distendendo a relação presente/passado a partir de um referencial concreto: a Pedra do Sal e sua referência marcada à ancestralidade negra. A abstração do tempo, fundamental para o movimento de volta ao passado, obrigatoriamente retoma a concretude no espaço físico, onde a reconfiguração da própria história, muitas vezes negada àqueles sujeitos, torna-se corpo.

Tal incompatibilidade temporal, uma vez desdobrada, reverbera diretamente na produção e contra-produção de racionalidades citadinas. O campo cultural tem uma centralidade bem especial neste processo em marcha. A literatura crítica do urbano vem reconhecendo como as administrações municipais vêm transacionando vantagens locacionais de infraestrutura, ambientais, culturais, fiscais ou fundiárias como commodities de valor muito especial. Investimentos em ambientes construídos, produções de imagens de uma

[7] Cf.: <https://apublica.org/2018/02/porto-maravilha-corre-o-risco-de-parar-novamente-em-2018/> acesso em 02 de março de 2018.

cidade com diversidade cultural, aparentemente pujante, além de uma agenda de eventos – que tentam impor uma determinada vocação urbana – são os recursos mais óbvios de atração (SÁNCHEZ, 2010).

Assim, determinadas "qualidades" culturais urbanas são apresentadas como parâmetros valorativos essenciais para sua ampla divulgação ao consumo espacial. Seja sua ecologia urbana única, os capitais fixos, a agenda de eventos de maior ou menor porte, que identifica certas vocações ao local, ou ainda, o apoio à publicização, de algumas expressões do universo cultural, que se mostram como traduções condensadas do estilo de vida do lugar.

Trata-se, portanto, de uma seleção de identidades locais e de um alto controle do uso social do espaço urbano – a fim de prestar as "garantias" de segurança à presença do capital –, que ultrapassa o universo mais restrito do que se convencionou chamar de gestão pública da cultura. Desta forma, serão elevadas a esta dimensão, as ações culturais que trazem certa maximização de produtividade ao espaço, readequando formas típicas do trabalho imaterial à dimensão financeira, quando necessário.

A seleção destas localidades leva em consideração qualidades muito especiais para uma maior amplitude de extração de valor para a acumulação urbana. No caso dos centros urbanos, estes podem vir a ser reorganizados em sua funcionalidade ou radicalmente modificados em sua estrutura morfológica. Quando associados a imagens de degradação ou violência, abre-se toda a base retórica como fator de sustentação da emergência interventora destas "zonas abandonadas". A Zona Portuária e, grande parte do centro da cidade, eram constantemente remetidos como lugares "perigosos", "inóspitos". Parecia então "natural" que aquela área carecia de "revitalização", ainda que feita sem a presença popular na definição de seus critérios de transformação.

Isto ilustra como o parcelamento espacial dos centros urbanos é um ótimo negócio aos operadores do capital. Comumente desvalorizados, os preços de transação mostram-se ativos especulativos muito interessantes, caso a cidade aproveite as brechas para interferir como suas políticas de "desestigmatização" (SMITH, 2006). Inaugurações de museus-âncora (Museu do Amanhã, Museu de Arte do Rio), conjuntos de eventos de comercialização de obras de artes visuais e contemporâneas e a renovação de equipamentos e galpões vazios formam um mosaico de atrações para um espaço portuário que "quer se mostrar", aparentemente, mais "adequado" e "seguro" às novas fixações de investimentos. Captura-se aqui parte das muitas sutilezas da intervenção neoliberal do espaço: a produção de uma zona espacial e dos corpos autorizados a habitar.

Os diversos interesses de extração de renda do uso do solo interagem com este circuito de economia simbólica muito especial. A cultura serviria como um fenômeno de animação para o consumo espacial. Ao mesmo tempo em que garante a circulação de um tipo de produção estética, dotada de um "refinamento" estilístico, produz também uma incorporação muito sutil de métodos de associação de experiências de um estilo de vida marcante e distintivo. Ao incorporar o campo cultural como uma das escolhas instrumentais de produção de valor urbano, a lógica empresarial das cidades acolhe um tipo de marca à experiência do urbano, imaginando ser possível explorar um "jeito de ser e estar" no espaço.

Assim, a produção de rendimentos aos capitalistas pode ganhar um sobre-valor imaterial, único e indistinto. O giro urbanístico do empresariamento no Rio de Janeiro repetiria a receita das experiências europeias e norte-americanas, tornando parcelas do espaço da cidade em grandes centros de entretenimento, extremamente controlados em sua exigência de um comportamento adequado aos que a ela experimentarão (GÓIS, 2014).

Mas as constelações socioespaciais serão um problema à extração de lucratividade quando suas redes de organização e sobrevivência se mostrarem suficientemente ativas para resistir tanto aos reajustes de valor imobiliário, como ao novo padrão de controle espacial. Assim, no projeto de cidade empreendedora podem vir a conviver a exaltação à pluralidade da cultura citadina – ressaltando, inclusive quando necessário, uma historicidade popular marcante – e a substituição dos atores sociais populares no espaço.

Nesse sentido, poderemos observar uma primeira ordem mais explícita dos conflitos urbanos e das redes complexas de contenção violenta, com base na retórica da ordem espacial. Por seu turno, esta dimensão retórica está inserida em um circuito que contrai interesses de acumulação urbana, perspectivas morais de organização do espaço e ideias de comportamento individual.

Pelo menos, desde a década de 1980, e com mais força no início da década de 2000 é possível enxergarmos como certas "ondas revitalizadoras" vão tomando forma na organização espacial do Centro da cidade do Rio de Janeiro, em especial no perímetro da Lapa. Estas ondas se mostram primeiro como aparente iniciativa "espontânea" de ação de pequenos empresários e, posteriormente, estarão acumulados na pauta da agenda de transformações urbanísticas da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (GUTERMAN, 2012). Este é um dado essencial para percebermos como uma certa composição de interesses privados específicos ganhará forma de intervenção pública urbanística, o que se consolidará durante os anos subsequentes.

À primeira vista, este conjunto aparece com uma pauta concreta, onde se pedia por um número maior de investimentos em iluminação, limpeza e segurança. Mas é essencial situar-se que esta reivindicação esteve organizada para atender os interesses da nova realidade de ocupação imobiliária dos "novos" empresários culturais da região, ressaltando a economia do lazer noturno como um padrão para o planejamento da cidade (GÓIS, 2014).

O primeiro objeto dessa associação foi a elaboração de um "Projeto de Requalificação Urbana" para o perímetro concebido pelos empresários como "Polo Novo Rio" Antigo. Já neste documento, a imiscuição entre "revitalização" e "ordem urbana" aparece de forma explícita quando propõe "Contar com os poderes públicos Estadual e, principalmente Municipal, para fazer com que esses espaços sejam plenamente usufruídos pelos cidadãos, livrando-se da desordem, da ilegalidade e da informalidade predatória" (PROJETO DE REQUALIFICAÇÃO URBANA PÓLO NOVO RIO ANTIGO, 2006 apud GUTERMAN, 2012, grifos da autora).

Desde meados da década de 2000, portanto, é possível identificarmos um ataque explícito ao trabalho informal nas instruções das "ondas de revitalização". Revela-se, assim, que a noção de "revitalização" exposta, anuncia não apenas um desejo por um novo conjunto

infraestrutural que atenda aos interesses do pequeno empresariado dedicado ao lazer noturno; mas, também um novo modo de existir no espaço, coadunado à interferência do Estado em seu papel de controle do ordenamento urbano.

As projeções de intervenção urbanística que ganham conteúdo interventivo nessa dinâmica ajudam-nos a entender como o padrão de controle espacial ganhará uma dimensão normativa e administrativa específica. O projeto "Lapa Legal" foi uma das respostas da Prefeitura do Rio de Janeiro aos anseios empresariais localizados. Dotado em sua nominação do princípio de "legalidade", o projeto contraia uma série de recursos narrativos que demonstravam apego ao uso nativo da teoria das "janelas quebradas", inspiradas nas políticas de ordenamento urbano da cidade de Nova Iorque (EUA), da década de 1980.

Ao fazer-se como um defensor das possibilidades de ampliação das atividades econômicas e dos "bons princípios das ruas" (GUTERMAN, 2012), o Estado mostrava-se também porta-voz de um regime discursivo que coaduna ambientes com focos de "degradação" a um banditismo previamente imaginado. Nessa trajetória, um dos focos desta intervenção pela força policial são os ambulantes, ampliando os conflitos entre os agentes municipais e os trabalhadores ambulantes, acerca do uso e fruição do espaço público (LORETTI, 2010).

Do ponto de vista administrativo, cremos que a mais evidente seja a criação, no primeiro ano da gestão de Eduardo Paes (2009-2016), da Secretaria Especial de Ordem Pública (SEOP). Sendo uma das promessas de sua campanha, a SEOP atuou decisivamente na regulação do comércio ambulante. Segundo relatórios do Comitê Popular da Copa e da Olimpíadas do Rio de Janeiro (2015), o número oferecido pela Prefeitura de vagas para a venda do comércio ambulante seria muito abaixo do que o estimado pelo Movimento Unido dos Camelôs (MUCA)[8]. Durante o percurso de funcionamento ativo da SEOP são vários os relatos de prisões, subornos e multas abusivas (COMITÊ..., 2015). Em sua forma ativa, portanto, o caráter da intervenção parece traduzir uma articulação entre "uma política de ordem pública como política de segurança pública" (LORETTI, 2015).

É importante lembrarmos que alguns meios de comunicação vêm sendo bastante efetivos em fazer a circulação deste discurso de ordenação urbana da política da tolerância zero. Especialmente o jornal impresso e o portal de internet das Organizações Globo vêm alimentando o padrão de estigmatização do comércio ambulante[9] ao passo que

[8] Apenas a título de ilustração da contração de vagas oferecidas: "Dos 35 mil candidatos inscritos para disputar 14.400 vagas, a Prefeitura considerou 25 mil aptos a exercer a função, que foram avaliados a partir de um sistema de pontos o qual privilegiava as pessoas com maior grau de dificuldade e necessidade, contemplando critérios tais como o número de filhos, a idade avançada e a condição de egresso penitenciário, entre outros. Após a classificação final, o excedente de mais de 10 mil ambulantes passou a constituir uma lista de espera, aguardando vacância por desistência ou por cancelamento de autorização" (COMITÊ..., 2015: p.14-15).

[9] Para mais, ver <https://oglobo.globo.com/rio/desordem-no-entorno-do-engenhao-vira-alvo-de-denuncias-do-twitter-do-ilegal-dai-que-2938243>. Acesso em 05 de mar. 2018.

continuamente celebra o êxito dos empresários dedicados ao lazer noturno[10]. Novamente, em sua forma sutil, estes últimos são concebidos como os corpos autorizados a habitar.

Ainda em 2014, podemos ver em reportagem no portal O Globo (FREITAS, 2014) como as tensões comerciais, entre o trabalho ambulante e os equipamentos que procuram vincular-se às organizações dos eventos culturais de rua serão tratadas na Pedra do Sal. Assumindo apoio explícito aos bares que "realizam eventos" no local, o tratamento conferido ao comércio ambulante – identificado, inclusive, como "moradores da região" – é visto como um impeditivo à lucratividade dos empreendimentos formais.

Tratando de o risco dos eventos terem suas atividades encerradas, a reportagem afirma que a Guarda Municipal e a SEOP planejavam operações de ordenamento no local, para coibir as irregularidades. Ordem, criminalização, acumulação urbana dos pequenos empresários, normas sociais de comportamento adequado e a gestão social do medo pareciam se acumular agora na Pedra do Sal. Pelo menos, desde o mês de abril de 2014, já eram noticiadas operações da SEOP para coibir o comércio ambulante[11].

Em julho de 2017, os organizadores da Roda de Samba da Pedra do Sal divulgaram em nota o cancelamento de um de seus encontros. Segundo o texto, por dois motivos: "O tempo instável, com possibilidade de chuva a qualquer momento e, o fator mais preocupante, a execução do tão polêmico decreto da prefeitura de repressão à cultura de rua, sem autorização prévia" (EXTRA, 2017).

Trata-se do Decreto Municipal nº 43.219/2017 (RIO DE JANEIRO, 2017), promulgado no primeiro ano de gestão do prefeito Marcelo Crivella, em 2017[12], que manteve a lógica do controle do uso do espaço público para manifestações culturais presente nas gestões municipais anteriores. E ampliou a já excessiva burocracia própria do sistema de autorização prévia exigida da cultura de rua, além de intensificar as fiscalizações e impedir a realização de eventos que não obtivessem o alvará transitório expedido pela Secretária de Ordem Pública.

Por adotar um tipo específico de marca, com uma exigência de comportamento adequado à experiência do urbano, o discurso de revitalização de áreas da cidade – demarcado pela lógica empresarial – veio necessariamente acompanhado de novas ferramentas legais de controle do uso do espaço urbano. No caso das manifestações culturais, já na gestão do então prefeito Eduardo Paes, sua realização ficou submetida à lógica de Ordem Pública[13], além de passar pela autorização prévia da Polícia Militar, Polícia Civil e Corpos de Bombeiros desde 2014[14], conforme determinação de Decreto Estadual (RIO DE JANEIRO, 2014).

---

[10] Para mais, ver <https://oglobo.globo.com/rio/empresarios-produtores-culturais-autoridades-debatem-ordenamento-seguranca-na-lapa-21688425>. Acesso em 05 de mar. 2018.

[11] Cf.: <http://www.rio.rj.gov.br/web/seop/exibeconteudo?id=5122756> acesso em 05 de março de 2018.

[12] Cf.: <http://www.contabeis.com.br/legislacao/1854383/decreto-rj-43219-2017/> acesso em 05 de abril de 2018.

[13] Cf.: <http://smaonline.rio.rj.gov.br/legis_consulta/50440Dec%2040711_2015.pdf> acesso em 05 de abril de 2018.

[14] Cf.: <http://www.adepolrj.com.br/portal2/Noticias.asp?id=15114> acesso em 05 de abril de 2018.

Chama a atenção que em ambas as gestões, estes Decretos citados foram formulados sem a necessária articulação com os atores da cultura de rua, impondo de forma discricionária a necessidade de autorização prévia, sob a ótica de segurança pública e pela noção de ordem atrelada à visão de mercado. O envolvimento da SEOP, em detrimento da Secretária de Cultura nesse processo, reforça a gestão cerceadora e pouco articulada que se faz da cultura de rua.

Seguindo a mesma lógica de "ordem pública", os trabalhadores ambulantes também são submetidos ao excesso de exigências e restrições para formalização de seu trabalho. Nesse cenário, os trabalhadores informais são marginalizados e constantemente perseguidos pelo Poder Público, vítimas de arbitrariedade e violência por parte dos agentes da Guarda Municipal e dos fiscais da SEOP.

Por esse motivo, além de informar em seu texto que a Roda teria autorização anual, "em acordo com a solicitação municipal" (EXTRA, 2017), a nota explicitava ainda seu receio em não "expor o público à truculência dos agentes para com o comércio ambulante que, eventualmente, possa estar sem essa autorização" (EXTRA, 2017). Ainda segundo a nota, os organizadores da Roda disseram ter sido informados de uma grande operação da Guarda Municipal e, aparentemente ciosos dos riscos de violência dos aparatos de coerção estatal com sua rede territorial de colaboradores, firmaram o ato político mais enfático possível. A paralisação das atividades da Roda implicava – em nossa visão – na própria salvaguarda de seu ethos.

Portanto, diante dos mecanismos postos em ação para manter a ordem das coisas (TELLES, 2015), parece-nos que os membros da Roda tomavam a mais radical insubordinação ao modelo de governo das condutas ao contrapor-se ao modo pelo qual os dispositivos de poder pré-configuram como criminosas as figuras do comércio informal – e, por óbvio, exaltam as "figuras-chave" do desenvolvimento econômico na forma dos empresários que "enfrentam" o fervor das quedas de comercialização –, transformando a relação de sua rede em ilegítimo ilegalismo popular.

Desafiados pelo microcircuito de mercantilização em voga na Zona Central Portuária do Rio de Janeiro e na Pedra do Sal, a escolha destas "singularidades insubmissas" pareciam antepor-se "contra tudo o que se obstina em fazê-las calar" (TELLES, 2015).

A negação dos membros da Roda de Samba da Pedra do Sal em apresentar-se expõe o confronto à docilização e aos limites para o comportamento definido pela norma vigente – inclusive àquela que apela ao rigor da espetacularização do ambiente urbano que recorre à animação musical. Revela a produção dos corpos não-docilizados que resistem à mercantilização e seus aspectos sutis de formas morais-raciais, resistem à composição de uma memória que também se torna mercadoria. Não, por menos, faz-se explícito quando nos revelam enxergarem-se como um "problema"[15], quando não aceitam ser mais uma engrenagem do circuito espaço-espetáculo mobilizado pela agenda da cidade mercantilizável.

[15] Idem nota 04.

A dimensão de sua afronta expunha uma questão particular aos dispositivos de ordem e controle. Como tal, estes dispositivos conseguem de maneira silenciosa associar uma certa frenagem aos potenciais "perigosos", dando pasmaceira à realidade urbana. Aqui, os campos da produção da cultura e da ordem, posta pela segurança pública, associam-se. O potencial "perigo" aqui mostra-se dobrado. Um perigo ao circuito cultural demandado pela ação da coalizão no espaço (aquele que se radicaliza na mercantilização do espaço e do gesto estético), um perigo à própria produção do espaço – quando os corpos não-docilizados se negam a contrair as práticas de normalização das condutas.

No limite, encaixam-se aqui o rigor de resistência à composição das respostas à crise urbana e da ordem do controle espacial. A radicalização desta relação – mercantilização do espaço-ordenamento espacial – impõe às condutas dos corpos urbanos comportar-se numa teatralidade silenciosa da produção da cidade. Deste modo, estão conectados os sentidos da violência simbólica – e de sua gestão da parte institucional – e a violência coercitiva imediata. Aos "problemas", aos "problemáticos" e às suas redes sobrariam, portanto, a possibilidade quase presente de um impedimento espacial do ethos. O nada acontecer popular como tática parece uma possibilidade de contraponto ao projeto espacial empreendedor.

Da sua posição, a Roda de Samba da Pedra do Sal parece continuamente ativar a sincronia da experiência memória negra/política, ainda que de forma densa neguem-se a se mover no consenso desejado da cidade neoliberal. Por serem reconhecidos como atração da Zona Portuária – continuamente referidos nos guias e agendas "oficiais" da Prefeitura[16] e Estado[17] – estes atores detém uma mobilização muito especial de capitais políticos. Conseguem, assim, mesmo que a partir de uma pretensa inércia desvelar uma fração do núcleo de naturalização dos potenciais "perigosos" e negar-se a aceitar o modo de seu controle.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo consistiu em interpelar certos conflitos que hoje emergem das relações entre a gestão da crise urbana e seus possíveis desdobramentos para a presença espacial de agentes sociais. Como tal, procuramos entender como a ideia de crise constitutiva da ordem socioeconômica vigente pode reunir circuitos discursivos que constrangem os sujeitos sociais a incorporarem um conjunto estrito de condutas.

Tal incorporação se dá, em grande medida, em função da instauração de uma nova ordem social, a ordem neoliberal. Mas esta captura de condutas no espaço encontrará apropriações e práticas diversas na realidade urbana. Algumas delas podem ser enunciados no que procuramos definir como um contraponto "não-docilizado", resistentes às tentativas de conformação das subjetividades à luz do processo de acumulação do capital. O campo cultural é um lócus exemplar para perceber este cenário contraditório.

[16] Para mais, ver <http://guiaculturalcentrodorio.com.br/roda-de-samba-da-pedra-do-sal/>. Acesso em 18 de mar. 2018

[17] Para mais, ver <http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/roda-de-samba-da-pedra-do-sal>. Acesso em 18 de mar. 2018.

Ao mesmo tempo em que o caráter insurgente da cultura – sobretudo quando colocada em foco sua dimensão estética e artística – é uma realidade destacada pela militância do campo e trabalhada por uma miríade de autores, o processo contemporâneo de neoliberalização busca agir diretamente sobre o cotidiano dos sujeitos e na própria produção do espaço. Nesses termos, é preciso destacar que a compreensão de neoliberalização que perpassa a presente reflexão não rejeita sua incidência sobre o campo econômico, mas se detém principalmente às reconfigurações dos modos de pensar, sentir e agir dos, agora, sujeitos enquadrados num tempo histórico conhecido como neoliberalismo.

Uma vez analisadas certas experiências do campo da cultura, destacou-se que o transbordamento da lógica competitiva do mercado em direção à produção cultural como um todo passa necessariamente pela análise da racionalidade cotidiana e das reconfigurações materiais e imateriais dos sujeitos na cidade. Ao afirmar a produção cultural como uma prática mediada por sujeitos a partir de um repertório simbólico, construído por sua vez em cima de referenciais objetivos, o presente artigo buscou dar continuidade à discussão interdisciplinar regionalizada na intersecção dos campos da produção cultural e o da teoria urbana.

A produção cultural popular urbana, materializada especificamente na "Roda de Samba da Pedra do Sal", nos permitiu promover investigações sobre as contradições entre gestão urbana e gestão das condutas. A relação entre a acumulação do capital no espaço urbano e as políticas de ordenamento espacial foi a principal delas.

Pensar esses diferentes âmbitos conjugados em diferentes escalas espaciais pode ser um caminho não só para identificação e reprodução das lógicas produtivas insurgentes, mas também para compreensão e elaboração de medidas que busquem compreender e suplantar as regras do jogo conforme estão colocadas. A percepção destas ações que negam a naturalização das condutas explicitam também o volume de regras incorporadas responsáveis pela manutenção de uma ordem social violenta material e simbolicamente.

Nestes termos, apontamos à luz da experiência da Roda de Samba da Pedra do Sal a auto-interdição como uma das táticas utilizadas por seus protagonistas. Na tentativa de bloquear o movimento de homogeneização que ruma em direção à prática cultural em tela, a Roda ilumina parte dos desdobramentos subjetivos provenientes da operação urbana em vigência na região portuária.

O rompante da espetacularização entendido aqui como componente estratégico para atração de investimentos internacionais para cidade carioca, é substancializado, por exemplo, na lógica competitiva constitutiva dos editais de fomento à cultura. Constantemente em negociação com o poder público, a momentânea suspensão da realização da Roda na rua se evidenciou como o limite inegociável desta prática cultural.

Uma vez estabelecida essa relação inter-escalar desigual, a auto-interdição emerge como uma ação extrema. Esta nos ajuda a entender como os sujeitos que se reconhecem como um "problema" – tal como descrito em entrevista por um membro da Roda – acionam um certo repertório político para explicitar o circuito discursivo de estigmatização e de construção de barreiras à presença espacial de certos grupos culturais.

Entendemos deixar uma agenda de investigação a respeito das ações políticas de produção cultural e de produção do espaço. Considerando as conformações materiais e imateriais dessas ações, a produção discursiva sobre "sujeitos perigosos" – e as "respostas não-docilizadas" – cada vez mais presentes na grande mídia e nos debates cotidianos, encontra eco nas reconfigurações urbanas das grandes metrópoles.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. Razões práticas: sobre a teoria da ação. Campinas: Papirus, 1997.

CHESNAIS, François. A teoria do regime de acumulação financeirizado: conteúdo, alcance e interrogações. Campinas: Economia e Sociedade, v. 11, n. 1 (18), jan./jun, 2002.

COMITÊ POPULAR DA COPA E DAS OLIMPÍADAS DO RIO DE JANEIRO. Dossiê Rio Olimpíadas 2016: os jogos da exclusão. COMITÊ…: Rio de Janeiro, 2015

DOMINGUES, João. A diversidade atrofiada: políticas de regulação urbana e movimentos culturais insurgentes na cidade do Rio de Janeiro. Tese de doutorado, Instituto de Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

EXTRA. Pedra do Sal cancela roda de samba e responsabiliza Guarda Municipal, que nega intervenção. Extra, 03 jul. 2017. Disponível em <https://extra.globo.com/noticias/rio/pedra-do-sal-cancela-roda-de-samba-responsabiliza-guarda-municipal-que-nega-intervencao-21549816.html>. Acesso em 05 de março de 2018.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: EdUfba, 2008.

FERREIRA, João Sette Whitaker. São Paulo: o mito da cidade-global. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2003.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

FREITAS, Fátima. Grande quantidade de camelôs põe em risco noites musicais na Pedra do Sal, na Saúde. Globo.com, 10 set. 2014. Disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/grande-quantidade-de-camelos-poe-em-risco-noites-musicais-na-pedra-do-sal-na-saude-13887417>. Acesso em 05 de mar. 2018.

GÓIS, Marcos Paulo Ferreira de. 2014. "A gestão da noite urbana carioca: entre discursos sobre ordem urbana e práticas socioeconômicas". Soc. & Nat., Uberlândia, ano 26, v. 2:.221-235.

GRAND JR., JOÃO; FIGUEIREDO, João Luiz. "Reestruturação urbana e o novo horizonte para as estratégias de potencialização do tecido cultural criativo da área central do Rio de Janeiro". Coleção Estudos Cariocas, v. 2015: 1-14.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. A utopia da Pequena África: projetos urbanísticos, patrimônios e conflitos na Zona Portuária carioca. Rio de Janeiro: FGV, 2014.

GUTERMAN, Bruna da Cunha. Cidade-Produto, Bairro-Marca: como a Lapa está se tornando o mais carioca dos bairros. Dissertação de Mestrado, Instituto de Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

HARVEY, David. A produção capitalista do espaço. São Paulo: Annablume, 2006.

HARVEY, David. Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 1993.

LOGAN, John e MOLOTCH, Harvey. Urban Fortunes: the political economy of place. University of California Press: Los Angeles, 1987.

LORETTI, Pricila. Do luxo ao lixo: A valorização de objetos a partir da Feira de Antiguidades da Praça XV. Dissertação de Mestrado, Pós-graduação em de Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

LORETTI, Pricila. “Para que serve uma UOP? Algumas considerações sobre a política de ordem pública no Rio de Janeiro”. Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social, v. 8: 501-528, 2015.

MEIRELLES, Paola Orcades. A roda de samba como prática de comunicação intertemporal: herança viva da tradição. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

PECQUEUR, B., ZIMMERMANN, J. B.. “Fundamentos de uma economia da proximidade”. In: DINIZ, C. C., LEMOS, M. B. (Orgs.). Economia e território. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

POSTONE, Moishe. Tempo, trabalho e dominação social. Boitempo: São Paulo, 2015.

PRESTES FILHO, Luis Carlos. Cadeia produtiva da economia do carnaval. Rio de Janeiro: E-Papers, 2010.

REIS, Maria Eugênlia L. de O. A importância dos Festivais de Música na construção do Ethos da juventude: Millenials, identidade, consumo da experiência e um estudo de caso do Lollapalooza Brasil. Monografia de Conclusão de Curso, Universidade Federal Fluminense, 2017.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. “A cidade neoliberal: crise societária e caminhos da ação”. Observatório Social de América Latina, v. 21:. 23-32, 2006.

RIO DE JANEIRO (Estado). Decreto Estadual nº 44592, de 07 de fevereiro de 2014. Dispõe sobre a concessão de autorização para a realização de eventos culturais, sociais, desportivos, religiosos e quaisquer outros que promovam concentrações de pessoas, no âmbito do estado do rio de janeiro, e dá outras providências. Disponível em <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=265444>. Acesso em 20 mar. 2018.

RIO DE JANEIRO (Município). Decreto Municipal nº 43219, de 26 de maio de 2017. Institui o Sistema "Rio Ainda Mais Fácil Eventos - RIAMFE", simplifica os procedimentos relativos à autorização e à realização de eventos e produções de conteúdo audiovisual em áreas públicas e particulares no Município do Rio de Janeiro, e dá outras providências. Disponível em <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=344067>. Acesso em 20 mar. 2018.

SÁNCHEZ, Fernanda. A reinvenção das cidades para um mercado mundial. Chapecó: Argos, 2010.

SMITH, Neil. "A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à "regeneração" urbana como estratégia urbana global". In: BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine (org..), De volta à cidade: dos processos de gentrificação às políticas públicas de "revitalização" dos centros urbanos. São Paulo: Annablume Editora, 2006.

TELLES, Vera da Silva. "Cidade: produção de espaços, formas de controle e conflitos". Revista de Ciencias Sociais – dossiê: A cidade como campo de pesquisa, volume 46: 16-42, 2015.

VAINER, Carlos. "Megaeventos, Cidade de Exceção e Democracia Direta do Capital: reflexões a partir do Rio de Janeiro". VAINER, Carlos ... [et al.] (org.), Os megaeventos e a cidade: perspectivas críticas. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2016.

WILLIAMS, Raymond. Cultura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WERNECK, Mariana. Porto Maravilha: agentes, coalizões de poder e neoliberalização no Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado, Instituto de Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016.