

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

SILVANA HELENA GOMES BAHIA

**"QUEM BATE CARTÃO TAMBÉM FAZ POESIA": O SARAU DO ESCRITÓRIO,
AS DISPUTAS E OS ENCONTROS NAS ESQUINAS DA LAPA**

Niterói
2016

SILVANA HELENA GOMES BAHIA

**"QUEM BATE CARTÃO TAMBÉM FAZ POESIA": O SARAU DO ESCRITÓRIO,
AS DISPUTAS E OS ENCONTROS NAS ESQUINAS DA LAPA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. MARINA BAY FRIDBERG

Niterói
2016

SILVANA HELENA GOMES BAHIA

**"QUEM BATE CARTÃO TAMBÉM FAZ POESIA": O SARAU DO ESCRITÓRIO,
AS DISPUTAS E OS ENCONTROS NAS ESQUINAS DA LAPA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre.

BANCA EXAMINADORA

Professora Dr^a. Marina Bay Frydberg – UFF (orientadora)

Professora Dr^a. Ana Lucia Enne - UFF

Professora Dr^a. Sabrina Parracho- UFRRJ

à minha mãe, Edinair Gomes Leite e à minha avó Maria de Lourdes Gomes Leite (em memória)

AGRADECIMENTOS

À professora Dra. Marina Bay Frydberg pela paciência, energia, carinho e dedicação e por acreditar nesse trabalho desde o início em todos os processos desta pesquisa.

Às professoras Dra. Ana Lucia Enne, Dra. Sabrina Parracho, e Dra. Livia de Tomassi, pela disponibilidade, contribuição e diálogo.

À Rebeca Brandão, Alex Teixeira, Luiz Fernando Pinto pela contribuição com este trabalho desde o compartilhamento de ideias, impressões sobre seus modos de fazer e estar no mundo e a todos que fazem o Sarau do Escritório ser o que ele é. Obrigada! Sem vocês essa pesquisa jamais existiria.

A todas as pessoas que contribuíram para essa pesquisa com relatos, impressões sobre o Sarau do Escritório e a Lapa.

Aos professores que possibilitaram inúmeras trocas durante esse período no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense.

À minha família: minha mãe Edinair Gomes Leite, meu irmão Léo Silvano Bahia Filho e ao meu tio Ney Wellington Bahia, que sempre me incentivam e fazem com que eu acredite que posso ser o que eu quiser ser.

À Sapataria, família que escolhi e com quem divido o teto, tretas, alegrias, tristezas e conquistas. Minhas irmãs Andressa Lacerda, Raquele Lotti e Raquel Sacco pelo amor que me energiza e não me deixa esquecer da alegria de ser gente.

À Gyssele Mendes, amiga-irmã, sem você acho que nem teria ingressado no mestrado. Você sempre me ensina, mostrando mil hiperlinks que podemos fazer entre teoria e prática.

À Clara Sacco, amiga-irmã, com quem dividi as angústias finais do processo de dissertação. Obrigada por segurar minha mão e minha onda.

Ao Flávio Ozório, Raul Fernando e Dona Leo, pelo amor, cuidado e amparo na vida e nos momentos mais críticos durante essa pesquisa.

Ao Rodrigo Reduzino, parceiro de luta com quem dividi o tempo de mestrado e pretendo dividir a alegria de mais uma etapa concluída.

À Priscila Castro, amiga que se disponibilizou todas as vezes que pedi sua opinião sobre esse trabalho me incentivando sempre na construção da pesquisa.

À Ana Laura, por revisar essa dissertação, pelo amor e respeito.

À Raika Julie, minha irmã-amiga, minha inspiração master nesse processo de pesquisa e na vida.

Ao Thiago Ansel, que sempre me ensina e me motiva a arriscar nessa vida.

Ao Bonde das Bonecas como um todo, em especial ao Gilberto Vieira, Bruno F. Duarte, Jonathan Nunes, Daniel Castro, Ana Caroline, Victor Domingues, Alexandre Silva, Rúbia Pella, Yasmin Thayná, Rafael Lino por vibrarem comigo em cada etapa finalizada dessa pesquisa.

À equipe do Olabi Makerspace por segurarem minha onda durante o processo de escrita, quando muitas vezes tive que me ausentar do trabalho.

À Erika Candido, Deborah Ribeiro, Monique Rocco assim como todos os amigos, por entenderem meus momentos de ausência.

Aos encontros e aos desencontros que a vida compreende.

Enquanto eles capitalizam a realidade, eu socializo meus sonhos.
(Sérgio Vaz)

RESUMO

Esta dissertação investiga as formas de ocupação, disputas e tensões em torno das esquinas da Lapa a partir da intervenção artística, cultural e política do Sarau do Escritório, evento que ocorre uma vez por mês na Praça João Pessoa, no Rio de Janeiro. A principal questão sobre a qual esta dissertação se debruça é se o Sarau do Escritório, enquanto prática artística cultural, inventa novas possibilidades de experimentar a Lapa a partir de outras lógicas, que não passam, necessariamente, pelo viés do capital econômico. Para desenvolver essa análise, lançamos o olhar sobre as formas de sociabilidade do Coletivo Mufa, realizador do Sarau, seus modos de fazer e suas práticas na disputa de imaginários inseridas no território. Esta dissertação se fundamenta principalmente em pesquisas bibliográficas sobre o tema, entrevistas, observação participante e análise textual de materiais produzidos pelo Coletivo. Por meio do conceito de poder simbólico de Bourdieu (1989), pressupomos que o Coletivo mobiliza outros capitais para realizar a ação e se inserir na disputa pelo território da Lapa, propondo, assim, uma maneira diferente de fazer política.

Palavras-chave: Lapa; Disputa Simbólica; Sarau do Escritório; Coletivo Artístico; Território.

ABSTRACT

This dissertation explores forms of occupation, dispute, and tension in Lapa, Rio de Janeiro. Particular focus is given to the artistic, cultural, and political interventions of Sarau do Escritório, a monthly event in Lapa's Praça João Pessoa. The main question at hand is if, and how, the Sarau do Escritório's artistic and cultural practices imagine new ways of experiencing Lapa according to different logics — ones that may even bypass conventional forms of economic capital. In developing this analysis, this research also considers Coletivo Mufa: the directing group behind the Sarau, whose modes of creation and forms of territorial dispute demand our attention. This dissertation is based in bibliographic research, interviews, participant observation, and textual analysis of works produced by the Coletivo. Drawing upon Bordieu's (1989) concept of symbolic power, this research argues that the Coletivo both mobilizes new types of capital in order to carry out their work, and inserts themselves in disputes over territory in Lapa. As such, they are able to re-envision possibilities for political involvement.

Key words: Lapa; Symbolic Dispute; Sarau do Escritório; Art Collective; Territory.

SUMÁRIO

1 <u>INTRODUÇÃO</u>	p. 10
2 <u>CAPÍTULO I - A LAPA E AS TRANSFORMAÇÕES CULTURAIS</u>	p. 15
2.1 UM BAIRRO HISTORICAMENTE BOÊMIO.....	p. 18
2.2 OS ANOS 80/90 E A REDESCOBERTA DA LAPA.....	p. 21
2.3 A MINHA DESCOBERTA DA LAPA NOS ANOS 2000	p. 25
2.4 O QUE NÃO É <i>GOUMERTIZADO</i> NA LAPA VIRA DEPÓSITO DE BEBIDAS.....	p. 28
3 <u>CAPÍTULO II - O SARAU DO ESCRITÓRIO: DA BAIXADA À ZONA SUL, O RIO DESAGUA AQUI</u>	p. 37
3.1 O DIRETO À CIDADE E A CULTURA.....	p. 40
3.2 INTERVENÇÕES URBANAS: O SARAU COMO EXPERIÊNCIA CULTURAL....	p. 43
3.3 O RITUAL DO SARAU DO ESCRITÓRIO: COMO ACONTECE?.....	p. 46
3.4 ESTABELECENDO NÓS.....	p. 62
4 <u>CAPÍTULO III – O SARAU DO ESCRITÓRIO E A LAPA: DISPUTAS E TENSÕES</u>	p. 68
4.1 AS INSTITUCIONALIDADES, DIÁLOGOS E NEGOCIAÇÕES	p. 69
4.1.1 <u>Disputa por editais</u>	p. 76
4.2 ELES OU NÓS: QUEM AMA A LAPA?	p. 81
4.3 PODE SENTAR DE GRAÇA? NEGOCIAÇÕES COM O COMÉRCIO LOCAL.....	p. 89
5 <u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	p. 93
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p. 99

1 INTRODUÇÃO

A cidade é um território plural que comporta diferentes visões de mundo. Tal multiplicidade encontra reflexo nas ruas, que, longe de serem apenas espaços de passagem, promovem encontros, tensões, fluxos, partilhas, conflitos e disputas de imaginários. Os territórios são atravessados por relações de poder que estão a todo tempo estruturando e sendo estruturadas pelos sujeitos, numa perspectiva relacional no campo de força, como nos ensina Pierre Bourdieu (1989).

Diferentes abordagens no campo das ciências dão conta da análise das múltiplas formas de experimentar e vivenciar a cidade. Partindo desta ideia de multiplicidade nos modos de experimentação da cidade, esta dissertação tem como objetivo investigar as formas de ocupação, disputas e tensões em torno do espaço público a partir do estudo de caso do Sarau do Escritório, uma intervenção cultural, artística e política que ocorre uma vez por mês na Praça João Pessoa, na Lapa, cidade do Rio de Janeiro.

O que motivou a construção desta pesquisa foi perceber algumas mudanças na Lapa, lugar que nasci e vivo até hoje, que vão desde a reurbanização, obras, novos prédios, deslocamento de novos e antigos moradores, até as mudanças na forma de ocupar e vivenciar essa parcela da cidade. Acredito que esta pesquisa possa contribuir para a produção de conhecimento à qual este Programa de Pós-Graduação se vincula, na linha de pesquisa Mediações, Saberes Locais e Práticas Sociais, por tratar das ocupações realizadas por coletivos de arte e cultura urbana que desenvolvem ações nas ruas, praças e outros espaços públicos.

Para a análise e investigação do objeto proposto, o Sarau do Escritório, lançamos o olhar sobre as formas de sociabilidade desse grupo artístico e cultural na cidade, seus modos de fazer e suas práticas na disputa pelo território da Lapa. O ponto de partida da investigação é a capacidade de mobilização e potencialidades do Coletivo Mufa, realizador do Sarau, nas

condições de se viver e experimentar a Lapa na contemporaneidade. O olhar proposto para o objeto de análise, portanto, coloca como centro a perspectiva do Sarau do Escritório enquanto coletivo urbano, que desenvolve e exerce suas expressões artísticas e culturais tendo a rua como principal território. Essas expressões vão refletir e fazer emergir o contexto socioespacial no qual esses sujeitos estão imersos.

É fundamental conhecer as práticas sociais, artísticas e culturais deste fenômeno de formação de grupos como o Coletivo Mufa, que produzem novas narrativas e compreensões sobre os processos de disputas vividos nos grandes centros urbanos. A partir daí, com o conhecimento e a experiência destes sujeitos que problematizam e vivem por meio das trocas culturais, pode-se então caminhar no sentido de contribuir para a fundamentação de políticas culturais que façam uso do espaço público de forma democrática.

Esses coletivos fazem de suas ações uma espécie de hibridização entre arte, cultura e política, adotando modos de organização diferenciados daqueles que conhecemos tradicionalmente pelos movimentos sociais ou por organizações da sociedade civil, como as ONGs, além de se distinguirem por outras características. Eles são múltiplos e se organizam sob formas, propósitos e questionamentos diferentes dos que pudemos ver em outras manifestações artísticas e culturais mais tradicionais. Na maioria das ações desses coletivos contemporâneos, nota-se que questões relacionadas ao direito à cidade e à disputa de imaginários são intrínsecas a essas intervenções. Dessa forma, o espaço urbano se torna não apenas suporte para as práticas artísticas e/ou socioculturais, mas um dos elementos norteadores das práticas desenvolvidas por esses coletivos.

A principal questão sobre a qual este trabalho se debruça é se o Sarau do Escritório, enquanto prática artística cultural, inventa novas possibilidades de experimentar a Lapa a partir de outras lógicas, que não passam pelo viés do capital econômico. Trabalhando com o conceito de poder simbólico de Bourdieu (1989), creio que eles mobilizam outros capitais para realizar a ação e se inserir na disputa pelo território da Lapa, propondo uma maneira diferente de fazer política.

Nesse sentido, é necessário entender quais foram as transformações que a Lapa sofreu que alteraram sua representação de lugar violento, marginal e perigoso - sentidos comumente vinculados a esse espaço - para um bairro *cool*, boêmio e residencial, que oferece variadas opções de lazer noturno para quem pode pagar. Além disso, é importante observar como as narrativas sobre a Lapa descrevem um bairro que vive um constante recomeço e um eterno fim.

Dessa forma, uma das hipóteses deste trabalho é que a Lapa vive hoje um processo de gentrificação e, por isso, uma ocupação artística e cultural que não visa o lucro, convidando transeuntes e abrindo espaço para artistas exporem seus trabalhos, pode sim ser uma forma de resistir e disputar imaginários sobre essa parte da cidade.

Esta pesquisa se fundamentou principalmente em investigações bibliográficas sobre o tema, sites e blogs voltados à cultura dos coletivos de arte e cultura. Foram utilizadas fontes primárias e secundárias de coleta de dados sobre o Sarau do Escritório e a Lapa através de informações e articulação de ações e encontros do Coletivo por meio das redes sociais, blogs e páginas da internet, instrumento que ganha dimensão e importância essencial para essa organização. Além delas, recorreu-se às observações participantes nos Saraus, conversas no Bar da Cachaça, assim como à análise das publicações em sites e jornais sobre o evento. Porém, as principais fontes de coleta de dados sobre a problemática aqui levantada constituem-se das entrevistas realizadas com os participantes do Coletivo.

Outras questões se fazem presentes nesta dissertação. Como a maneira pela qual a Lapa se transformou no que é hoje, pressupondo que atualmente esse território seja um espaço de confluência e de diferentes fluxos da cidade, onde diversos grupos se encontram. Assim, interessa qual o processo que levou a essa configuração e quais disputas estão inseridas.

Para desenvolver tais indagações, estruturei a pesquisa em três capítulos. No primeiro, busco analisar as transformações urbanas pautadas pelos discursos de “revitalização” do bairro que têm influência direta na forma de viver e experimentar a Lapa. Para isso, proponho uma breve apresentação histórica da Lapa por meio da análise das transformações urbanas ocorridas a partir de meados do século XX para então chegar ao momento atual, metade da segunda década do século XXI, que é o recorte temporal desta pesquisa.

Para dar sustentação a isso, recorri à revisão da bibliografia produzida sobre o bairro da Lapa e suas mudanças culturais, em autores como Ricardo José Brügger Cardoso (2005); Góes, Sanches e Souza (2013); Flavio Sampaio Bartoly (2013); James N. Green (2003) e Cristóvão Fernandes Duarte (2009). A pesquisa feita pela urbanista Mayra Mosciaro (2012) me guiou na compreensão dos processos de gentrificação nas cidades. Milton Santos (1978), Haesbaert e Limonad foram a base para compreender a noção de espaço, território e territorialidade.

O trabalho de Michel de Certeau (2012) inspira esta dissertação do começo ao fim. O autor propõe um olhar de dentro para a cidade, analisando as práticas denominadas por ele como “microbianas” e que escorregam e escapam à regulação da administração

(Estado/governos). Estas ações calcadas na forma em que os sujeitos vivem, experimentam, habitam e constroem a cidade, Certeau chama de “artes do fazer cotidiano”. Vale ressaltar que parto do princípio de que as narrativas sobre a Lapa são múltiplas, e em momento algum esta dissertação pretende narrar alguma “verdade” sobre esse bairro, mas sim compreender as formas de viver e experimentar essa parte da cidade, desvelando tensões e encontros.

No segundo capítulo, como maneira de aprofundar o debate sobre o processo de ocupação do território de forma democrática pelos sujeitos, por meio da arte e cultura, proponho um debate teórico que não tem a intenção de aprofundar conceitos e estabelecer críticas mais densas, no entanto, nos permite fundamentar a compreensão do processo de direito à cidade e as novas formas de ocupação do espaço público, articulando-se com as ideias de cidadania e cultura. Nesse sentido, utilizamos as leituras de Lefebvre (2001) e Harvey (2014) sobre a cidade que se torna palco de encontro e fruição artística para este coletivo. Enquanto Geertz (2008), Canclini (1997), Yúdice (2006) e Wagner (2012) ajudam a compreender os sentidos sobre o conceito cultura.

Em um segundo momento, identificamos as intervenções urbanas de forma geral e ampliamos a discussão sobre a experiência do Sarau como manifestação cultural que reivindica o espaço urbano para o desenvolvimento de suas atividades. Nessa perspectiva, pressuponho que a experiência cultural do Sarau do Escritório visa romper, em alguma medida, com determinada lógica que permeia o consumo da Lapa na contemporaneidade, fundamentada principalmente pelo capital econômico.

Em seguida, apresento ao leitor o Sarau do Escritório, a partir da ideia de ritual evidenciada por Mariza Peirano (2001). A proposta é elaborar um registro sistematizado das ações e atividades do Sarau, como elas se organizam e se desenvolvem, buscando refletir sobre as disputas de imaginário que estão postas pelo Coletivo a partir de materiais textuais produzidos por eles em sua página oficial na rede social Facebook. A mobilização, redes que circulam em sua configuração e proposta de ação, agrega sujeitos da Baixada à Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. Além da análise desses materiais, realizei entrevistas com os integrantes do Coletivo, com antigos moradores, trabalhadores, donos de bares do entorno e observação participante em dezessete edições do Sarau.

Por fim, destaco a construção das redes de afeto, estratégias e táticas de inscrição desse coletivo no território, partindo das ideias de capital social contida em Bourdieu (1989) e de rede, em Castells (2013), para fundamentar as construções teóricas destes conceitos. A mobilização de outros capitais simbólicos na disputa pelo imaginário e experiência da Lapa também foram observados. Partindo da perspectiva relacional do território, que é permeado

por fluxos, pressuponho que o Sarau concebe uma forma de fazer política dentro de uma disputa simbólica cultural que reivindica o direito à cidade. Esse movimento nasce, portanto, democrático e aberto à participação social.

No terceiro capítulo farei uma análise sobre as relações, disputas e tensões postas a partir da intervenção do Sarau do Escritório na Lapa. Para tal, realizei entrevistas e análise dos textos publicados pelo Coletivo, propondo uma reflexão sobre as institucionalidades e diálogos estabelecidos com o poder público para a realização do Sarau na Praça João Pessoa. São observadas nesta etapa do trabalho as práticas e a saga do Coletivo Mufa para se manter na legalidade a partir do protocolo estabelecido pelo Estado para a realização de eventos em espaços públicos. Além disso, a brecha encontrada pelo Coletivo, que em 2016 se tornou um Ato Político Cultural, mudou todo o processo de autorização do evento perante o Estado e reiterou sua participação e reconhecimento político em diferentes esferas das relações de poder.

De forma a compreender os meios de financiamento e manutenção estrutural do Coletivo para a realização do Sarau, proponho a investigação dos processos que envolvem as disputas de editais públicos para movimentos e projetos culturais. Em seguida, tenciono um debate sobre a relação do Sarau com moradores mais antigos da região, a partir da perspectiva de Norbert Elias e John Scotson (2001). Por fim, apresento como o coletivo vem desenvolvendo formas de negociação com o comércio local e como são estabelecidas as relações entre espaços privados e o desenvolvimento de ações culturais de caráter público e democrático.

Assim, a proposta desta dissertação se faz a partir da investigação das formas de ocupação, disputas e tensões em torno do espaço público, e dos modos de resistir a espaços aparentemente gentrificados, como a Lapa. No entanto, o principal objetivo deste trabalho é contribuir para a abertura de novos diálogos acerca dos coletivos e grupos que reivindicam direitos a partir de práticas artísticas e culturais, não no intuito de caracterizar o Sarau do Escritório, mas, sobretudo, de contribuir para que ele adquira a devida relevância enquanto ação que inventa e disputa formas de experimentar a cidade.

2 CAPÍTULO I – A LAPA E AS TRANSFORMAÇÕES CULTURAIS

Localizada na região central da cidade do Rio de Janeiro, a Lapa¹ é um dos caminhos mais frequentados por pessoas – da cidade e de fora dela -, seja como um lugar de passagem, trabalho ou lazer. Essa circulação foi intensificada durante o século XX por meio de diversas obras que ocorreram na cidade, no processo de urbanização do país iniciado no fim do século XIX, que contribuiu para as diferentes formas de ocupação da região. A própria representação do bairro, nacional e internacionalmente, se modificou na contemporaneidade. Por mais que as formas de ser carioca sejam diversas e múltiplas, a Lapa ainda consegue se manter como espécie de lugar que fala metonimicamente da experiência de ser carioca ou de estar no Rio.

A localização geográfica da Lapa foi e é o fator que mais influenciou e influencia as transformações nesse espaço. A própria construção do Aqueduto Carioca, popularmente conhecido como Arcos da Lapa e um dos cartões postais da cidade, ajuda a contar a história da modernização do bairro. O Aqueduto foi construído no período colonial com a função de levar água potável do Rio Carioca para a população da cidade. Desde 1600, o projeto era discutido, mas apenas em 1750 a obra foi concluída e, mais tarde, com as novas soluções para abastecimento de água, em 1896 os Arcos da Lapa viraram um viaduto para bondes elétricos, que se tornaram o principal meio de transporte da população nesse período.² Não era comum ter água encanada e os hábitos de higiene não eram necessariamente ligados à água. Higiene é um sintoma da Modernidade, e o fato das obras de distribuição de água potável se iniciarem pelo Centro reforçam a importância dessa região para a cidade desde o período colonial.

¹Embora seja chamada de bairro há muito tempo, apenas em 18 de maio de 2012, o então prefeito do Rio de Janeiro, Eduardo Paes, sancionou a Lei Municipal nº 5.407/2012, que criava oficialmente o bairro da Lapa. O bairro começa na Rua André Cavalcanti e vai até a Glória, incluindo o Passeio Público. A Grande Lapa se estende até a Avenida Mem de Sá.

²Fonte: <http://diariodorio.com/historia-dos-arcos-da-lapa/>.

Ao longo dos séculos, a Lapa vivenciou transformações pautadas pelo discurso de reforma urbana que vêm ocorrendo desde o governo Pereira Passos (1902-1906). Tais transformações têm consequências diretas na alterações do seu espaço³ - entendendo esse conceito sob a ótica do geógrafo Milton Santos, “o espaço organizado pelo homem é como as demais estruturas sociais, uma estrutura subordinada-subordinante” (SANTOS, 1978, p. 145). O espaço depende do homem e o homem depende do espaço, em um processo relacional. A partir desse olhar, parto do pressuposto que a cultura⁴ da Lapa também foi modificada afetada pelas transformações urbanísticas em seu espaço.

É nessa fase que ocorre a primeira grande remoção das classes economicamente menos favorecidas do Centro, deslocando os pobres, em sua maioria negros, para os novos subúrbios da cidade. Vale ressaltar que em 1938 a população do Rio era de 130 mil habitantes, sendo dois terços compostos pela população negra⁵ Isso significa dizer que no período do governo de Pereira Passos a região da Lapa era habitada em sua maioria por negros, que foram afastados do Centro pelas forças do Estado sob o discurso da urbanização, e por que não dizer *higienização* do Centro?

Com a modernização da cidade, ampliação e construção de novas vias e acessos, a Lapa se tornou uma ponte ligando a Zona Sul à Zona Norte, desde o século XIX, quando ligava o Centro aos bairros do Catete e Flamengo e, mais tarde, quando o Túnel Novo⁶ foi alargado, em 1941, se tornando o melhor caminho de acesso para Copacabana e outros bairros da Zona Sul. Mesmo sendo conhecida como parte importante da cidade, a Lapa só teve seu status de bairro reconhecido no século XXI, em 2012, pela Lei Municipal nº 5.407/2012, criada pelo prefeito Eduardo Paes (2009-2016), que considerou as seguintes ruas incluídas⁷ e excluídas no bairro da Lapa:

Da esquina da Rua Riachuelo (incluída), seguindo pela Rua André Cavalcanti - até a Rua do Rezende (incluída), Rua Ubaldino do Amaral (incluída), Rua do Senado (incluída) segue até encontrar a Rua dos Inválidos (incluída), Rua Visconde do Rio

³O conceito de espaço é central na obra de Milton Santos, tendo sua definição por vezes revista, possibilitando diferentes acepções, a depender da categoria com a qual será trabalhado. Definir um conceito é tarefa difícil, sobretudo se consideramos que a história e tempo se encarregam de modificar as interpretações sobre uma palavra. No entanto, se faz necessário referenciar a partir de qual lugar estou trabalhando com o entendimento de espaço.

⁴A cultura como elemento fundamental no desenvolvimento de formas de vida (CANCLINI, 1997; HALL, 1997)
Disponível em:
http://portalgeo.rio.rj.gov.br/armazenzinho/web/Aplicativos_Novos/evolucao_urbana/principal.html. Acesso em: 10 jun. 2016.

⁶O Túnel Novo é uma das principais vias de acesso aos Bairros da Zona Sul. Foi inaugurado em março de 1906, pelo então governador Pereira Passos.

⁷Figura 1: Mapa da área de abrangência do bairro da Lapa pela Lei Municipal nº 5.407/2012.

Branco (excluída), Rua do Lavradio (incluída), Rua dos Arcos (incluída), Fundação Progresso (incluída), Praça Monsenhor Francisco Pinto (incluída), Avenida República do Paraguai (incluída), Rua Evaristo da Veiga (excluída), Rua das Marrecas (excluída) até a Rua do Passeio (excluída), Avenida Luís de Vasconcelos (excluída), até o eixo da Rua Mestre Valentim, vai até a esquina com Rua Teixeira de Freitas, seguindo pela Avenida Augusto Severo (excluída) até a esquina da Rua da Lapa (incluída), Rua da Glória (excluída), Rua Conde de Lages (incluída), Rua Joaquim Silva (incluída), Rua Evaristo da Veiga (incluída) até a Praça Cardeal Câmara (antigo Largo dos Pracinhas) (incluída), seguindo pela Rua do Riachuelo (incluída) até o ponto de partida, esquina com Rua André Cavalcanti (2012).

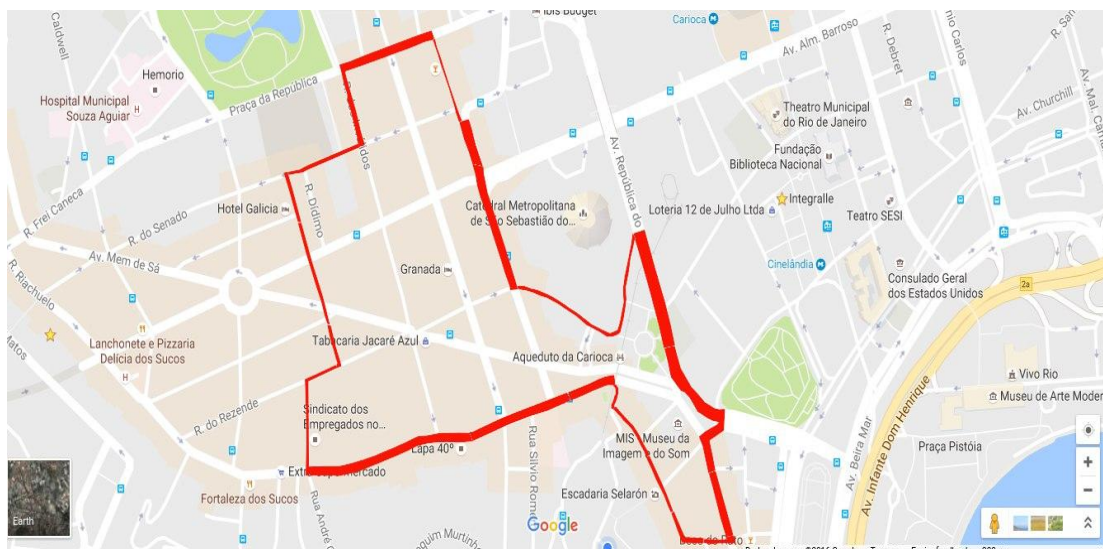


Figura 1 - Área de abrangência do bairro da Lapa.
Fonte: Google Maps.

Este breve relato da Lapa, passando pelo final do século XIX e desembocando no XX, se faz necessário para contextualizar e demonstrar que as transformações que essa região do Rio de Janeiro sofreu não se iniciaram no século XXI, mas todas as mudanças anteriores a esse período têm impacto direto no bairro hoje, sobretudo na forma de ocupar, experimentar a Lapa e na representação que possui dentro e fora do Brasil. Essa pequena introdução foi feita para reforçar, a partir da história do bairro, sua relevância na história da cidade.

Neste primeiro capítulo, o objetivo é descrever e analisar o surgimento das importantes transformações culturais ocorridas na Lapa a partir dos anos 2000, período em que comecei a experimentar o bairro e percebê-lo como um espaço de encontro na cidade do Rio. A proposta é construir uma narrativa que dê conta de falar sobre a Lapa, no recorte temporal acima especificado, delimitando as modificações sociais, urbanas e culturais que o bairro viveu e que considero mais relevantes para o desenrolar desta pesquisa, perfazendo um caminho que leva até as novas formas de experimentar a Lapa atualmente, segunda década do século XXI - quando o bairro se tornou reconhecidamente residencial, abrigando pessoas de

classes sociais diversas. Esse imaginário se mistura com a representação da Lapa como um lugar de referência do lazer noturno carioca, com opções distintas de consumo de entretenimento e diferentes formas de ocupação e manifestações culturais.

Este capítulo dedicado inteiramente à Lapa contextualiza e territorializa o objeto desta pesquisa, o Sarau do Escritório. Entre um passo e outro, em uma porta, um bar, uma esquina, a Lapa se mostra de forma multifacetada sendo um objeto rico para pesquisas em diferentes campos e vieses. Muito já foi dito sobre a Lapa, mas aqui me limito a refletir sobre o bairro e como o discurso da reforma urbana tensiona as formas de experimentar a Lapa propostas pelo Sarau do Escritório. A partir desse paradigma das formas de experimentar ou “maneiras de fazer” esse espaço, pretendo preparar o leitor para os próximos capítulos, em que desenrolarão as tensões contemporâneas, o objetivo desta dissertação de mestrado.

2.1 UM BAIRRO HISTORICAMENTE BOÊMIO

Um dos bairros mais tradicionais do Rio de Janeiro, conhecido como o berço da boemia carioca, a Lapa vive relevantes transformações em seu espaço desde o fim do século XIX, quando a região foi esvaziada pela população mais abastada da cidade e reocupada por moradores com menos poder econômico, sobretudo migrantes de outras regiões do Brasil. Entre 1930 e 1940, a Lapa viveu seu apogeu: era frequentada por artistas e intelectuais da época, como o poeta Manuel Bandeira, o pintor Cândido Portinari, o sambista Noel Rosa, entre tantos outros que eram figuras fáceis de serem encontradas na noite da região (DUARTE, 2009), misturadas com malandros, profissionais do sexo e outros trabalhadores/moradores que no movimento de urbanização das cidades migraram de outras regiões do país para o Rio em busca de oportunidades de trabalho e melhoria de vida.

Também nesse período, a Lapa ganhou e deu fama para muitos malandros em diferentes épocas. Nomes como Madame Satã e Meia-Noite se tornaram mitos na história da malandragem da Lapa. No Brasil pós-colonial, o termo “malandro” era usado para criminalizar os “negros vadios”, sobretudo após a lei de vadiagem de 1890. Ao longo do tempo, o conceito foi se modificando mas sempre esteve ligado à vadiagem, bandidagem, esperteza, entre outros sinônimos estigmatizantes.

Sobre a Lapa e a intensa vida noturna, malandragem e sexualidade nesse período, James Green (2003) descreve:

Os bares e cabarés da Lapa eram também lugares frequentados por homens em busca de mulheres “fáceis” para momentos de prazer, bem como por homens desejosos de sexo com outros homens. Funcionários públicos, jornalistas, profissionais da classe média, intelectuais boêmios e jovens de famílias tradicionais, amantes da aventura, misturavam-se livremente com escroques e ladrões de fim de semana, apostadores, cafetões, frescos e putas. Personalidades literárias do movimento modernista, artistas e estrelas em ascensão nos círculos intelectuais brasileiros – tais como Jorge Amado, Cândido Portinari, Sérgio Buarque de Holanda e Mário de Andrade – vinham aos bares e cabarés da Lapa para reunir-se com nomes importantes da música popular brasileira – Noel Rosa, Cartola, Nelson Cavaquinho, Chico Alves – e ouvir suas mais recentes composições (p. 206).

Seus cabarés e bares atraíam a população carioca por serem lugares onde a vida adulta e noturna era vivida de forma “livre”. Foi também nessa fase que a Lapa ganhou o status de ser um local no qual a prostituição, o consumo e venda de drogas e a criminalidade eram comuns e rotineiros. Essa fase em que a Lapa era referência de lazer e cultura teve seu fim nos anos 40, durante o governo de Getúlio Vargas. Nas palavras do geógrafo Flavio Sampaio Bartoly, essa fase triunfante da Lapa durou até “quando o governo de Getúlio Vargas iniciou o desmonte do espaço que não refletia em nada a ideologia trabalhista e dos ‘bons costumes’, pregada pelo Estado Novo” (BARTOLY, 2013, p. 3).

O governo Vargas foi o primeiro de nossa história a viabilizar direitos sociais para os trabalhadores. A partir de uma estrutura corporativista e autoritária, o Estado Novo, com sua ideologia, produz uma conexão direta entre cidadania e trabalho, justiça social e prosperidade econômica individual, promovendo um enorme deslocamento no senso comum. Num país que, devido à escravidão, viveu durante quatro séculos a total desconexão entre atividade laboral e produção de riqueza, Vargas consegue promover um movimento de revalorização do trabalho e, no limite, de criminalização do ócio. Nesse contexto, um lugar como a Lapa vai de encontro a tudo que se considerava “bom”.

Com a urbanização de outros bairros, a Lapa foi perdendo o apelo, inclusive no imaginário da cidade de lugar do lazer noturno e efervescência cultural, ficando apenas com o estigma de ambiente perigoso. Outros bairros se tornaram mais atrativos e “bem frequentados”, inclusive como lazer noturno, como Copacabana. Essa é uma fase de urbanização do Rio, assim como de outras cidades do país, que é marcada também por uma mudança no estilo de vida dos cidadãos, inaugurando um novo modo de experimentar a cidade sob o paradigma da Modernidade. Era um Brasil que se industrializava e a construção de grandes vias facilitava o deslocamento de mercadorias e produtos, mas também de pessoas, que ganhavam mais mobilidade por meio do transporte. As grandes cidades começam a construir o status de metrópoles a partir da noção “moderna e civilizada”, construindo um novo estilo de vida atrelado a um território específico.

A partir dos anos 40 até a década de 80, a Lapa viveu um período de abandono pelo poder público, se tornando uma parte da cidade pouco frequentada por classes mais abastadas, reforçando o estigma de violência e de local perigoso. Seus casarões antigos, guardiões da memória de um Brasil pós-colonial, foram se deteriorando com o passar do tempo, demonstrando o total abandono de uma região que parece viver um constante fim e um eterno recomeço (BARTOLY, 2013).

Algumas iniciativas nesse período contribuíram para o não “esquecimento” da Lapa. Os bares tradicionais como o Nova Capela, Taberna Coimbra, Bar Brazil, o Cabaré Casanova, - erguido em 1939 e um marco na história da resistência LGBT carioca - garantiram alguma circulação pautada pelo entretenimento no bairro. Assim como a Sala Cecília Meireles⁸, construída no final do século XIX para abrigar o glamoroso Grande Hotel da Lapa e que em meados do século XX se transformou no histórico Cine Colonial, fechado em 1961. Apenas em dezembro de 1965, o edifício se torna um espaço de música erudita - a Sala Cecília Meireles - na gestão do então governador do Estado da Guanabara, Carlos Lacerda (1960-1965); sendo um dos poucos aparelhos do Estado em funcionamento na região que contribuiu ao longo do tempo para a manutenção do status de bairro noturno e boêmio, quando a Lapa viveu períodos de decadência.

A ebulição cultural e o estereótipo de ser um lugar frequentado por malandros e prostitutas permeiam o imaginário coletivo sobre a Lapa, assim como acontece hoje, o que é demonstrado pelas histórias e pesquisas ao longo dos anos. Esse imaginário é convocado de diversas formas nos jogos de representação. Tal representação é constantemente reatualizada, reiterada de diversas formas difundida pelos meios de comunicação, seja nos noticiários, nas estratégias de marketing do comércio da região e nas diferentes disputa pelo território – entendendo o território a partir de uma perspectiva relacional, um espaço socialmente partilhado (HAESBART e LIMONAD, 2007.)

O conceito de *território* nesse trabalho se diferencia do conceito de *espaço*, não sendo usados como sinônimos. Quando falo de *espaço*, ainda que numa perspectiva relacional, como já citado, me refiro a uma materialidade do espaço. O território, sendo um conceito trabalhado com mais profundidade aqui, é visto de forma ampla, enquanto uma construção histórica e social a partir das relações de poder, tanto simbólico quanto material, que possui uma dimensão mais subjetiva. Haesbaert (2007) reitera:

⁸ Fonte: <http://salaceciliameireles.rj.gov.br/>.

De fato o território não deve ser confundido com a simples materialidade do espaço socialmente construído, nem com um conjunto de forças mediadas por esta materialidade. O território é sempre, e concomitantemente, apropriação (num sentido mais simbólico) e domínio (num enfoque mais concreto, político-econômico) de um espaço socialmente partilhado (e não simplesmente construído, como o caso de uma cidade-fantasma no deserto norte-americano, exemplificado por Souza (1995, p.42).

Nesse sentido, o meu objetivo nesta pesquisa é fazer uma investigação sobre o processo de transformação da Lapa com foco nas esquinas que formam a Praça João Pessoa, localizada na região pertencente a Lapa, a partir das novas formas de experimentar essas esquinas por meio da ação do Sarau do Escritório. Como esse lugar se transformou no que é hoje – pressupondo que atualmente esse território seja um espaço de confluência e de diferentes fluxos da cidade, onde diversos grupos se encontram. Qual o processo que levou a essa configuração e quais disputas estão inseridas? Cabe ressaltar que esse lugar já era ocupado por outros atores e, nesta perspectiva do território como um espaço de sociabilidade, o que pode mudar na configuração dessa parcela de espaço da cidade onde a partir do começo do século XXI novos atores entram em cena e passam a dialogar com aqueles que permanecem também é uma inquietude que me motiva nesta pesquisa.

2.2 OS ANOS 80/90 E A REDESCOBERTA DA LAPA

As transformações urbanísticas iniciadas nos anos de 1980 e intensificadas no decorrer da década seguinte, no que se chamou de revitalização do Centro Histórico, modificaram não apenas a paisagem, mas trouxeram novos frequentadores à Lapa. Mais uma vez o bairro era redescoberto tendo sua relevância reconhecida. A política de valorização do patrimônio cultural urbano-arquitetônico e paisagístico do Rio de Janeiro nos anos 80 ganha novo sentido no processo de renovação/urbanização da cidade. Para Cardoso (2005), essa política de valorização está atrelada à requalificação do ambiente urbano, “[...] com isso, a preservação do patrimônio artístico e cultural deixa de ser apenas uma atitude de restauro e conservação, para ser uma atitude de revitalização e/ou requalificação do ambiente urbano” (CARDOSO, 2005, p. 49), do que pressupõe diferentes alterações, inclusive na maneira de se relacionar com o Centro do Rio.

Nessa fase, a Prefeitura do Rio cria o “primeiro projeto de preservação e revitalização” do Centro, o Corredor Cultural, que, além da Lapa, se estenderia pela Cinelândia, Carioca, SAARA, Largo de São Francisco e a Praça XV. O projeto era inspirado no movimento europeu de preservação da memória das cidades a partir das construções

arquitetônicas. O Corredor Cultural é a primeira intervenção realizada pelo poder público municipal do Rio de Janeiro com o objetivo evidente de valorizar antigas construções na região central. Essa foi a primeira vez que o Estado olhou para o Centro com a intenção de valorizar a cultura do lugar. Pressuponho que nessa fase existia um desejo de transformar a Lapa em um espaço parecido com o que ele é hoje em 2016, em termos de entretenimento e moradia, valorizando a questão geográfica e simbólica do bairro, mas com uma configuração aparentemente organizada e estruturada.

Em 1979, o projeto Corredor Cultural começou a ser desenhado e implementado pelo então prefeito Israel Klabin (1979-1980), conhecido por ser uma pessoa “sensível às causas culturais”, formando uma equipe de arquitetos, técnicos, intelectuais e artistas a fim de “dar vida” à cidade. O projeto enfrentou obstáculos internos e externos desde o começo, sobretudo porque não corroborava para a revitalização do espaço a partir de novas e modernas construções, o que causou desconforto na relação com o mercado da construção civil (CARDOSO, 2009).

A própria palavra *revitalização* já nos remete à ideia de uma série de ações que têm como objetivo aplicar a uma determinada área um novo valor, ressignificando a vida econômica, social e cultural da região. O que chama a atenção nestes projetos de revitalização do Centro é a não participação popular, a preocupação apenas com a preservação de uma parte da memória e da história contada e vivida na região: a parte ligada à arquitetura, cuidando para a manutenção do que o Centro foi no século XIX - o que tem relevância indiscutível - e a não preocupação do Estado com moradores antigos que acabam sendo obrigados a se mudar para outro bairro mais afastado do Centro, por não conseguirem manter o custo de vida, que geralmente se eleva quando esses projetos de revitalização “são bem sucedidos”. Duas questões me vêm à cabeça quando reflito sobre os motivos do não registro da participação ou resistência popular.

O primeiro pode dever-se ao fato de que não houve uma mobilização organizada com força suficiente para alterar a situação. O segundo, possivelmente ligado ao primeiro, é o fato de que os meios hegemônicos de comunicação à época, fontes “oficiais” de registro da memória, não contaram essa parte da história. Não era como os dias atuais, com as redes sociais, nas quais encontramos diferentes narrativas a partir de mais vozes que, mesmo sem o poder de um grande veículo de comunicação, conseguem se comunicar e acessar outras pessoas, criando outras versões sobre um mesmo caso.

Esses motivos deixam margem para o questionamento sobre a participação dos antigos moradores/frequentadores, também sujeitos da história, que não são considerados

nestas transformações urbanísticas pautadas pelo discurso da “revitalização”, os quais, na maioria das vezes, não gozam dos benefícios que as mudanças pautadas por tal discurso e perspectiva trazem, pois não conseguem pagar o custo de vida nesses lugares.

É inegável a importância que o projeto Corredor Cultural teve para o Centro, que manteve boa parte de sua arquitetura conservada e potencializou as manifestações culturais dos grupos de teatro como o Tá na Rua, criado por Amir Haddadem em 1980⁹, e outros grupos culturais que já ocupavam a Lapa nessa fase. Por mais que o projeto tenha tido a intenção de dialogar com a população do Centro, mobilizando associações de comerciantes, amigos e moradores, nada encontrei de registro que trouxesse a opinião desses atores centrais.

No começo dos anos de 1980, a Lapa ganha um dos aparelhos culturais que entraria para a história do cenário musical brasileiro: o Circo Voador¹⁰. Com apresentações emblemáticas de bandas brasileiras e internacionais, como Ramones, Legião Urbana, Barão Vermelho, Chico Science, Tim Maia, Paralamas do Sucesso, Blitz, entre outras, o Circo, fechado em 1996 e reaberto em 2004, segue com extensa programação e ocupa um espaço importante na agenda cultural do Rio até os dias atuais, sendo um dos símbolos que mais representa esse espaço da cidade.

Em duas décadas (1980/1990), o bairro se transformou com a entrada de novos atores na cena cultural. Alguns bares, espaços culturais e acadêmicos foram determinantes para a redescoberta e manutenção da vida noturna da Lapa nesse período, como demarca geograficamente a Figura 2.

⁹ Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399345/ta-na-rua>.

¹⁰ O Circo Voador teve seu primeiro endereço no Arpoador, em 1982, e por lá ficou por poucos meses até ser transferido para a Lapa em outubro do mesmo ano, permanecendo até 1996 e sendo reaberto em 2004. O espaço foi pioneiro na articulação entre projeto cultural e social, criando a creche Apareche, onde estudei nos primeiros anos da infância.



Figura 2 - Referência dos lugares que contribuíram para uma redescoberta da Lapa nos anos 80.

Legenda: 1. Circo Voador (Figura 2), com seus shows e programação cultural; 2. o prédio da Faculdade de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com os estudantes graduandos em música começando a frequentar os bares da Lapa; 3. Nova Capela, 4. Taberna Coimbra e 5. Bar Ernesto - bares tradicionais que nunca fecharam suas portas, mesmo no período de decadência do bairro; 6. Fundação Progresso¹¹ – casarão construído no fim do século XIX para abrigar a Fábrica de Fogões Progresso, que fechou em 1976, e que nos 80 foi ocupado por um grupo de artistas durante a chegada do Circo Voador e, mais tarde, em 1999, virou casa de espetáculos e shows e sede de grupos artísticos como Intrépida Trupe, Teatro de Anônimo, Armazém Cia. de Teatro, entre outros.

Para a urbanista Mayra Mosciaro (2012), é na década de 1980 que a Lapa volta a ser “redescoberta”, agora pelo Estado e pelo mercado. Segundo a autora,

A partir da década de 80, a localidade da Lapa volta a se tornar foco de algumas ações governamentais, como as implementadas pelo governo Brizola, ou como a transferência do Circo Voador para a Lapa e a não demolição do prédio da Fundação Progresso, que representaram as bases para o que futuramente seria chamado de processo de revitalização da Lapa. Com o sucesso dessas primeiras iniciativas, os investidores privados também voltaram sua atenção para esta área, e novos bares, casas de show e teatros começaram a surgir (MOSCIARO, 2012, p. 5).

Com essa mudança, a Lapa volta a atrair pessoas de diferentes bairros do Rio e vira ponto turístico para estrangeiros e brasileiros de outros estados. Nessa nova redescoberta da Lapa não são apenas os Arcos como ponto turístico que chamam a atenção, mas sim as novas opções de lazer. Ainda nas décadas de 80 e 90, o bairro não era procurado e referenciado como um lugar de moradia. Esta mudança de status que a fez deixar de ser apenas para o lazer só começa a acontecer nas próximas décadas, com a presença de novos empreendimentos imobiliários cujas construções se iniciam pouco antes da Lapa virar bairro oficialmente.

¹¹ Disponível em: <http://diariodorio.com/historia-da-fundicao-progresso/>.

Aliadas ao processo de reestruturação da cidade para receber a Conferência das Nações Unidas em 1992¹², essas mudanças apresentam um projeto de urbanização da Lapa voltado para a retomada do espaço como um local de sociabilidade. Sociabilidade esta que está diretamente ligada ao valor de uso e consumo daquele lugar. Esse projeto se torna bem sucedido se olharmos para a história da Lapa de uma forma macro, sem considerar as iniciativas e usos desse espaço que deixaram de existir ou se modificaram quando o lugar se transforma em um espaço de sociabilidade da cidade.

2.3 A MINHA DESCOBERTA DA LAPA NOS 2000

Nasci e fui criada na Rua do Riachuelo, antiga Rua Matacavalos (1848), uma das principais vias do Centro residencial. Mesmo vivendo uma rotina caracterizada por dois momentos distintos, o dia e a noite, esse local pouco foi reconhecido como uma área residencial (GÓES, SANCHES e SOUZA, 2013). Mesmo antes de conhecer o conceito de *flanar*, que João do Rio lança mão em *A alma encantadora das ruas* (RIO, 1987), já entendia que para conhecer o que chamo de “energia da rua”, a qual facilmente poderia chamar de “alma da rua”, era necessário ir, apenas ir, de dia ou à noite, admirando e contemplando as ruas e seus personagens. E foi assim que comecei a frequentar a Lapa, nos anos 2000, quando ainda tinha 15 anos. Desde então, agora com meus 30 anos, muita coisa mudou no Centro. Novos prédios, calçadas alargadas, bueiros, novos moradores, novos empreendimentos, novos caminhos, bares, casas noturnas, *points*¹³.

As transformações da Lapa, assim como a diversidade de públicos, foram e são fonte de inspiração para artistas de muitas gerações, como cantou Caetano Veloso na música dedicada à Lapa no álbum *Zii e Zie*, lançado em 2009:

Samba-Canal 100/ No meio de 60/ E nos 70/ Era o Largo da Ordem/ Tudo vinha/
Desaguar na Lapa/ Lapa, minha inspiração (...)/ *Cool* e popular/ *Cool* e popular/
Cool e popular/ A Lapa/ Quem ia imaginar/ Quem ia imaginar/ Quem ia imaginar

¹² Realizada de 3 a 14 de junho de 1992, a Conferência das Nações Unidas sobre o Ambiente e o Desenvolvimento (também conhecida como Cúpula da Terra ou Eco-92) reuniu 108 chefes de Estado para buscar mecanismos que rompessem o abismo Norte-Sul preservando os recursos naturais da Terra. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2002/riomais10/o_que_e-2.shtml. Acesso em 20 jan. 2015.

¹³ Na gíria, a palavra *point* (que, traduzida literalmente para Português, significa ponto) é usada para referir-se a lugares super frequentados. É nesse sentido que uso tal palavra neste trabalho.

(...)/ Pobre e requintado/ E rico e requintado/ E refinado/ E ainda há conflito/
Pelourinho vezes Rio/ É Lapa (...)/ Lava a Nova Capela/ Eu amo a PUC/ E a gíria
dos bandidos/ Fundação Progresso/ Eis a Lapa/ Lapa/ Lula e FH/ Lapa/ Amo nosso
tempo/ Em ti/ Lapa (VELOSO, 2009).

A música de Caetano descreve uma Lapa que me parece ser um espaço de fluxo “cool¹⁴ e popular”, onde grupos diferentes se encontram, trocam e se inserem numa espécie de cultura urbana noturna. Um espaço de confluência da cidade, que é reatualizado com o passar do tempo, de FHC a Lula, como um lugar de sociabilidade no qual a diferença é, talvez, uma das características mais marcantes.

Em meados dos anos 90 já existia uma aglomeração na subida da rua Joaquim Silva causada pelo saudoso Bar Semente, onde artistas consagrados frequentavam e novos artistas se consagravam, como a cantora Teresa Cristina. O bar do seu Cláudio, em frente a Escadaria do Selarón, também era *point* de estudantes das universidades, principalmente das áreas de humanas e artes, misturados aos malandros modernos¹⁵ da região. A Lapa “cool”, como cantou Caetano Veloso, começa aí.

Sonhava em conhecer a noite da Lapa na adolescência, ouvia muitas histórias no colégio sobre os frequentadores daquele espaço, principalmente boêmios e intelectuais. Sabia que os *Ramones* tinham tocado no Circo Voador e me orgulhava de ter estudado na creche Apareche no final dos anos 80 e começo dos anos 90, que ocupava de dia o Circo Voador com atividades para crianças.

Além do movimento noturno dos bares da Rua Joaquim Silva, se você atravessasse os Arcos em direção à Rua do Riachuelo, do lado direito em frente ao posto de gasolina funcionava a Sinuca Palácio dos Arcos, na Rua do Riachuelo, 19. Durante os dias de semana era como uma sinuca comum, com um público formado por homens em sua maioria, e aos sábados era palco da lendária Festa Zoeira,¹⁶ criada em 1998 pela produtora Elza Cohen. A “Zoeira” era frequentada por artistas que começavam a ganhar notoriedade na cena musical, como Marcelo D2, B Negão e toda a galera do Planet Hemp, Mc Marechal e outros músicos da cena *underground-alternativa* do Rio, se tornando um espaço importante do hip-hop

¹⁴ Palavra inglesa que, traduzida ao pé da letra, significa “legal”. No meio social, quando usada para referir-se a pessoas ou grupos, ganha um sentido parecido com “descolado”.

¹⁵ O “malandro moderno” para mim é uma atualização da identidade desse malandro tradicional com a dinâmica da vida contemporânea. O “malandro moderno” é o mesmo corpo negro do malandro estereotipado pelo código penal de 1889, que seguiu no século XX, e que hoje frequenta ou vive na Lapa, tendo sua representação ligada à epistemologia da palavra, em referência à esperteza, sagacidade, rompimento com valores éticos.

¹⁶ Matéria sobre a volta da Festa Zoeira em 2015 no La Paz, novo espaço da noite da Lapa. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/marco-do-hip-hop-carioca-no-fim-dos-anos-1990-festa-zoeira-ressurge-sabado-no-la-paz-16792732>.

carioca e fazendo história na Lapa, no mesmo período em que o Circo Voador esteve fechado. Há registros de reportagens que afirmam que a Festa Zoeira colaborou para a revitalização da Lapa.

Em 2001, o espaço no qual funcionava a Sinuca e a Festa Zoeira virou uma igreja evangélica e segue assim até hoje. A Sinuca foi transferida para um casarão na Rua Mem de Sá, ao lado da Casa da Cachaça, próximo à esquina da Rua Gomes Freire – ao lado da Praça João Pessoa. A festa acabou e a Sinuca Palácio dos Arcos fechou, mas antigos e novos sujeitos continuaram/começaram a frequentar a sinuca nova que agora tinha três andares. A cada andar um ambiente com som diferente e no último andar localizava-se a área para fumantes. Os funcionários da Palácio dos Arcos foram trabalhar na sinuca nova, o que também contribuía para a representação desse novo espaço como uma atualização da sinuca antiga.

Rapidamente, a sinuca nova virou *point* não mais dos “alternativos¹⁷”, mas de todo o tipo de gente que curti fumar um baseado sem ser incomodado pela polícia. Claro que não duraria muito tempo essa “liberdade”. Depois de algumas incursões da polícia, sem mandado, um belo dia a sinuca fechou. Não sei bem o porquê, mas sempre associei o fechamento ao consumo e venda liberados de drogas ilícitas no local. Naquela época, o Centro tinha muitas “boquinhas” de fumo espalhadas em casarões antigos, ocupados por famílias que não tinham onde morar.

É nesse período que a Casa da Cachaça¹⁸, que está ao lado da sinuca e segundo a história é a primeira cachaçaria do Rio - fundada em 1960 -, em 2011, vira Patrimônio Cultural Carioca, caindo no gosto da galera *cool*. Ao lado da Casa da Cachaça, um novo bar é aberto nessa fase, quase do tamanho da cachaçaria e com igual aspecto de boteco, veio a ser chamado de Bar da Cachaça. Muitas pessoas confundem, acham que é a mesma coisa, mas são bares de donos distintos. É a partir desse recorte temporal que este trabalho se dedica a refletir sobre a ocupação da Lapa por novos atores. Em 10 anos, a Lapa *cultbacaninha*¹⁹ cresceu, se estendendo para as Ruas Mem de Sá e Riachuelo. É comum as pessoas dizerem que vão à Lapa considerando essas ruas como parte dela – e, de fato, são – mas antes o que

¹⁷ No senso comum, usamos o adjetivo “alternativo” para pessoas e grupos que geralmente têm gostos, hábitos, formas de se vestir diferentes do popular. No *Dicionário Informal*, a definição é: “Ser Alternativo é ser diferente. ser único, ter seu estilo próprio, fazer o que der vontade (...)”. Disponível em: <http://www.dicionarioinformal.com.br/alternativo/>. Acesso em: 01 ago. 2016.

¹⁸ Fonte: <http://www.casadacachacadalapa.com.br/>.

¹⁹ Esse termo tem sido empregado constantemente para distinguir um grupo de pessoas, normalmente jovens, que se apresentam numa mistura de cultura popular com alternativa, formando uma identidade híbrida. É assim que esse termo está empregado neste trabalho.

conhecíamos como Lapa no imaginário popular era mais a região da Rua Joaquim Silva, Travessa do Mosqueira e a Escadaria do Selarón.

Na primeira década dos anos 2000, a Lapa começa a se apresentar como um lugar mais diversificado, com público plural, onde, durante a noite, as cores, os sons, os grupos de pessoas mudam a cada passo. A Lapa estava vivendo um novo recomeço. O bairro apresenta uma variedade de ritmos e opções de lazer noturno, além de manifestações artísticas em diferentes linguagens, demonstrando uma multiplicidade rica da cultura noturna do Rio de Janeiro. Isso significa dizer que pessoas de diferentes partes da cidade passaram a frequentar a Lapa, reforçando esse papel do bairro de território (HASESBAERT, 2007) central na cultura carioca.

Alguns fatores têm influência direta sobre as transformações pautadas pelo paradigma da revitalização e a presença de novos sujeitos vindos, sobretudo, de regiões mais ricas da cidade. Os bares reformados, que se tornam *gourmetizados*²⁰ rompendo com a estética do boteco “pé sujo”; a construção do condomínio Cores da Lapa; novas casas de shows, choperias, pizzarias, entre outros. Uma Lapa revitalizada e redescoberta (mais uma vez), agora por um grupo mais seleta da cidade, que pode consumi-la.

2.4 O QUE NÃO É *GOUMERTIZADO* NA LAPA VIRA DEPÓSITO DE BEBIDAS

Pouco antes do início da década de 2010, as transformações na Lapa começaram a caminhar para a consolidação desta representação que vemos hoje em 2016: uma Lapa *cool* e cara, frequentada por variados tipos de pessoas e não apenas para o lazer noturno, mas no próprio dia a dia. Novos moradores, empreendimentos, prédios e construções corroboram para novos significados, que são atribuídos ao bairro a partir de novas formas de experimentá-lo.

A própria fase que o Brasil e, conseqüentemente, o Rio de Janeiro viviam nessa época era propícia para a consolidação da Lapa como bairro de fluxos de sociabilidade e ponto turístico do país. Em 2007, o Brasil foi escolhido como país sede da Copa do Mundo de 2014²¹, o que atraiu os olhos do mundo inteiro para o país e suas principais cidades. O Rio de

²⁰ A expressão “raio gourmetizador” originou a palavra “gourmetizado” a partir de uma piada criada na internet que gerou muitos memes para se referir a pratos de comidas simples que, organizados com referências gourmet, viraram “gourmetizados”.

²¹ Fonte: <http://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/brasil-foi-escolhido-sede-da-copa-do-mundo-de-2014-em-outubro-de-2007-9630221>.

Janeiro foi uma das cidades sedes escolhidas, por abrigar o Maracanã (onde ocorreu a final da Copa do Mundo) e por toda a sua relevância econômica para o país.

Em 2009, o prefeito Eduardo Paes assume o poder municipal no Rio e inicia diversas mudanças na cidade, mais uma vez sob o discurso da revitalização, momento em que a Lapa é mais uma vez redescoberta. O prefeito cria a Secretaria Municipal de Ordem Pública (SEOP), que tem o objetivo de zelar pelo “fim da desordem urbana” com o projeto Choque de Ordem²². Para a Prefeitura, o projeto contribuía para a melhoria da qualidade de vida das pessoas, tendo a segurança pública como norte, conforme consta no texto sobre o Choque de Ordem no site da Prefeitura:

A desordem urbana é o grande catalisador da sensação de insegurança pública e a geradora das condições propiciadoras à prática de crimes, de forma geral. Como uma coisa leva a outra, essas situações banem as pessoas e os bons princípios das ruas, contribuindo para a degeneração, desocupação desses logradouros e a redução das atividades econômicas (2016).

Em resumo, o Choque de Ordem proibiu vendedores ambulantes, flanelinhas²³, trabalhadores informais, aumentou a repressão policial nos espaços públicos e regulou manifestações artística e culturais nas ruas. Especialmente para o bairro da Lapa, foram implantados dois novos projetos ligados a ordenamento urbano e segurança pública.

O primeiro, em 2011, denominado Lapa Presente, iniciativa da Prefeitura do Rio que “prevê a valorização cultural e turística da Lapa e de seu entorno, a preservação do patrimônio arquitetônico do Rio Antigo e o incentivo à captação de recursos e investimentos privados para a geração de empregos na região²⁴” (RIO DE JANEIRO). De acordo com o site da Prefeitura, foram investidos R\$12 milhões para restaurar vias, trocar a iluminação, zelar pelo patrimônio público e atuar no ordenamento urbano.

²² Fonte: <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?article-id=87137>.

²³ Guardadores de carros na rua.

²⁴ Fonte: <http://www.rio.rj.gov.br/web/scch/exibeconteudo?article-id=1437197>.



Figura 3 - Mapa da abrangência do projeto Lapa Legal.

Fonte: Dados do site da Prefeitura do Rio

Em entrevista publicada no site da Prefeitura do Rio, segundo o subprefeito do Centro à época, Thiago Barcellos, já estava prevista uma modificação no status do bairro corroborado pelo viés mercadológico, por meio do turismo.

“A Lapa é uma região que tem grande potencial turístico e comercial. E estamos trabalhando em parceria com os comerciantes e moradores para identificar os problemas no bairro e solucioná-los. Não basta uma grande obra, deve haver a presença física do poder público”, compara Barcellos. O fechamento da Lapa ao trânsito nos fins de semana é outro ponto alto para o incremento de visitantes. Aproximadamente 5 mil pessoas circulam pelo bairro na sexta e no sábado. A presença de um efetivo formado por 13 viaturas da Polícia Militar, 53 agentes da Guarda Municipal e 12 agentes do controle urbano garante a ordem urbana. “Fizemos quase uma UPP na Lapa”, compara Barcellos (RIO DE JANEIRO, 2011).

Nessa fase, a parte mais movimentada da Lapa era a Rua Joaquim Silva, atrás da Rua da Lapa, que faz esquina com a Travessa do Mosqueira e a Rua Teotônio Regadas (em frente à Escadaria do Selarón). Durante as noites de sexta-feira, a rua era tomada por diferentes tipos de pessoas, com diversos gostos musicais. A Lapa tinha caído no gosto de inúmeros públicos e isso era refletido na gama de sons, estilos musicais e bares que se encontravam no caminho. Já era a Lapa do hip-hop, do samba, do choro, do forró, do funk e outros ritmos que se misturavam ao caminhar pelas ruas.

O segundo projeto, a Operação Lapa Presente²⁵, criado em 2014 e coordenado pela Secretaria do Governo com o apoio da Prefeitura, objetivou “garantir o direito de ir e vir” dos moradores e frequentadores. A aglomeração de público noturno da Lapa começa a crescer no sentido da Mem de Sá até a Praça João Pessoa e a Rua do Riachuelo. A operação é uma articulação entre as polícias Civil e Militar, a Secretaria Municipal de Ordem Pública, a Guarda Municipal, a Comlurb, a Secretaria Municipal de Conservação, a Rio Luz e a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social.

Em dois anos, de acordo com dados do Instituto de Segurança Pública (ISP) analisados pelo Laboratório de Análise Criminal da Polícia Militar, a Operação Lapa Presente registou a “queda de 95% dos roubos e de 93% dos registros de furtos na Lapa, na comparação entre 2013, quando não havia a operação, e 2015”. Com os agentes de segurança ocupando a Rua Joaquim Silva, a Escadaria do Selarón e a praça em frente aos Arcos, a ideia de UPP (Unidade de Polícia Pacificadora) parece se concretizar de alguma forma. A Lapa estava “pacificada”, pronta para atender a demanda de uma população disposta a curtir o turismo majoritariamente noturno.

Esses dois projetos tiveram relevância para a construção de uma representação da Lapa *gourmetizada*, mais “limpa e segura”, atraindo novos públicos com maior poder aquisitivo e excluindo quem não pode pagar para consumir essa “nova Lapa”, o que incide no que acredito pressupor um processo de gentrificação do bairro.

A gestão do prefeito Eduardo Paes é comparada a do prefeito Pereira Passos, por implantar políticas pautadas no discurso de revitalização que parece gentrificar os espaços, trazendo novos atores e fazendo com que os sujeitos que viviam ali tivessem que habitar outras partes da cidade. Por gentrificação, Cris Hamnet (1991) entende, na tradução de Mayra Mosciaro (2012):

[A gentrificação é um] fenômeno simultaneamente físico, econômico, social e cultural. Gentrificação comumente envolve a invasão da classe média ou grupos de alto poder aquisitivo em áreas previamente ocupadas pelas classes trabalhadoras. [...] Envolve a renovação ou reabilitação física do que era, frequentemente, uma habitação altamente deteriorada e seu melhoramento para ir de encontro com as requisições dos novos proprietários (HAMNETT *apud* MOSCIARO, 2012, p. 2).

É esse processo que acredito ser o que acontece na Lapa atualmente. A chegada de novos grupos com poder aquisitivo, seja para moradia ou lazer, que alteram o *status quo* do bairro. O mercado, nas figuras de investidores privados, também se apropriou do espaço

²⁵ Fonte: <http://www.rj.gov.br/web/imprensa/exibeconteudo?article-id=1899260>.

quando vislumbrou a potencialidade da região para atrair novos consumidores tanto para o lazer quanto para a moradia. Mais uma vez, o que é possível perceber é que os trabalhadores, frequentadores e moradores menos favorecidos economicamente que viviam na Lapa criando suas táticas (CERTEAU, 2012), para nela se manterem teriam que criar brechas para resistir ali. Certeau define tática como,

[...] a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha. Não tem meios para se manter em si mesma, à distância, numa posição recuada, de previsão e de convocação própria: a tática é movimento “dentro do campo de visão do inimigo”, como dizia von Bülow, e no espaço por ele controlado (CERTEAU, 1998, p. 100).

Certeau explica os conceitos de *tática* e *estratégia*, como “modos de fazer com”, que trabalham de maneira diferente. As táticas seriam demarcadas pela ausência do poder de um “próprio”, enquanto as estratégias teriam meios de instituir algo como um “próprio”, além de possuírem o poder de significar - de instituir significados nos mais diversos campos da vida social.

Em outubro de 2009, o Rio vence a disputa contra as cidades de Madri, Tóquio e Chicago para sediar as Olimpíadas de 2016²⁶, o que contribui ainda mais para as transformações e o encarecimento da vida na cidade. De acordo com o Índice FipeZap de Preços de Imóveis Anunciados, o Rio é o metro quadrado mais caro do Brasil, e o preço dos imóveis subiu cerca de 140% nos últimos sete anos²⁷. Este projeto de cidade implantando é muitas vezes criticado por excluir a participação popular e afastar as camadas mais pobres do Centro e da Zona Sul, fortalecendo a gentrificação. O consumo da e na cidade se torna, a cada ano, mais elevado. A Lapa é um dos espaços em que é possível perceber essas transformações na forma de habitar o Centro. O bairro passa a ser ocupado para o lazer, sobretudo, não mais apenas na região dos Arcos. As Ruas Mem de Sá e Riachuelo se agregam ao que é chamado de Lapa no imaginário coletivo, no movimento que chamo de expansão Lapa. Bares antigos que resistiram às mudanças ganham novas roupagens e são reformados dentro da proposta do “bairro *cool*”. Uns mantêm características antigas atualizadas com toque de modernidade. Novos espaços surgem e os antigos são modificados, restaurados ou até mesmo destruídos para a construção de novos empreendimentos.

²⁶ Fonte: <http://esportes.estadao.com.br/noticias/geral,rio-e-escolhido-como-cidade-sede-da-olimpiada-de-2016,444804>.

²⁷ Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2015/02/28/rio-450-anos-eles-fugiram-da-cidade-por-cao-do-alto-custo-de-vida.htm>. Acesso em: 31 ago 2015.

Dos anos 2000 para cá, novos espaços surgiram e sumiram da Lapa. Em uma mistura de casa de shows com barzinhos, é possível listar alguns desses empreendimentos, uns mais novos e outros mais antigos:

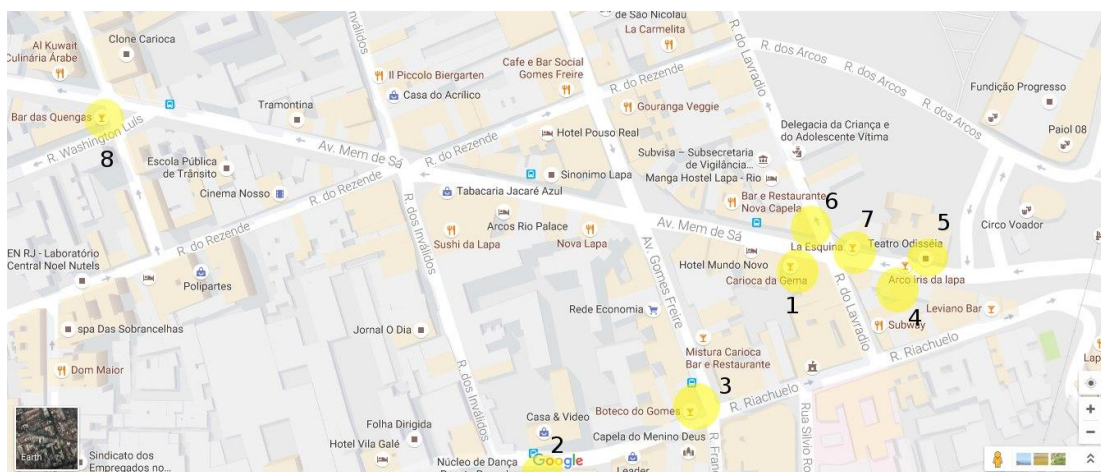


Figura 4 - Empreendimentos de lazer noturno na Lapa a partir da década de 2000.
Fonte: Google Maps.

Na Figura 4, acima, destaca-se os estabelecimentos: 1. Carioca da Gema, situado à Avenida Mem de Sá nº 79; 2. Sinuca e Gafieira Lapa 40º, localizado à Rua do Riachuelo nº 97; 3. Galeteria Gargalo, na Rua Riachuelo nº 64; 4. Estrela da Lapa, situado à Avenida Mem de Sá nº 97 - atualmente segue fechado; 5. Teatro Odisseia, Avenida Mem de Sá nº 66; 6. Antonio's Bar e Botequim, na Av. Mem de Sá nº 88; 7. Choperia Brazooka, Av. Mem de Sá nº 70. E os bares mais antigos, como o 8. Bar das Guengas, já próximo à praça Cruz Vermelha, localizado na Avenida Mem de Sá nº 175, que, antes dos anos 2000, era mais conhecido por ser um bar “pé sujo”, mas, como outros, foi totalmente reformado e ganhou nova cara, condizente com uma Lapa que se apresenta mais “organizada”.

Nesse período o Bar da Cachaça, um pequeno estabelecimento no número 107 da Av. Mem de Sá, ao lado da Casa da Cachaça quase na esquina da Praça João Pessoa, se consolida como *point* de grupos que parecem resistir ao preço da cerveja dos novos estabelecimentos e dos bares *gourmetizados*. O movimento em frente ao Bar da Cachaça cresce a cada dia. Talvez, para antigos frequentadores da Lapa essa fase já não seja a melhor do bairro, como relatou em entrevista o produtor cultural Raul Fernando, morador de Santa Teresa e frequentador da Lapa desde o final dos anos 90: “quando a galera começa a ocupar o Bar da Cachaça, eu já não frequentava a Lapa, já não tinha nada a ver. Agora era a vez de

uma galera mais jovem e não mais os jovens da minha época que bebiam no Bar do seu Cláudio, já estávamos em outro momento da vida”.

Para outros frequentadores agora já adultos, o Bar da Cachaça virou a resistência de quem curtiu os “bons tempos” da Rua Joaquim Silva, antes do Choque de Ordem. “Depois que ocuparam a Joaquim Silva, o que restou da Lapa *roots* foi o Bar da Cachaça. A galera da antiga se reúne aqui”, diz a atriz Renata Santos, moradora e frequentadora da Lapa desde 1990, em entrevista. O fato é que a partir da pesquisa de campo percebo que o movimento em torno do Bar da Cachaça ganhou força e cada vez mais frequentadores, devido à intervenção do Estado na Rua Joaquim Silva. É importante destacar que muitas operações policiais foram feitas naquela região por ser considerada uma rua que abrigava bocas de fumo, pela aparente liberdade no uso de drogas ilícitas e pelo número de assaltos e furtos crescente na região, de acordo com informações da Secretaria de Segurança do Estado do Rio de Janeiro.

Outra mudança significativa na forma de entretenimento da Lapa foram os depósitos de bebidas. Os depósitos sempre estiveram presentes no bairro e ocupam, dos anos 90 para cá, a Rua da Lapa, ao lado da Sala Cecília Meirelles. Com a expansão da Lapa, outros estabelecimentos criados e os espaços ociosos se transformaram em bares ou depósitos. No encontro da Rua Riachuelo com a Av. Mem de Sá, em frente aos Arcos da Lapa e ao lado do posto de gasolina, funcionava uma borracharia. Essa oficina deu lugar, primeiramente, ao Bar SóKana, sendo uma filial do bar que fazia sucesso na Praça Vanhargem, no bairro Tijuca - o que pode ser visto inclusive como uma tentativa de trazer bares de referência em outros bairros a fim de construir uma ideia de que a Lapa representa um pouco de cada lugar do Rio.

Na Rua do Riachuelo, foi aberto um depósito em frente à Rua Francisco Muratori. Muitas pessoas pararam de consumir bebidas nos bares da região para beberem nos depósitos porque o preço é menor que naqueles. Algumas características distinguem os bares dos depósitos, onde não têm mesas e cadeiras nem dentro nem fora do estabelecimento; não existe garçom; e o mais importante: o preço da cerveja e de outras bebidas, todas mais baratas. O cliente é atendido por um balconista e, normalmente, há um conjunto de pessoas na mesma intenção, nesse sentido, o atendimento é rápido e sem muita cortesia.

Na sequência, outro depósito foi aberto bem próximo ao Bar da Cachaça, na Av. Mem de Sá, no mesmo quarteirão. Assim, naquela parte da Avenida se formaram dois grandes *points* da noite carioca voltados a quem nem sempre tem grana para pagar por uma cerveja mais cara e os 10% sobre o valor total da conta, que é destinado aos garçons. Com o tempo, novos depósitos de bebidas foram surgindo no bairro, um quase em frente ao outro. Seria esta uma forma de resistir e continuar frequentando a Lapa *gourmetizada*? Talvez, sim.

O fato é que esta mudança na forma de se divertir na Lapa é relevante. Ao mesmo tempo em que bares são *gourmetizados*, atraindo um público que pode pagar mais caro para beber e sentar consumindo uma ideia de Lapa antiga modernizada, ou seja, uma Lapa gentrificada; o capital também cria formas de garantir a estadia de outros públicos com menor poder aquisitivo, porém tão consumidores e assíduos quanto qualquer outro. É paradoxal pensar a experiência de consumo da Lapa nesse sentido, que ao mesmo tempo em que a representação do bairro se modifica para atrair novos sujeitos, aqueles que não se encaixam nessa nova roupagem não deixam de estar ali, embora um pouco fora do foco no sentido da imagem vendida da Lapa, por exemplo nos meios de comunicação. Assim, populares, pobres, e quem simplesmente sempre frequentou ou morou na Lapa encontra uma brecha para ali resistir, reinventando novas territorialidades e arranjos na construção do espaço.

Entende-se por territorialidade, a partir da perspectiva de Haesbaert (2004), os diferentes sentidos atribuídos e formas de fazer e estar de um território, sendo empiricamente impossível conceber o território sem a territorialidade, embora esta não dependa de um território para ser existir,

A territorialidade, além de incorporar uma dimensão estritamente política, diz respeito também às relações econômicas e culturais, pois está “intimamente ligada ao modo como as pessoas utilizam a terra, como elas próprias se organizam no espaço e como elas dão significado ao lugar” (p. 3).

Nos últimos anos, além dos depósitos, a aglomeração em torno do Bar da Cachaça é crescente e ocupa um lado inteiro da Praça João Pessoa, criando uma territorialidade diferenciada em relação ao restante da Lapa. Talvez, isso se deva ao fato de que ali os bares ainda não tivessem *gourmetizados* e por haver uma grande oferta de depósitos, o que torna mais barato o consumo de bebidas. Em julho de 2010, o prefeito Eduardo Paes decreta que durante as sextas e sábados a Rua do Riachuelo e a Avenida Mem de Sá ficariam fechadas, de 22h às 5h, até a altura da Rua do Lavradio, para o lazer noturno - transformadas em um grande boulevard. Essa determinação durou até março de 2013²⁸, quando a Prefeitura percebeu que o fechamento das ruas dificultava o fluxo de carros, aumentando o trânsito na região (que era uma reclamação contínua principalmente dos moradores) e o trabalho dos agentes de segurança da Lapa.

Mais uma vez, em 2013 a Lapa parece viver o que pressuponho ser uma nova fase de decadência. Mesmo com todo o investimento da Prefeitura e do mercado, gentrificando e

²⁸Fonte: <http://oglobo.globo.com/rio/ruas-da-lapa-deixarao-de-ser-fechadas-nos-fins-de-semana-7837432>.

gourmetizando o bairro com a expansão do entretenimento noturno, a partir não somente dos investimentos públicos, mas também das brechas que os populares criaram para, assim como os novos públicos, consumir a Lapa, a estratégia da Prefeitura principalmente em relação à segurança pública e ao ordenamento urbano é mudada, e a Operação Lapa Presente é criada em 2014, como citada anteriormente. A própria expansão do bairro provocada pelo poder público articulado com investimentos privados criou um problema para o ordenamento urbano, obrigando a Prefeitura e o governo do estado a repensarem suas ações de segurança e policiamento.

As transformações ocorridas desde a gestão do prefeito Eduardo Paes somadas às mudanças que a Lapa viveu nos últimos dois séculos demonstram a importância econômica, cultural e social dessa parte da cidade e revela uma alteração na forma de viver e experimentar o bairro. Assim como os espaços foram se modificando, também a representação da Lapa e as disputas de imaginário sobre esse lugar se transformaram, o que me leva a refletir sobre qual a importância de disputar um lugar como esse nos dias de hoje. A partir de 2013, diferentes mudanças ocorreram no país no que diz respeito à ocupação dos espaços públicos, e a Lapa não poderia estar de fora nessa fase. No próximo capítulo, vou analisar uma nova forma de experienciar a Lapa a partir do estudo de caso do Sarau do Escritório.

3 CAPÍTULO II - O SARAU DO ESCRITÓRIO: DA BAIXADA À ZONA SUL, O RIO DESAGUA AQUI

O que a gente queria fazer era uma parada na esquina para reunir uma galera que não tem vez.
(Alex Teixeira)

Neste segundo capítulo, após uma breve análise sobre as transformações culturais ocorridas na Lapa que tiveram incidência direta ou indiretamente na forma de vivenciar o bairro nas últimas décadas, tendo em vista as alterações sobretudo na representação e nos usos e consumos daquela região da cidade, apresento ao leitor o Sarau do Escritório. O caminho percorrido para chegar ao objetivo dessa dissertação de investigar uma nova forma de ocupação da Lapa, transcorrendo por disputas e tensões do espaço público, passa pelo estudo de caso do Sarau do Escritório, intervenção artístico-política-cultural que ocorre uma vez por mês na Praça João Pessoa. A partir da experiência da realização do Sarau narrada por seus membros por meio de entrevistas, da análise dos textos escritos por eles sobre a ação e da observação participante, pretendo compreender e complexificar a ocupação feita pelo Coletivo Mufa, realizador do Sarau, buscando refletir sobre as disputas de imaginário²⁹ que estão inseridas na ação.

A opção pelo Sarau do Escritório se dá por duas questões: a primeira tem a ver com uma inquietação minha sobre como acontecem e o que mobilizam as manifestações e ocupações realizadas na rua, que estou chamando de novas formas de ocupação do espaço público. A segunda é porque o Sarau enquanto prática que mistura cultura, arte e política, realizada por pessoas não institucionalizadas oficialmente, se apresenta como uma tática

²⁹ “Imaginário: conjunto de representações, crenças, desejos, sentimentos, em termos dos quais um indivíduo ou grupo de indivíduos vê a realidade e a si mesmo”(HAESBART e LIMONARD, 2004).

(CERTEAU, 2012) para sobreviver e existir em um espaço como a Lapa, que é cada vez mais caro. É também uma tática em termos de forma de produção de cultura, menos institucionalizada e mais dos afetos.

A partir da experiência do Sarau do Escritório enquanto uma prática cultural de intervenção urbana que cria narrativas sobre a cidade do Rio de Janeiro tendo na ocupação do espaço público a plataforma para suas ações, pretendo compreender as disputas postas para que essa ocupação aconteça e o que ela mobiliza para sua realização. Essa intervenção artística-política-cultural se insere na paisagem da Praça João Pessoa, no Centro do Rio, uma vez por mês, desde novembro de 2013.

Me refiro ao Sarau do Escritório como uma ação artística-política-cultural porque percebo que ela exerce uma certa hibridização (CANCLINI, 1997) entre esses três norteadores. Artística porque é esse “lugar” de artista que as pessoas reivindicam para falar de apresentações no Sarau, elas se denominam artistas e trabalham a partir de diferentes linguagens e expressões da arte, seja no campo da música, da literatura e da poesia, do teatro ou da dança. Dois dos três membros do coletivo Mufa, Alex e Luiz, são atores e se conheceram fazendo uma oficina na Lapa que misturava artistas de diferentes linguagem, o APALPE, criado pelo diretor teatral Marcos Faustini em 2011. Além disso, artistas de várias partes da cidade olham o Sarau do Escritório como um lugar favorável para a divulgação de seus trabalhos.

Política visto que eles estão disputando a cidade, as formas de produção de cultura e a própria noção de cultura e arte. E também porque realizar um Sarau na rua, em uma praça no Centro do Rio, onde, de acordo com a dinâmica vigente de “revitalização” desse bairro, os bares “podem” ocupar as calçadas com suas mesas e cadeiras mas são retirados pela Prefeitura os bancos da praça que favoreciam a sociabilidade e as pessoas em condição de rua, pode ser algo ousado. Nesse contexto, pagar para sentar nos bares que, de certa forma, privatizam o espaço público, é permitido. Enquanto sentar de graça, sem consumir, não.

Um bom exemplo para ilustrar ao que me refiro foi a retirada dos bancos nos quatro lados da Praça João Pessoa. Na disputa pelo espaço físico na cidade, práticas que vão contra a lógica mercadológica vigente, e sugerem outras formas de experimentação da e na cidade, têm cunho político, pois propõem novas configurações nos processos urbanos a partir da novas vivências/experiências, o que também corrobora para a existência de conflitos. Disputar o imaginário da cidade é, sobretudo, pleitear o próprio sentido de cidade.

Canclini (1997) chama atenção para a questão do sentido de cidade a partir das interpretações dos sujeitos nesta relação com experiências subjetivas e estruturas objetivas.

Perguntar-se pelo sentido da cidade é explorar a estrutura e a desestruturação de formas demográficas, socioeconômicas e culturais que têm uma certa ‘realidade’ objetivável. Mas às vezes é necessário indagar como os sujeitos representam para si mesmos os atos com os quais habitam essas estruturas e as suas experiências subjetivas. O sentido da cidade se constitui no que a cidade dá e no que não dá, no que os sujeitos podem fazer com sua vida em meio às determinações do habitat e o que imaginam sobre si e sobre os outros para suturar as falhas, as faltas, os desenganos com que as estruturas e interações urbanas respondem as suas necessidades e desejos (CANCLINI, p. 114, 1997).

Harvey, em *Cidades Rebeldes*, calcado na leitura do trabalho de Henri Lefebvre, afirma que “reivindicar o direito à cidade [...] equivale a reivindicar algum tipo de poder configurador sobre os processos de urbanização, sobre o modo de como nossas cidades são feitas e refeitas[...]” (2014, p 30). Nessa esteira, espaços de socialidade gratuitos se tornam cada vez mais incomuns. Dessa forma, fazer uma ocupação do espaço público com fins não lucrativos economicamente, pode ser considerada uma tática para viver essa sociabilidade que o Estado diz que existe nesse espaço. Ao propor uma ocupação da rua, o Sarau do Escritório reivindica um poder ligado ao consumo da e na cidade, mas também aos imaginários que se constroem sobre a cidade, especialmente sobre a Lapa.

Os sistemas de códigos e significados que o Sarau do Escritório propõe em sua ação afeta e é afetado pela cidade, estando totalmente ligados à cultura. Entendendo aqui a cultura como um trabalho semiótico, construindo e desconstruindo os sistemas de símbolos, perpetuando-os e gerando novos significados na combinação deles. A cultura se dá a partir da ação dos homens e no contexto urbano, em que as cidades são construídas pelos homens e os homens também são constituídos pelas cidades. Nesse sentido, pressuponho que o Sarau também cria sua teia de significados (GEERTZ, 2005).

As grandes metrópoles proporcionam um espaço favorável para a experiência de trocas para além do trabalho. Como explica Magnani, “a cidade oferece também lugares de lazer, que seus habitantes cultivam estilos particulares de entretenimento, mantêm vínculos de sociabilidade e relacionamento, criam modos padrões culturais diferenciados” (MAGNANI, 2001, p. 19). Dessa forma, vejo a cidade como o lugar dos fluxos que constroem identidades, que por sua vez são atravessadas por subjetividades e territorialidades. Assim, entendo o Sarau do Escritório como uma ação permeada pela arte, política e cultura porque essa prática se insere numa disputa de sentidos da forma de consumir e/ou vivenciar um lugar, interferindo na interpretação de um cotidiano (WAGNER, 2012). Percebendo a Lapa como um território em disputa cujo conflito passa principalmente pelo imaginário, também se pode depreender que o Sarau propõe uma apropriação do território a partir da dimensão cultural, “o

território é produto fundamentalmente da apropriação do espaço feita através do imaginário e/ou da identidade social, onde os principais atores são os sujeitos, e grupos étnicos-culturais” (HAESBART e LIMONAD, 2004, p. 45).

O Sarau do Escritório surge influenciado pelas manifestações de junho de 2013 e se autodenomina independente, se usarmos o termo com a acepção de “independente do mercado”, pois ao longo da pesquisa percebo que na verdade ele é completamente dependente das redes de afeto construídas, atualizadas e fortalecidas a cada edição do Sarau. Inclusive, com o passar das edições e o crescimento do Sarau, o diálogo com o mercado se torna quase impossível, além de que se pensamos em mercados de forma ampla, percebemos que o Sarau mobiliza diferentes agentes, criando um mercado próprio. Para chegar ao objetivo desse capítulo, a apresentação do Sarau do Escritório e uma análise sobre essa forma de ocupar a Lapa, recorro à bibliografia relacionada aos conceitos de coletivo (ESCÓSSIA, KASTRUP, 2005), gentrificação da Lapa, a partir dos estudos da urbanista Mayra Ribeiro Mosciaro (2012), e de direito à cidade (LEFEVBRE, 2001). Para tal, este capítulo se divide da seguinte forma: primeiro busco entender o que é o direito à cidade a partir da perspectiva de Henri Lefebvre e como podemos pensar esse conceito no contexto carioca. Na sequência, apresento uma reflexão sobre as intervenções urbanas que se propõem a exercer esse direito a partir de uma experiência cultural e, em seguida, apresento o Sarau do Escritório, como um exemplo de intervenção que disputa sentidos na cidade.

3.1 O DIRETO À CIDADE E A CULTURA

O conceito de direito à cidade, aqui trabalhado na perspectiva de Lefebvre (2001), ajuda a refletir sobre a disputa de imaginários que atravessam as práticas culturais e disputas pelo espaço público na contemporaneidade. Tais intervenções inventam (WAGNER, 2012) um certo tipo de “cultura de urbana” que promove a hibridação (CANCLINI, 1997) entre arte, cultura e política, prezando pela reivindicação do direito à cidade através da ocupação e ressignificação dos espaços públicos, em especial as ruas.

Nas palavras de Lefebvre, o direito à cidade é o “maior dos direitos” e tem relação não apenas com a proposta de uso e consumo da cidade como também se demonstra totalmente atrelado, ao meu ver, ao conceito de cidadania, conforme demonstra a passagem do autor: “o direito à cidade se manifesta como forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à obra (à

atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade) estão implicados no direito à cidade” (LEFEVBRE, 2001, p.134).

A questão que se coloca aqui é como exercer esse direito de forma plena em espaços como a Lapa? Pelo contexto atual da cidade do Rio de Janeiro, onde a gentrificação parece ser uma realidade - ou seja, a retirada das classes menos favorecidas economicamente para a entrada de novos moradores, serviços e construções que encarecem a região, impossibilitando a permanência de antigos residentes -, exercer esse direito se torna algo conflitante, em que as barreiras para tal exercício passam por uma questão econômica mas não apenas.

A dimensão sociocultural também é afetada por essas mudanças no cotidiano de bairros e cidades que passam por tal processo, sendo essa talvez a primeira mudança a ser percebida, como explica Mosciaro (2012):

[...] a dimensão sociocultural, que está profundamente atrelada aos novos discursos culturais que passam a ser valorizados nesses bairros, em vias de gentrificação, no intuito de atrair esse novo grupo. E, no cenário carioca, a Lapa se caracteriza como o “bairro” mais exaltado, comemorado e mercantilizado do Rio de Janeiro. Afinal, o primeiro ponto de atração e enfoque desse processo de revitalização da Lapa estava baseado exatamente na atmosfera de “bairro boêmio”, ponto de encontro de artistas, poetas e músicos, e berço do sentimento carioca (MOSCIARO, 2012, p.72).

Destacando o momento atual que vivemos no Rio de Janeiro, cidade sede dos Jogos Olímpicos de 2016 e que recebeu os jogos da Copa do Mundo (2014), inclusive a final do torneio, é possível dizer que (sobre)viver no Rio é, de alguma forma, um ato de resistência para sujeitos menos favorecidos economicamente. Pensar o Rio hoje é olhar para as mudanças e se perguntar para quem é isso tudo. Pois a Lapa vista como um ambiente de socialização, diversão e fruição cultural é um espaço que possibilita o conflito de interesses distintos. Estes interesses na sociabilidade capitalista são opostos, e acredito que esta oposição fica transparente na cidade, na rua.

De um lado, é perceptível o investimento dos setores estatais e privados na construção dessa “sociabilidade”. De outro, posso observar que a sociabilidade também é reprimida pelo próprio Estado, na figura dos agentes de segurança pública como os do projeto Lapa Presente. Ou seja, sociabilidade não é para todos. Me parece que ela é mais destinada a quem pode consumir nos bares gourmetizados. Dessa forma, o espaço urbano torna-se não apenas um lugar de fluxos, mas também suporte para as práticas artísticas e/ou socioculturais que enfrentam e resistem ao poder maior, que nesse caso está atrelado à questão econômica,

trabalhando com a noção de cultura a serviço das melhorias sociopolíticas³⁰ (YÚDICE, 2006), quando a cultura também passa a ser vista como um recurso que atrai investimentos e mobiliza relevante capital econômico. E, por isso, se torna tão relevante ocupar esses espaços com propostas que passam por outras perspectivas.

Nesse contexto, realizar uma ocupação artístico-cultural na rua pode ser, de alguma forma, uma maneira de resistir à gentrificação e/ou de disputar o imaginário e sentidos ali inseridos, construídos e atualizados. Além da disputa, essa também pode ser uma maneira de exercer o direito à cidade na perspectiva de experimentar a cidade de outras formas, sob novos paradigmas.

O Sarau do Escritório se insere enquanto prática cultural na hibridação (CANCLINI, 1997) entre a política, a arte e a cultura, pois ocupar a Lapa propondo uma experimentação artística por meio da poesia, da música, do teatro e da performance em um espaço marcado por uma disputa mercantilista, pode representar, ou ao menos propor, uma nova interpretação daquele espaço (GEERTZ, 2008). É, principalmente, exercer o direito à cidade em seu sentido mais amplo. Fazer tudo isso com alegria, propondo um espaço de convivência, em clima de festa pode camuflar as tensões e conflitos que existem nesse espaço. É também uma proeza do ponto de vista contemporâneo, em que os sectarismos estão cada vez mais acirrados.

Olhar para um Sarau na rua como experiência cultural que gera sentidos se faz necessário para a compreensão dos diferentes modos de organização e agrupamento dos sujeitos contemporâneos, principalmente em torno das questões que envolvem a ocupação das ruas da cidade. Ainda segundo Lefebvre, “a vida urbana pressupõe encontros, confrontos das diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíprocos (inclusive no confronto ideológico e político) dos modos de viver, dos ‘padrões’ que coexistem na Cidade” (2001, p.22). Desse modo, entende-se que as ruas estão em constante reconfiguração e esse processo atravessa a produção de subjetividades e de posições identitárias dos sujeitos, em uma perspectiva relacional. Novos encontros podem pressupor novas narrativas e experiências na cidade, e se o Sarau do Escritório de alguma forma consegue favorecer esses encontros, ele ressignifica e transforma o espaço, gerando novas interpretações.

³⁰ Para Yúdice (2006), arte e cultura passaram a ser vistas como ferramentas de combate à violência em zonas marginalizadas. O autor comenta sobre esse uso da arte e da cultura nos Estados Unidos: “melhorar a educação, abrandar a rixa racial, ajudar a reverter a deteriorização urbana através do turismo cultural, criar empregos, diminuir a criminalidade, [...] os artistas estão sendo levados a gerenciar o social” (YÚDICE, 2006, p. 29).

3.2 INTERVENÇÕES URBANAS: O SARAU COMO EXPERIÊNCIA CULTURAL

Em minhas observações, tenho percebido que na contemporaneidade existe um crescimento na atuação dos movimentos culturais, sobretudo nas grandes capitais brasileiras, em torno da poesia, das artes cênicas, artes visuais, entre outras manifestações que, em geral, têm como principal palco para essas práticas culturais os espaços públicos - ruas, praças, esquinas - ou outros espaços de sociabilidade - como bares e pontos de encontros. A essas ações que misturam música, recital de poesias, esquetes teatrais, performance e outras manifestações artísticas reunidas, chamamos de sarau. Nessas práticas organizadas (ou não) por grupos e coletivos há perceptivelmente uma noção de ressignificação, de transformação, de atribuição de novos sentidos aos espaços onde são realizadas por meio das práticas artísticas.

Em 2001, surgia um movimento cultural³¹ que a partir de 2003 realizou saraus literários regularmente na periferia de São Paulo, a Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia)³². O poeta Sérgio Vaz e outros amigos interessados em poesia, encabeçaram a criação da Cooperifa e transformaram o Bar do Zé Batidão, na Zona Sul de São Paulo, em um lugar perfeito para intervenções poéticas e artísticas. O que no começo pareceu um movimento “tímido” (poesia num boteco?!) tomou proporções consideráveis, tornando-se um movimento cultural potente que, ao ter a literatura como linguagem, aborda, sobretudo, questões políticas relacionadas às periferias de São Paulo. Essa intervenção contribuiu para que a periferia de São Paulo tivesse outras representações, principalmente na mídia, para além das negativas, nas quais a violência e a pobreza, e especialmente a carência, reinavam.

Até hoje, toda quarta-feira a partir das 21h, um público de quantidade relevante faz silêncio para ouvir e recitar poesias, experimentando outras formas de vivenciar a intimidade que um boteco pode proporcionar. O trabalho da Cooperifa entusiasmou outros grupos artístico culturais e em 2010 já era possível contar mais de 50 pontos de poesia em lugares diferentes da periferia de São Paulo. Esse movimento certamente influenciou pessoas, grupos e coletivos em outras cidades, como o Rio de Janeiro, onde é notável o aumento no número

³¹Entendo a expressão “movimento cultural” como uma alteração/mudança em uma prática/comportamento ligado à cultura no sentido dos costumes de um determinado segmento da sociedade (grupo ou comunidade). Geralmente, quando usada tal expressão, há uma referência de cultura enquanto linguagens artísticas. Ou seja, quando surge um movimento cultural se pretende é uma ruptura no modo de fazer “arte”, (por exemplo), de outrora.

³²Para saber mais sobre a Cooperifa, leia a tese *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*, da pesquisadora Érica Peçanha do Nascimento (USP, 2011). Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-12112012-092647/pt-br.php>. Acesso em: 12 jul. 2015.

dos saraus e outras manifestações artísticas em espaços que não são comumente ocupados com esse intuito.

Ações com essa proposta criam inúmeras interpretações do que podemos chamar de cultura urbana, e a partir delas podemos destringir uma série de questionamentos e tensões sobre a cidade. Dentre os quais, o mais importante nesse momento da pesquisa é compreender se a cidade pode ser, a partir das distintas territorialidades e identidades num mesmo espaço, um lugar democrático onde a convivência é possível, mesmo com tensões e disputas. Parto do pressuposto que o Sarau do Escritório de alguma forma instaura um espaço de convivência entre os frequentadores a partir de uma experiência cultural, reunindo pessoas de diferentes partes da cidade que se relacionam com os moradores do bairro, embora acredite que essa convivência não seja isenta de conflitos.

Cada frequentador pode atribuir significados diferentes para a experimentação cultural a qual o Sarau do Escritório se destina: para alguns, pode ser um ponto de encontro, lugar de se reunir com os amigos e tomar uma bebida. Para outros, o Sarau é um palco para manifestações artísticas. É também, sem dúvida, um lugar de trabalho, não apenas para os realizadores, mas para quem aproveita esse espaço para expor seus trabalhos de diferentes formas, como vender “brigadeiros literários”, lançar e vender livros, fanzines, camisetas, bebidas e outros artigos alimentícios ou não.

Artistas de variadas regiões, frequentadores dos bares do entorno, transeuntes, trabalhadores e moradores do Centro são convidados a experimentar a Lapa a partir de novos encontros. O Sarau também pode ser interpretado pelo viés da resistência ao consumo da cidade-mercado, por inventar práticas que não são permeadas pela lógica do capital econômico. A partir do momento em que uma experimentação cultural é realizada na rua, por iniciativa popular e de forma gratuita, ela pode propor uma lógica diferenciada daquela mercantilizada (focada no lucro), mobilizando outros capitais e exercendo um poder simbólico (BOURDIEU, 1989).

A compreensão do conceito de *capital simbólico* se baseia nos estudos do sociólogo francês Pierre Bourdieu (1989). Para tanto, é relevante destacar que o autor concebe o espaço social como um campo de lutas simbólicas e materiais, sistematizado de forma hierárquica com base no poder e no privilégio, no qual os indivíduos e grupos desenvolvem estratégias e formas para darem conta da manutenção ou melhoria da sua posição social. Essas estratégias são perpassadas pelas relações materiais e simbólicas marcadas pela desigualdade na distribuição de poder na estrutura social. (BOURDIEU, *apud* SETTON, 2008).

Bourdieu compreende a noção de poder ou recurso a partir do acúmulo relacionado a quatro tipos de capitais, a saber, a) o capital econômico, formado pelo conjunto de bens econômicos, bens materiais, dinheiro, terras, imóveis, dentre outros; b) o capital social, representado pelas relações sociais, podendo ser entendido como rede, embora o autor não use esta palavra - uma rede durável de relações institucionalizadas de reconhecimento e interreconhecimento mútuo, sendo também da ordem do capital social todos os benefícios que indivíduos obtêm em decorrência de sua participação em grupos; c) o capital cultural, aquele ligado aos saberes, títulos e diplomas, conhecimentos de mundo, viagens, conhecimento amplo sobre as diferentes linguagens artísticas etc.; e, por último, d) o capital simbólico, que pode ser compreendido como reputação, reconhecimento, status.

Para Setton (2008), “o conjunto desses capitais seria compreendido a partir de um sistema de disposições de cultura (nas suas dimensões material, simbólica e cultural, entre outras), denominado por ele de *habitus*.(BOURDIEU, *apud* SETTON, 2008). Dessa forma, o poder simbólico se configura a partir de relações determinadas dentro do campo social, e só se exerce quando reconhecido e ao mesmo tempo ignorado como arbitrário/aleatório.

Nas palavras de Bourdieu,

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar e transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto, o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica) graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, que dizer ignorado como arbitrário. Isso significa que o poder simbólico não reside nos “sistemas simbólicos” em forma de uma “illocutionary force”³³, mas que se define numa relação determina – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, que dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a *crença*. O que faz o poder das palavras e das palavras e ordem, poder de manter a ordem ou de subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras (BOURDIEU, 1989, p. 14-15).

Para Bourdieu “as diferentes classes e frações de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição do mundo social mais conforme aos seus interesses” (BOURDIEU, 1989, p. 11). Partindo dessa proposta metodológica, é necessário primeiramente entender o espaço para compreender de que jogos esses sujeitos estão participando dentro do espaço social.

Nesse sentido, pressuponho que a experiência cultural do Sarau do Escritório visa romper, em alguma medida, com determinada lógica que permeia o consumo da Lapa na

³³Traduzido informalmente como “ato ilocutório”.

contemporaneidade, calcada principalmente no capital econômico - mas não apenas – e mobilizando outros capitais simbólicos na disputa pelo imaginário e experiência do lugar. Ao fazer isso, partindo da perspectiva relacional do território, permeado por fluxos, pressuponho que o Sarau concebe uma forma de fazer política dentro de uma disputa simbólica cultural que reivindica o direito à cidade.

3.3 O RITUAL DO SARAU: COMO ACONTECE?

A intervenção do Sarau do Escritório dura, atualmente, mais ou menos quatro horas. Para que ela aconteça, é necessário a mobilização de um grupo de pessoas cada vez maior. O “corre”³⁴ começa um mês antes de cada edição e está relacionado, sobretudo, às questões de produção; tema da edição; convidados; roteiro, entre outras. Cada processo acontece como pequenos rituais que formam uma grande performance durante as horas de execução.

Usarei aqui a ideia de ritual para descrever e analisar o Sarau desde seu surgimento, como também para olhar a estrutura que é organizada e mobilizada para sua realização. Os rituais são eventos - no sentido de acontecimentos - que estão ligados à cultura e são, conforme escreveu Mariza Peirano (2001) partindo de uma visão durkheiminiana, “[...] verdadeiros atos sociais nos quais são revelados visões de mundo dominantes de determinados grupos” (p. 10). Ou seja, são produtos da cultura. É a partir desse contexto que trabalharei com este conceito.

Se o Sarau do Escritório está inserido numa certa cultura de urbana permeada pela arte, cultura e política, ocupando e ressignificando o espaços público e sendo afetado e afetando a cidade, ele inventa um sentido. Também pode revelar visões de mundo de determinados grupos sociais. Assim, entender os jogos de representação da intervenção se faz necessário, não para dizer o que ela é, mas para entender seus processos e como acontece. A partir de entrevistas que aconteceram durante o período de dois anos com os membros do coletivo Mufa, realizador do Sarau, e da observação participante nas edições do evento durante o mesmo período, pretendo descrever e analisar o ritual do Sarau do Escritório desde o surgimento até os dias de hoje.

Até setembro de 2015, o Sarau do Escritório realizou 17 edições na Praça João Pessoa e outras 21 edições itinerantes. Desde a primeira, em novembro de 2013, o Sarau foi

³⁴ Gíria usada para se referir ao trabalho, à energia empregada para a realização de algo.

se modificando - assim como a cultura, em constante transformação -, de forma que é possível, usando a metodologia de *linha do tempo*, acompanhar tais mudanças. O Sarau cresceu. Ganhou novos parceiros que contribuem para a sua realização, mobilizou empreendedores do entorno e de outros lugares da cidade, e o público aumentou (e aumenta) de forma relevante a cada edição.

A Praça João Pessoa, como já dito, é uma praça distinta porque as quatro esquinas entre a Avenida Mem de Sá e a Rua Gomes Freire formam a praça. Desse forma, ela tem quatro lados, como demonstra a figura a seguir.



Figura 5 - Praça João Pessoa no Mapa.
Fonte: Google Maps.

Conhecida há tempos por pertencer à região da Lapa e por ser extensão da Praça do Aqueduto por onde circulava o bonde de Santa Teresa, há pelo menos uma década a Praça João Pessoa caiu no gosto popular por abrigar bares em seus quatro cantos, sendo o Bar e Casa da Cachaça o boteco mais lotado das esquinas. A praça é também conhecida por ser um lugar em que os bares dividem as esquinas com o mercado da prostituição.

Durante as manifestações de 2013, essas esquinas foram palco de ações violentas entre a Polícia Militar do Rio de Janeiro e manifestantes. O local era ponto de encontro dos manifestantes, que depois dos atos - em sua maioria encerrados na Cinelândia - iam discutir, conversar e/ou beber uma cerveja no bar. Alguns vídeos³⁵ demonstrando os ataques ainda

³⁵ Vídeo filmado por manifestantes na Praça João Pessoa em 20/06/2013, durante as manifestações de junho daquele ano. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6GKri69d3gg>.

estão disponíveis no site YouTube, podendo ser acessados. Este movimento, que ficou conhecido também como Jornadas de Junho, trouxe a discussão sobre a ocupação dos espaços públicos para a ordem do dia em alguns grupos. Não é minha pretensão aprofundar a discussão sobre o que foi e o que significou as Jornadas de Junho, inclusive porque ainda é cedo para sintetizar do que de fato se trata esse movimento. Entretanto, é importante frisar que as manifestações de junho de 2013, pelo menos ao meu ver, influenciaram uma nova perspectiva sobre a ocupação do espaço público, sobretudo para a geração atual de jovens, que não havia vivido um momento como este até então.

Rebeca Brandão, Alex Teixeira e Luiz Fernando Pinto são jovens que foram influenciados por esse movimento. Com fazeres e formações diversas, mas que dialogam entre si, os três são ao mesmo tempo produtores culturais, artistas, comunicadores e muitas outras coisas. Rebeca nasceu no Paraná, porém veio para o Rio com seis anos. Viveu a vida toda em Nilópolis, se formou em Filosofia na Universidade Federal do Rio de Janeiro, trabalha com produção cultural há alguns anos e integra outros coletivos culturais, como o Leão Etíope do Méier. Alex é carioca, nascido em Marechal Hermes, mas também criado na Baixada Fluminense, em Nilópolis. Graduado em Jornalismo, é ator, produtor, documentarista e um dos fundadores do Coletivo Peneira. Luiz nasceu e foi criado em Senador Camará na Zona Oeste do Rio, é formado em Artes Cênicas, ator, produtor cultural, dramaturgo e também um dos fundadores do Coletivo Peneira.

Os três se conheciam dos “rolês da vida”³⁶ e sempre manifestaram entre si o desejo de realizar um trabalho juntos. Freqüentadores assíduos do Bar da Cachaça, seja para encontrar amigos antes de sair para a balada ou fazer a balada ali mesmo, ou esperar o ônibus para voltar à casa no fim da noite, ou simplesmente tomar uma cerveja depois do trabalho.

Essa iniciativa de fundar/criar um coletivo tem sido cada vez mais comum entre os jovens da atual geração. Nesse sentido, se faz necessário entender o que afinal é um coletivo, para além da definição do dicionário³⁷. Esse conceito tem sido estudado com mais

³⁶ Encontros casuais, relações estabelecidas sem compromisso. Na gíria, rolê significa “dar uma volta”, sair por aí sem compromisso.

³⁷ No *Dicionário Michaelis*, coletivo está definido como “adj (latcollectivu) 1 Que abrange muitas coisas ou pessoas. 2 Pertencente ou relativo a muitas coisas ou pessoas. 3 Gram. Que, no singular, exprime o conjunto de muitos indivíduos da mesma espécie. sm 1 Gram. Substantivo comum que, no singular, indica uma coleção de seres da mesma espécie: folhagem, areal. 2 Veículo para transporte coletivo, público ou particular. C. determinado: o que indica número certo de seres que constituem uma coleção: centena, dúzia. C. geral: o que abrange a totalidade dos seres de uma coleção: exército, multidão, povo. C. indeterminado: o que indica número incerto de seres que constituem uma coleção: rebanho, multidão. C. partitivo: o que abrange apenas parte dos seres de uma coleção: metade, maioria. (Nota: A N.G. B. suprimiu esses nomes em que se dividia o coletivo).

profundidade por outros pesquisadores, mas neste trabalho busco trabalhar com a ideia desenvolvida pelas autoras Liliana da Escóssia e Virgínia Kastrup (2005). Nas palavras delas, “o conceito de coletivo tem sido frequentemente utilizado, seja no âmbito da psicologia, seja no âmbito da sociologia, para designar uma dimensão da realidade que se opõe a uma dimensão individual”.

É a partir desta reflexão colocada pelas autoras que entendo tal conceito. Em entrevista³⁸ com dois dos realizadores do Sarau do Escritório, Alex Teixeira e Luiz Fernando Pinto, quando perguntei o que significava coletivo para eles, ambos responderam coisas semelhantes. De forma sucinta, Alex afirmou que coletivo para ele significa, “a possibilidade de viver a vida de outras forma, com mais horizontalidade e respeito” (TEIXEIRA, Alex, 2016)³⁹.

Luiz foi mais abrangente,

Já fui companhia, grupo, cia, conjunto, e hoje faço parte de um coletivo. Passo mais perrengue fazendo parte de Coletivo, mas as mudanças, construções, realizações, são mais potentes e reais. É juntar pessoas que desejam se encontrar, e que nesse encontro surja algo que vá intervir no espaço, nas pessoas e em cada um de nós. É compartilhar os problemas e as conquistas, é olhar o todo, sair da caixinha. É tesão na realização conjunta, e estar aberto para interferências. Não é um verbete de dicionário, cada um tem sentimento de coletivo dentro de si, e a utilização desse sentimento é provocada de acordo com cada pessoa (PINTO, Luiz Fernando, 2016, entrevista)⁴⁰.

A resposta de Luiz ajuda a complexificar o significado de coletivo quando ele expõe em sua fala “passo mais perrengue fazendo parte de um Coletivo”. Afinal de contas, por mais “romântica” e potente que seja a ideia de trabalhar em conjunto, em nome de algo comum, não podemos excluir as dinâmicas que a vida adulta pressupõe, como ganhar dinheiro para se manter, entre outras responsabilidades.

A proposta em discutir um pouco essa forma de organização, o coletivo, é importante para que o leitor possa entender a partir de que “lugar” parto quando uso esse conceito. Entendendo o significado de coletivo para esses realizadores também é possível refletir sobre a própria tática (CERTEAU, 2012) usada por eles para o desenvolvimento de suas ações, que

Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=coletivo>. Acesso em: 23 jun. 2015.

³⁸ Infelizmente no período em que foi realizada a última entrevista com os realizadores do Sarau do Escritório, a única mulher do Coletivo, Rebeca Brandão não pode estar presente.

³⁹ Entrevista concedida à pesquisadora Silvana Bahia no Rio de Janeiro em 20/06/2016.

⁴⁰ Entrevista concedida à pesquisadora Silvana Bahia no Rio de Janeiro em 20/06/2016.

está ligada à noção de rede, a qual também dialoga com a mobilização de um capital social (BOURDIEU, 1989).

De tanto “bater-cartão” no Bar da Cachaça, em novembro de 2013 o Coletivo Peneira, grupo de teatro carioca surgido em 2010, inconformado com o fechamento de alguns aparelhos culturais da cidade, como o Teatro Mário Lago na Vila Kennedy, Zona Norte do Rio, decide fazer uma ocupação cultural em um dos lados da Praça João Pessoa. Na época, o Coletivo era formado, além do Luiz e do Alex, por Michele Lima (São João de Meriti), Karine Drumond (Tijuca) e Taty Maria (Olaria). Rebeca ainda não fazia parte do grupo.

O Sarau do Escritório foi realizado com essa formação nas duas primeiras edições (novembro e dezembro), até parar para o recesso de fim de ano. Quando se reuniram para discutir as ações de 2014, no início daquele ano, o coletivo repensou a continuidade da intervenção, como conta Alex Teixeira: “quando voltei de viagem, a Taty tinha ido trabalhar *full time*⁴¹ na Arena Carioca Dicró, a Karine não estava bem com a questão energética da esquina, e deixou de produzir para somente criar os nossos lambes (é ela que faz até hoje), e a Michele estava dando aulas de inglês e não podia se dedicar totalmente à parada” (TEIXEIRA, Alex, 2015)⁴².

Nessa configuração, em março do mesmo ano, Luiz, Rebeca e Alex criaram a produtora colaborativa Mufa (Movimento das Utopias e Fricções Artísticas), chamada popularmente de Coletivo Mufa. Importante ressaltar a apropriação do conceito “artístico” no nome do coletivo ao pressupor uma disputa de significado sobre arte e/ou fazer artístico que chancela a ação do Sarau. Nessa configuração, o Coletivo Mufa optou por absorver, “[...] o Sarau como um laboratório para ver como o [...] processo ia fluir em coletivo, afinal de contas, nunca tínhamos trabalhado juntos. Em comum acordo com a galera do Peneira, optamos por ser apenas uma trupe de teatro. As outras produções ficariam a cargo da Mufa”, contou Alex em entrevista realizada no dia 20 de agosto de 2015.

⁴¹Traduzido informalmente como “período integral”.

⁴² Entrevista concedida à pesquisadora Silvana Bahia no Rio de Janeiro em 20/08./2015.



Figura 6 - Coletivo Mufa. Da esquerda para a direita: Alex Teixeira, Luiz Fernando Pinto e Rebeca Brandão. Foto: Arquivo do Coletivo Mufa

A prática do Sarau se propõe uma ação democrática, de acordo com a própria descrição feita pelos realizadores na página da rede social Facebook: “Espaço de experimentação artística que rola uma vez por mês na pracinha João Pessoa (aquela do Bar da Cachaça), na Lapa-RJ. Quer se apresentar? É só chegar”. Embora exista uma programação prévia de artistas que enviam seus nomes para se apresentarem no Sarau, por meio do principal instrumento de comunicação do coletivo Mufa, sua página no Facebook, na dinâmica de realização do Sarau existe o momento do “microfone aberto”, no qual quem passa pela Praça João Pessoa é convidado a viver uma experiência artístico-cultural na rua. Essa também é uma forma de abrir um diálogo com os transeuntes, ou com pessoas que já ocupavam essas esquinas antes do surgimento da ação, nesse caso, os “integrados” da perspectiva de Norbert Elias e John Scotson (2001). Em outras palavras, é uma tentativa/possibilidade de atrair um público que não está nas redes que o Sarau mobiliza para sua realização, que é feita principalmente pela internet.

Pensando em quem são os estabelecidos e os integrados (ELIAS e SCOTSON, 2000) da Praça João Pessoa é impossível não fazer referência às travestis e aos consumidores dos bares do entorno como estabelecidos. A noção de *estabelecido* está pautada na antiguidade, na tradição e dentro de um contexto criado por aquela comunidade, e esse significado acontece para dentro e para fora, podendo ser interpretado de diferentes maneiras. Olhando numa perspectiva macro, quem é que ocupa essas esquinas há pelo menos três décadas? As travestis e os clientes dos bares são os sujeitos que, de alguma forma, parecem ser “mais do pedaço” (MAGNANI, 1998) do que os novos ocupantes, como a galera que frequenta o Sarau ou os

cultsbacatinhas que redescobriram a Lapa enquanto lugar de confluência da cidade a partir dos anos 2000.

A partir de março de 2014, o Sarau foi ganhando novas configurações a cada edição, no entanto o roteiro se mantém basicamente o mesmo. Desde a primeira edição, a cada mês o Sarau homenageia um “personagem” conhecido nas ruas da região, mas que poucas pessoas sabem a sua “verdadeira história”. O coletivo Mufa entrevista essa pessoa a fim de contar sua trajetória, e a “imagem” do homenageado se torna o convite da edição nos materiais de comunicação produzidos: os lambe-lambes, que são espalhados pelas ruas do Centro como estratégia utilizada pelo coletivo para se comunicar com os diferentes públicos, sobretudo os moradores do entorno. Toda a produção de comunicação na página do Sarau do Escritório, por exemplo, os memes⁴³, leva a caricatura do personagem escolhido na homenagem.

O processo de escolha do “homenageado do mês” acontece da seguinte forma: o coletivo Mufa percorre as ruas do Centro no intuito de encontrar pessoas que eles de alguma forma já viram nas andanças pelo bairro, seja de dia ou à noite. Eles contam que esse processo de andar pelas ruas a procura do homenageado é inspirado em João do Rio. Conversam com os trabalhadores dos comércios da Lapa, amigos que moram ou que estão sempre por ali. Após a escolha do personagem, eles tentam o primeiro contato e pedem para entrevistá-lo (a). Normalmente, segundo o coletivo, os escolhidos estão abertos ao diálogo e depois da explicação do objetivo da entrevista, a homenagem durante o evento, podem conversar por horas e horas contando histórias sobre suas vidas e a relação com o Centro e a Lapa.

O homenageado do mês precisa ser uma figura tipicamente popular, mas que poucas pessoas saibam a sua “real história”. Além de ser uma estratégia de comunicação, esta ação se configura em uma forma de atualização e manutenção da memória afetiva do Centro, despertando o interesse e a curiosidade no público em saber mais sobre o homenageado do mês e sua relação com aquele lugar. Pollak (1989), com conceito de *memória subterrânea*, ajuda a contextualizar essa memória afetiva a que o Sarau se refere, trazendo à tona histórias “não oficiais”, embora afetivas e narradas pelas pessoas anônimas ou “excluídas”, como o autor propõe. Ou seja, elas não estão nos discursos oficiais sobre os lugares e, nesse sentido, o Sarau visa trazer essas memórias subterrâneas relacionadas à vida/história de sujeitos que

⁴³ “Na sua forma mais básica, é tudo aquilo que os utilizadores da Internet repetem. Esta ideia pode assumir a forma de um hiperlink, vídeo, imagem, website, hashtag, ou mesmo apenas uma palavra ou frase. Este *meme* pode se espalhar de pessoa para pessoa através das redes sociais, blogs, e-mail direto, fontes de notícias e outros serviços baseados na web, tornando-se geralmente viral”. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Meme_\(Internet\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Meme_(Internet)). Acesso em: 03 set. 2015.

também fazem parte daquele lugar, o Centro do Rio, mas que não têm seus discursos legitimados por instâncias guardiãs da memória oficial.

No entanto, esse “resgate” da memória afetiva do Centro a partir de pessoas anônimas que o Sarau propõe é questionável quando o coletivo não diz, nos cartazes produzidos pelos mesmos, o nome do homenageado. Na página do Facebook, o Coletivo faz uma descrição escrita com o nome e a história do homenageado, mas nos cartazes colados nas ruas essa informação não é dada. Isso é uma questão, pois o nome é uma das formas, talvez a mais importante delas, de registrar a existência de uma pessoa. A ideia é boa, mas não contempla de forma plena, pelo menos no meu entendimento, a proposta de atualização da memória do Centro com o reconhecimento total dos sujeitos, potencializando, assim, mais a noção da memória dos modos de viver o bairro.



Figura 7 - Lambe-lambe de divulgação do Sarau do Escritório com a caricatura do “homenageado do mês”.
Fonte: Arquivo do Coletivo Mufa. Disponível também na página do Sarau do Escritório no Facebook.

Segundo o primeiro projeto do Sarau divulgado na web⁴⁴, trazer a história de pessoas que estão sempre ali e nem sempre são vistas ou lembradas é uma ação política. Um forma de guardar e reavivar a memória da região,

Resolvemos apostar no resgate da memória afetiva das figuras que compõem o cenário da região Central do Rio de Janeiro. Para nós, a disputa de um imaginário da rua, em um espaço de efervescência cultural como a Lapa, é algo que não faz sentido sem que os protagonistas estejam envolvidos (PROJETO SARAU DO ESCRITÓRIO, 2014).

⁴⁴ Primeiro projeto do Sarau do Escritório disponibilizado na web. Disponível em: <https://medium.com/@queimandoamufa/o-sarau-do-escritorio-a0f8fbe59c0d>. Acesso em: 04 set. 2015.

Essa declaração do coletivo Mufa demonstra parte da disputa em que ele se insere: a disputa de imaginário de cidade, que é composta por diferentes tensões que vão desde o pertencimento a um determinado território, “pedaço”, até a divisão “nós” e “eles”, pois dentro dessas categorias há subdivisões, já as relações coletivas se dão em ambientes micros e macros. Ocupar um espaço público, disputar e ressignificar sentidos e imaginários implica a criação e manutenção de relações construídas naquele espaço. Para acontecer o Sarau do Escritório, o coletivo Mufa teve que criar relações com os estabelecidos: os donos dos bares, travestis, frequentadores assíduos e moradores, o que nem sempre parece ser uma relação tão simples e pacífica, como veremos no terceiro capítulo desta dissertação.

Essa ação demonstra o desejo de dialogar com os moradores do entorno, trabalhando a questão da memória em um espaço da cidade que a cada ano se transforma e corrobora, sobretudo, para a noção de relevância e seriedade do trabalho realizado pelo coletivo. É também uma forma de conferir legitimidade ao trabalho que o coletivo realiza. Já foram homenageadas diferentes personalidades, escolhi alguns lambes (acima) como exemplo. No primeiro lambe, da esquerda para direita, é Jaime Sabino, o mais famoso “papagaio de pirata” e recordista mundial de enterros e velórios de personalidades (2ª edição, em dezembro de 2013); o segundo é Amir Haddad, fundador do grupo de teatro Tá na Rua e um dos principais diretores de teatro do Brasil (4ª edição, em maio de 2014); no terceiro é a mulher Bambu, atriz, produtora, modelo e cantora de funks ecológicos que divulga seu trabalho através de lambes pelos muros da cidade, foi a homenageada da edição “Só as Brabas”, em referência ao Dia Internacional das Mulheres (12ª edição, em março de 2015).

Na quinta edição, ocorrida no mês de agosto de 2014, a homenageada foi Letícia, uma transexual que dificilmente passa despercebida pelas ruas do Centro, com sua voz rouca. Segue o texto sobre Letícia divulgado na *fanpage* do Sarau do Escritório, no Facebook,

Em nossa quinta edição, o Movimento das Utopias e Fricções Artísticas (M.U.F.A) tem o prazer de homenagear a primeira figura feminina do nosso Escritório. Letícia, popularmente conhecida como Let, uma das cidadãs mais emblemáticas do Centro Antigo. Pouco sabemos sobre quem ela é ou de onde veio, e já escutamos histórias que a apontam como medalhista olímpica de natação, moradora de rua, proprietária de um casarão em ruínas na Glória, ou simplesmente, a Frida Kahlo do Arco do Teles, o que enriquece ainda mais a narrativa dessa ‘personagem’. Com estilo próprio e jeito comunicativo, é quase impossível passar despercebida pelos bares da Lapa (SARAU DO ESCRITÓRIO, 2014).



Figura 8 - Letícia. Transexual homenageada pelo Sarau.

Fonte: Arquivo do Coletivo Mufa. Disponível também na página do Sarau do Escritório no Facebook.

Das 17 edições realizadas até o momento da pesquisa, apenas quatro mulheres foram homenageadas pelo Sarau, sendo duas transsexuais. Os realizadores relatam que há uma dificuldade em achar personagens femininas, mas o coletivo diz estar atendo a isso. A ausência das mulheres como homenageadas contribui para uma visão bem mais masculina sobre a Lapa, em que a memória sobre o bairro atualizada nessa ação é narrada na maioria das vezes por homens.

Escolher o “homenageado do mês” é a primeira ação do ritual para a construção do Sarau. Escolhido o personagem, o coletivo segue na produção de materiais para divulgação da intervenção: evento no Facebook⁴⁵, mutirão para colar os lambes nos muros e muito boca a boca. O coletivo Mufa frequenta um conjunto de saraus pela cidade para divulgar o Sarau do Escritório, na tentativa de criar uma rede articulada, pela qual os outros produtores culturais da cidade são convidados a participarem da ação.

Além das homenagens, a cada Sarau o coletivo organiza o que eles chamam de “intervenção poética-funcional”, que é a lavagem da Praça João Pessoa. O ato chamado de “As águas vão rolar” é inspirado nos “cantos de trabalho - tradição musical indígena mesclada

⁴⁵ O Facebook disponibiliza uma ferramenta dentro da rede social, em que você cria um “evento” com hora, data, local. Essa ferramenta permite que o organizador do evento convide pessoas para participar e elas podem confirmar ou não a presença. O “evento” tem um linha do tempo dedicada a ele, de forma que as pessoas podem comentar, publicar fotos e outras coisas relacionadas à ação.

com influências europeias e africanas”, como comentou Alex Teixeira, e abre o Sarau do Escritório no intuito de discutir a questão da limpeza e ocupação dos espaços públicos.

É o ritual de abertura, que tem início no final da tarde, com o dia ainda claro. O coletivo Mufa convida percussionistas para tocarem os atabaques enquanto transeuntes também são convidadas para lavar a Praça. As músicas cantadas e tocadas são inspiradas nos ritmos afro-brasileiros. Para que a intervenção aconteça, o Coletivo conta com a “boa vontade” dos funcionários e do dono do Bar da Cachaça para emprestar a água usada na lavagem.

Nessa ação, o Coletivo Mufa pode pressupor uma ideia de preparação e vínculo com o território, já que tal relação está em constante construção. É relevante criar rituais, formas para legitimar a ação, e a noção de limpeza pode ser vista com “bons olhos” se associada ao cuidado e à preservação do espaço. Porém, pode ser interpretada também como se o lugar não estivesse limpo para recebê-los e, por isso, a necessidade de lavá-lo. No jogo do espaço social, o empenho para que essa ação seja interpretada “com bons olhos”, principalmente pelos integrados da Lapa (ELIAS e SCOTSON, 2000), requer esforço do coletivo em trabalhar essa visão positiva a partir das ferramentas de comunicação, como fotografias e a narrativa construída sobre a “intervenção poética-funcional” difundida nos canais de comunicação do grupo. O trabalho de comunicação tem papel fundamental na construção dessa percepção por parte dos públicos mobilizados pelo Sarau.



Figura 9 - Intervenção poética-funcional “As águas vão rolar”.

Fonte: Arquivo do Coletivo Mufa.

Com a crise hídrica, o Coletivo suspendeu, desde a primeira edição de 2015, a performance "As águas vão rolar", dada também pela dificuldade de relação com os bares. Mesmo mantendo uma boa relação com o dono do Bar da Cachaça, conhecido como Sérgio, algumas vezes, quando o Coletivo chegava na Praça, alguns funcionários se recusavam a abrir o hidrante. Para evitar confusão e com a crise, atualmente eles varrem o espaço e abrem os

trabalhos jogando sal grosso e acendendo um incenso. O que corrobora para reforçar a ideia de que a lavagem sempre esteve mais ligada ao ritual de limpeza energética, que mais um vez pressupõem que o lugar está sujo agora, “energeticamente”.

Depois da lavagem, agora varrida, começa a montagem dos equipamentos. Nas primeiras edições o Sarau acontecia com uma pequena caixinha de som, um pedestal para o microfone e um tapete vermelho no chão. Graças à energia cedida pelos bares, eles conseguiam ligar os equipamentos. O público não era grande. Conforme as edições foram acontecendo, o público cresceu, e essa estrutura de som já não dava mais conta da realização.

Estrutura montada, o sarau acontece e se organiza da seguinte forma: Alex e Luiz são os apresentadores oficiais. Fazem suas saudações ao público e vão chamando os artistas inscritos através do contato na página do Facebook. Existe uma ordem dada pelo Coletivo Mufa para as apresentações, de acordo com o que eles estão pensando para a programação ou a agenda dos artistas. O palco aberto acontece entre uma atração inscrita e outra. Normalmente, se for necessária uma estrutura para alguma intervenção, enquanto ela é montada o palco fica aberto. Aberto, mas não desorganizado. Eles criam outra lista só para quem quer falar no palco aberto, e vão distribuindo as atrações por ordem de chegada. Assim, o Sarau vai até o fim - entre artistas inscritos, convidados e pessoas que aparecem na hora querendo se apresentar. A seguir, um roteiro do evento criado no Facebook para a edição “Ói, ói o trem!”, de setembro de 2015.

Preparem-se para se deleitar com os saborosos Kit Kat e M&M'S de doireáís, após se banharem com o Sabonete da Raspa do Joá, e cuidarem da frieira com a Pomada do Peixe Elétrico, tudo isso embalado por um rap bolado no trem que corre nos trilhos da Central do Brasil. Alô, alô, Tia Lea, tem cortador de unha, fone de ouvido e película para o seu celular. Engenho de Dentro, quem não saltar agora, só em Realengo... Tem disposição pra entrar pela janela da composição, ou para surfar no teto do vagão do pagode de sexta-feira? Não? Ah, então relaxa, e prepare-se para a edição "Ói, ói o trem", do Sarau do Escritório.

Quer se apresentar? Chegue cedo e se inscreva no palco aberto.

Programação:

18:30 – DJ Pimpolho
19:00 – Música de abertura
19:05 – Intervenção Mufa
19:10 – Homenagem ao Gordo do Trem
19:30 – Joana Ribeiro (poesia)
19:35 – Felipe Bustamante (poesia)
19:40 – Palhaças Serafina e Benedita (circo)
19:50 – Mufa + palco aberto
19:55 – Trupe MERDA (performance)
20:10 – Ma Non Troppo (música)
20:25 – Santiago Perlingeiro (poesia)
20:30 – MC JF (rap)
20:45 – Dando de Antares (música)
21:00 – Crônicas do Trem (literatura)
21:05 – Pierre Gefflot (música)
21:20 – Mufa + palco aberto
21:25 – Mestre Zelão do Berimbau (performance)
21:30 – Rafael Rodrigues (poesia)
21:35 – Pangua (música)
21:50 – Kzk O Poeta de Antares (poesia)
22:00 – Mufa + palco aberto
22:05 – Ras Renato (rap)
22:20 – Alice Souto (poesia)
22:25 – Café Frio (música)

Figura 10 - Roteiro do Sarau do Escritório edição: Edição “Ói, ói o trem!” setembro/2015.
Fonte: arquivo Coletivo Mufa. Disponível também na página do Sarau do Escritório no Facebook.

Desde a 3ª edição, o Sarau do Escritório é temático. Essa mudança começou em fevereiro de 2014 e pelo mês não podia ser diferente, o tema escolhido foi o carnaval. A partir dessa edição, todo mês o coletivo se reúne para pensar, além do homenageado, o tema da edição, que pode ou não ter alguma ligação com o homenageado ou com alguma data importante comemorada naquele mês, ou algum acontecimento na cidade.

A partir dessa necessidade de discutir o Sarau e “oxigenar” as ideias, eles resolveram promover o encontro “Reunião Aberta”, que acontece um mês antes de cada edição nos jardins do Museu de Arte Moderna do Rio (MAM). O intuito, de acordo com o coletivo, é repensar a intervenção, conhecer outras iniciativas com o mesmo caráter, trocar experiências com os coletivos, artistas e produtores culturais.

A partir do pensamento de Bourdieu (1989), pressuponho que a “reunião aberta” é outra forma de legitimar, articular, mobilizar pessoas em torno do Sarau, atentando para a

manutenção do capital social. É também uma forma de legitimar a ideia da ação dentro da noção democrática, colaborativa e coletiva, convidando diferentes pessoas para construir a intervenção, demonstrando que o Sarau estaria aberto a questionamentos e à desconstrução e reconstrução de suas ações. Mesmo que no final todas as decisões para a realização do Sarau sejam determinadas pelo coletivo, criar esse espaço de escuta fortalece a ação. Alex Teixeira comenta sobre essa intenção de repensar o Sarau:

Tem essa coisa também que a gente pensa sempre em como oxigenar o sarau. Porque existem esses projetos de sarau, cineclubes que se a gente não procurar um dinamismo tende a ficar sempre a mesma coisa com as mesmas pessoas. Desde a primeira edição a gente tem essa preocupação de não ser um evento nosso e dos nossos amigos. A gente quer fazer uma parada que é para abrir espaço para o público, pro artista, independente de ser um brother nosso ou não, pode ser um cara que a gente nunca viu. As pessoas têm esse lugar como um espaço, uma plataforma onde eles podem se apresentar e que frequentem todo o tipo de gente, os nossos amigos, as nossas famílias, a comunidade do entorno, as pessoas que estão passando, que viram a divulgação sei lá onde (TEIXEIRA, Alex, 2015, entrevista).



Figura 11 - Reunião aberta.
Fonte: Arquivo do Coletivo Mufa.

É a construção da legitimidade do Sarau, mostrada no discurso, na forma que eles se narram, mas também na prática - quando dialogam com os diferentes públicos do Sarau - que está em jogo. Essa construção está relacionada diretamente ao desejo de se garantir “no pedaço” (MAGNANI, 1998), tendo em vista que quanto mais reverbera a ação, mais legitimados eles ficam e cada vez mais aumentam seu poder simbólico (BOURDIEU, 1989), sobretudo a partir do capital social, da rede mobilizada para a realização do Sarau. Lembrando, a Lapa é um espaço em disputa e é importante que o Sarau seja reconhecido como produtor daquele espaço por diferentes sujeitos e grupos.

Na perspectiva política, com a noção do trabalho colaborativo, a proposta da “reunião aberta” se desenvolve como tática (CERTEAU, 2012) para atrair pessoas que

corroboram com a ideia de fazer política a partir do coletivo, da colaboratividade. Na visão de Rocha (2012), a ideia de coletivo está atrelada ao fazer político,

Referirei-me aos coletivos como aqueles agrupamentos que desenvolvem processos criativos e ações colaborativas, bem como discursos sobre as condições e os propósitos políticos de suas ações, que se propõem a realizar agenciamentos político-estéticos, assim como uma auto-reflexão sobre as relações e situações envolvidas nos seus processos produtivo-criativos e comunicativos. “Coletivo” faz referência a um tipo de grupalidade, e também a um conjunto de discussões sobre a arte e sociedade, a uma linha de proposições estéticas-políticas, a dinâmicas de organização grupal e a questionamentos sobre os diferentes níveis nos quais “a política” se localiza no fazer artístico (ROCHA, 2012, p. 4).

Das trocas de saberes e experiências durante as reuniões abertas, surgiu a ideia de convidar um produtor cultural para (re)pensar e produzir as edições, nascendo, assim, o quadro “produtor convidado”. A primeira a encarar essa missão foi a produtora Veruska Delfino, na 8ª edição, com o tema “Safadinha”. A escolha de Veruska se deu durante o terceiro encontro da reunião. O produtor cultural é o colaborador que pensa junto ao Coletivo como vai acontecer a próxima edição. Já passaram pelo quadro, além da Veruska Delfino, o produtor cultural e criador da Festa Literária das Periferias (FLUPP), Écio Sales; Bruna Messina e Bruno Eppinghaus, integrantes do coletivo SerHurbano; Diego Bion e Luana Pinheiro, do Cineclube Buraco do Getúlio, entre outros.

Todos os “produtores convidados” citados acima são sujeitos que, dentro do contexto da produção cultural de guerrilha⁴⁶, quer dizer, em um espaço social, são reconhecidos e legitimados em seus fazeres e mobilizam determinadas redes, que por muitas vezes se cruzam na cidade. Esse olhar pressupõe que a escolha deles não acontece de forma aleatória, pois a presença e o apoio desses sujeitos contribuem para o reconhecimento do Sarau como prática importante na cidade.

Além do homenageado do mês, do tema e do produtor convidado, a galera do Sarau promove ainda: o *Lookbook*⁴⁷, exposições fotográficas e cobertura colaborativa. O Lookbook é um editorial de moda que tem a função de registrar os estilos variados de pessoas que aparecem no Sarau. “Acreditamos que a moda é a estética da existência”, afirma o Coletivo. As exposições são de parceiros que realizam trabalhos no campo da fotografia e acreditam que a rua seja o melhor lugar para expor seus trabalhos.

⁴⁶ Forma como os produtores culturais independentes denominam seu fazer no campo da produção cultural, no qual a maioria das vezes as produções são realizadas com orçamento baixo, ou com dinheiro do bolso dos produtores.

⁴⁷ Traduzido informalmente como “livro de fotos”.



Figura 12 - Fotografias do Lookbook.
Fonte: Arquivo do Coletivo Mufa.



Figura 13 - Exposições que acontecem no Sarau do Escritório.
Fonte: Arquivo do Coletivo Mufa.

O Lookbook, na minha visão, presume tanto o registro das pessoas que frequentam o Sarau, no intuito de criar uma memória sobre as edições, quanto a ideia de criar uma relação com o público após a realização da intervenção, quando as fotos são postadas na *fanpage* do Sarau do Escritório no Facebook, dialogando, assim, na intenção de criar empatia com o público. As fotos, uma vez postadas na *fanpage* do Sarau, criam um novo canal para a interação do público, pois as pessoas comentam, compartilham e se marcam para que o registro apareça na sua linha do tempo da rede social.

Os registros fotográficos são fundamentais para a ação do coletivo Mufa e fazem referência à forma que quer ser representado, partindo do modo pelo qual seus integrantes se narram, sendo a memória intrínseca à narrativa. Nesse sentido observo que a construção da identidade do Sarau também passa pela relação “memória, identidade e projeto” trabalhada por Gilberto Velho (1994). A memória (individual ou coletiva) é sentida/experimentada no

presente pelo indivíduo; a identidade é narrada no presente, atualizada e perpetuada a partir da memória; e o projeto é pautado pela noção de futuro na possibilidade de reconfiguração do presente.

Ora, esses três pilares são perceptíveis na estrutura do Sarau. De maneira que, pensando o próprio espaço da Praça João Pessoa, percebo que o Coletivo olha para a memória oficial não oficial da Lapa no intuito de disputar a memória coletiva (HALBWACHS, 1990) - frisando que nesta relação memória, identidade e projeto existe disputa e poder envolvidos -, para narrar/construir sua identidade no presente, pois toda identidade precisa ser narrada, para então reconfigurar, planejar o futuro. Nesse sentido, registrar o Sarau se torna algo fundamental para que ele continue acontecendo, sobretudo para que ele seja de fato uma possibilidade de fazer política.

3.4 ESTABELECENDO NÓS

A noção de rede é fundamental para pensar o Sarau do Escritório, pois é a partir das diferentes redes - sociais, de comunicação e afeto - que o Sarau acontece. Redes de pessoas que compartilham de uma ideia comum de vivência e experimentação da cidade. Nesta pesquisa, a ideia de rede é percebida como algo em constante construção, transversal, que ao mesmo tempo em que é tecida por pessoas, também molda e influencia os sujeitos. Na qual não existe um centro, mas sim muitos centros, e cada “nó” representa um organismo com dimensões micro e macro.

Sobre redes, Castells (2013) ajuda a compreender, destacando a comunicação como o “meio”, o “suporte” para essas conexões.

Os seres humanos criam significado interagindo com seu ambiente natural e social, conectando suas redes neurais com as redes da natureza e com as redes sociais. A constituição de redes é operada pelo ato da comunicação. Comunicação é o processo de compartilhar significado pela troca de informações. Para a sociedade em geral, a principal fonte da produção social de significado é o processo da comunicação socializada (CASTELLS, 2013, p. 14).

O Sarau do Escritório só acontece por conta da rede que ele movimenta, pelas conexões que são estabelecidas com outros atores da cidade. A rede é fundamental, talvez, central na realização da ação do Coletivo Mufa. Por isso, ao analisar a trajetória do Sarau, a

cada edição é possível perceber a entrada de outros sujeitos que contribuíram com a intervenção de formas variadas.

Na edição “Safadinha”, o Coletivo ganhou um parceiro que colaborou para uma estrutura melhor de som, a galera da Mané Produções, produtora cultural especializada em eventos em favelas. Com a entrada da Mané, o Sarau ganhou uma mesa de som. Eduardo Batista, diretor da produtora, foi a uma edição do Sarau e gostou. Perguntou como poderia colaborar com o som e, desde então, virou parceiro do Sarau.

Na maioria das vezes, segundo o Coletivo Mufa, as pessoas chegam até eles perguntando como podem colaborar, fazer parte da intervenção. De alguma forma, as pessoas são afetadas pela ação do Sarau e querem colaborar. Pelos relatos dos organizadores, é assim que funciona. Na análise, percebo que esse “afetamento” acontece muito por conta do trabalho de comunicação. A maneira presente no discurso do Coletivo Mufa de demonstrar que eles estão conectados com outras redes, facilmente contribui para aguçar esse desejo nos expectadores, que acabam virando colaboradores. Ou seja, pressuponho que o capital simbólico acumulado pelo Coletivo seja o principal motivo para a mobilização das pessoas, já que não é o capital econômico que está em jogo.

Até outubro de 2014, a única autorização que os representantes do Sarau usavam para a realização da intervenção era um documento da Prefeitura baseado na Lei do Artista de Rua⁴⁸ n° 5429/2012, que prevê regulação para manifestações artísticas nas ruas e praças no município do Rio de Janeiro; embora para os agentes da Operação Lapa Presente essa autorização pouco significasse e, dessa forma, sempre ou quase sempre, a presença deles era sinônimo de problemas para os produtores do Sarau. Por isso, também, a preocupação do Coletivo em terminar o evento pontualmente às 22h.

Em novembro de 2014, o Sarau completou um ano de ação e ocupação da Praça João Pessoa, e para comemorar eles resolveram fazer uma grande e ousada intervenção: ocupar os quatro lados da Praça. O encontro foi chamado de “Baile de gala – festa da firma”, mais uma vez a intenção de dialogar com a classe trabalhadora presente no discurso do coletivo. Eles chamaram o grupo Ratos Di Versos, que há 8 anos faz um sarau na Lapa, para dividir um palco com o coletivo Balalaica (Catete), que trabalha com poesia de forma lúdica em favelas do Rio; a galera do Movimento Nefelista, de Campo Grande; e o coletivo que ocupa uma praça no Méier, o Leão Etíope.

⁴⁸ Disponível em:

<http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/50ad008247b8f030032579ea0073d588/67120c4c1ae54a6603257a14006d2b1d?OpenDocument>. Acesso em: 01 ago. 2016.

Os grupos se conheciam, mas não tinham laços muito fortes até esse momento, no entanto todos aceitaram na hora, segundo os organizadores. O último palco ficou para o Sarau do Escritório com seus artistas. Mais uma vez, a noção de articulação e influência da rede aparece e é corroborada na fala da Rebeca Brandão, em entrevista realizada sobre o Baile de Gala:

Desse momento, em setembro [2014], até o baile de gala (novembro/2014), milhões de coisas aconteceram. Como a gente tem esse quadro do produtor convidado e a nossa intenção era um evento desse tamanho, pensamos que ao invés de chamar um produtor seria melhor convidar alguns coletivos. Cada um cuida de um palco, vai ser “sussa”, tranquilo e a gente vai conseguir dar conta. Começamos um diálogo com essa galera (coletivos) que já está nas ruas, com esse histórico de perrengue e nessa disputa mesmo de imaginário. E que fossem de várias áreas da cidade. A galera foi concordando. Primeiro a gente chamou a galera do Ratos di Versos, que é um coletivo de poetas que existe há oito anos aqui na Lapa. Eles toparam. Daí, pensamos que precisávamos chamar alguém para fechar com o “Ratos” e chamamos o coletivo Balalaica, que é uma galera que trabalha com poesia de forma lúdica ali no Catete. Não fazem sarau na rua, mas têm uma experiência em realizar ações desse tipo em algumas favelas e tal. Fechado. Para os outros dois palcos, pensamos em chamar uma galera da Zona Norte e da Baixada. Inicialmente, pensamos na galera do Sarau V e no pessoal do Movimento Nefelista, de Campo Grande. Mas a galera do Sarau V tinha um problema de data. O Movimento Nefelista fechou na hora. Eles são novos também, começaram a se organizar agora. A gente queria chamar a galera do Leão Etíope, mas não tínhamos nenhuma relação com eles. Os caras são monstros, realizam eventos duas vezes por semana às vezes e são apenas duas pessoas produzindo (BRANDÃO, Rebeca, 2014, entrevista)

Nessa configuração, a noção de capital social (BOURDIEU, 1989) a partir da rede que o Sarau do Escritório mobiliza, de produtores culturais da cidade que vêm de outros espaços - tanto da Baixada Fluminense (região metropolitana), quanto da Zona Sul da cidade - para compor a ação, é a demonstração de um poder simbólico que o Coletivo detém. Além disso, na disputa de imaginário da Lapa, essa ação de juntar pessoas de várias partes do Rio corrobora a afirmação de que “todo mundo pertence ao Centro”, e que todos estão conectados com quem faz produção independente em todas as áreas da cidade.



Figura 14 - O Baile de gala – festa da firma.
Fonte: Arquivo do Coletivo Mufa.

Apesar da ousadia, o Baile de Gala deu certo e inaugurou um novo momento para o Sarau do Escritório: empreendedores se somaram à ocupação, e a partir desta edição o Sarau começa a ter opções de comer e beber, livros e roupas para vender. O Coletivo Mufa afirma que nunca se preocupou com a questão de ter comidas para a venda, até porque não teriam como fazer mais essa produção.



Figura 15 - Novos empreendedores.
Fonte: Arquivo do Coletivo Mufa.

Nas primeiras edições do Sarau do Escritório, cerca de 20 pessoas compareciam ao evento. Esse número foi aumentando e, atualmente, de acordo com os organizadores, 500 pessoas “batem cartão” a cada edição. Para a realização dos primeiros Saraus, o Coletivo contava com o apoio de R\$500 do sindicato dos petroleiros, o Sindipetro, o restante vinha do bolso da Mufa e do “chapéu”⁴⁹ passado em cada edição. O orçamento não chegava a mil reais.

O crescimento do Sarau só foi possível graças a novas pessoas que chegaram para colaborar. Hoje, a ficha técnica do Sarau do Escritório é organizada da seguinte forma: Alex Teixeira, Luiz Fernando Pinto e Rebeca Brandão (produção geral); Tiago Nascimento (produção executiva); Larissa Amorim e Michele Lima Pereira (cenografia e curadoria das exposições); Jon Thomaz (iluminação); Victor Coutinho e Larissa Amorim (fotografia e lookbook); Adalberto Lopes Januário (Técnica); Rafaela Siquara Marques e Karine Drumond (designer); Fabio Souza, Natália Grutes, Flávia Mesquita, Nathalia Rabelo, Camilla Mamedio (equipe bazar do Escritório e assistentes de produção); Alex Teixeira (assessoria de imprensa); Coletivo Peneira (idealização) e Mufa produções (realização). A quantidade de pessoas envolvidas demonstra que o Sarau cresceu e, conseqüentemente, remete à ampliação

⁴⁹ Passar o chapéu: expressão usada para quando artistas se apresentam e depois pedem uma colaboração em dinheiro.

de um capital simbólico que pode não ser calcado no capital econômico, mas está diretamente ligado ao capital social do Coletivo Mufa.

Nessa configuração, é possível realizar o ritual do Sarau da forma que ele acontece hoje. Os números disponibilizados pelo coletivo informam que 10.000 pessoas frequentaram o Sarau do Escritório. Mais de 800 artistas de diversas linguagens fizeram parte da programação. Cerca de 250 artistas participaram do palco aberto. Aproximadamente 70 horas de programação cultural. Mais de 20 pessoas anônimas mais conhecidas pelos moradores/frequentadores do Centro do Rio de Janeiro foram homenageadas por meio de entrevistas e intervenções estéticas a partir de ilustrações de seus rostos. Foram lançados mais de 50 livros, e mais de 100 expositores/empreendedores comercializaram seus produtos no evento. 50 exposições de artistas de vários estados do Brasil e 14 produtores culturais foram convidados a colaborarem com a realização do Sarau. Além das edições na Praça João Pessoa, o Coletivo Mufa realizou 21 edições do Sarau do Escritório de forma itinerante (Cinemateca do MAM, Globo Rio, Cidade das Artes, Fórum Rio, Praça Itália/Consulado Geral da Itália, entre outros).

Os números indicam o crescimento de forma positiva da intervenção, porém, a burocracia para a realização também cresceu. Se até outubro de 2014 eles só precisavam da autorização da Prefeitura, através da Lei do Artista de Rua, em 2015, com o crescimento do Sarau, a relação com o poder público para que a ação continuasse legalizada exigia passar por mais de 10 instituições para obter as devidas autorizações.

O caminho das autorizações começa na subprefeitura; seguido da Fundação Parques e Jardins – já que a ocupação é na praça e esse órgão é o responsável -; depois, a Secretaria de Ordem Pública; a Comlurb – para pedir reforço de gari e caçamba para o lixo; a Rio Luz – para pontos de luz; a Polícia Militar - autorização do batalhão responsável pela segurança na região; a Polícia Civil; Bombeiro; o Lapa Presente; e a Inspeção da Prefeitura. Depois de todas as autorizações em mãos, eles dão o parecer final e, por fim, há o cartório da Prefeitura, para fazer o registro. Toda essa burocracia me faz crer que o Sarau não conseguiu fugir de uma institucionalidade, principalmente quando sua dimensão se amplia. Essa amplitude do Sarau do Escritório também pode estar ligada a novos conflitos e disputas, dentro e fora do contexto da Lapa.

Como foi dito no início deste subcapítulo, são diferentes rituais realizados para dar conta da experiência e realização do Sarau - desde a burocracia ao esforço ligado à produção do evento. A partir da investigação das ações do Coletivo Mufa, percebo que ele investe numa representação de si como um coletivo democrático, não apenas por manter o microfone aberto

e convidar todos a participarem do sarau, mas também para pensar a intervenção, através das “reuniões abertas”.

A *fanpage* do Sarau do Escritório na rede social Facebook, principal canal de comunicação do Coletivo, além de ser uma fonte primária de arquivos e conteúdos produzidos por eles, é também um espaço que guarda a memória da intervenção. O Sarau do Escritório enquanto um espaço aberto de troca e diálogo demonstra um potencial de articulação, de rede na cidade, a partir da mobilização do capital social que corrobora com um poder simbólico. Desvendar como esses processos ocorrem na atualidade é fundamental para refletir sobre os sentidos que tais ações geram e o que elas transformam.

A ocupação do espaço público e a crítica às transformações urbanas - sobretudo àquelas intervenções motivadas por um projeto de cidade-mercado realizado pelos governos estadual e municipal - apresentadas nas edições do Sarau do Escritório, demonstram que essa prática cultural tem um caráter político na ação mediada pela arte. Além disso, ela é um convite à experimentação da cidade, que gera experiências individuais e coletivas no espaço público socialmente partilhado não necessariamente norteadas pelo capital econômico.

4 CAPÍTULO III – O SARAU DO ESCRITÓRIO E A LAPA: DISPUTAS E TENSÕES

Neste terceiro e último capítulo, pretendo fazer uma análise sobre as disputas e tensões que são colocadas/vividas a partir da realização do Sarau do Escritório na Praça João Pessoa. Sendo a Lapa um bairro em disputa (simbólica e material) por diferentes sujeitos, organizações, governos e mercado, se faz necessário investigar quais as negociações existentes nesse contexto que permitem que o Coletivo Mufa realize o Sarau a cada mês.

Sabemos que as cidades, sobretudo os grandes centros urbanos como o Rio, comportam uma pluralidade de visões de mundo, estando as relações de poder a todo tempo estruturando e sendo estruturadas pelos sujeitos. No corpo urbano, as ruas se tornam espaços onde as diferenças são fortemente vividas e marcadas. É nas ruas que a possibilidade de encontro é promovida, mas as tensões, disputas de imaginários e distinções também estão colocadas.

Partindo do pressuposto de que o Sarau cria um espaço de convivência, quais as relações que o Coletivo Mufa estabelece com os diferentes agentes que mobilizam? Essas relações passam por conflitos, limites e negociações, ou seja, a cada edição do Sarau é necessário fazer toda uma pré-produção, que vai desde conversas com os comerciantes e donos dos bares até com o poder público, na figura da Polícia Militar, da Prefeitura, do Corpo de Bombeiros, entre outros. Além disso, há negociações com as pessoas que moram no entorno, em caso de alguma reclamação.

Assim, buscando entender essas relações, o terceiro capítulo será dividido em três subcapítulos. No primeiro, investigo a relação do Coletivo Mufa com o poder público, na figura de diferentes instituições que autorizam a realização do Sarau na rua, os diálogos e participações do Coletivo em diferentes esferas governamentais, como a inscrição em editais

de fomento, a partir da análise dos discursos produzidos por eles no Facebook e por meio de entrevistas.

No segundo subcapítulo, serão observadas as negociações com os moradores do entorno, a partir de entrevistas e análise da página no Facebook denominada “Eles não amam a Lapa”, administrada por moradores do Centro que denunciam desde descasos da administração municipal a qualquer tipo de manifestação cultural considerada inadequada para a região.

Na sequência, no terceiro subcapítulo vou investigar a relação com os comerciantes e donos dos bares da Praça João Pessoa, principalmente com o Bar da Cachaça. A proposta é colher informações dos funcionários e donos dos bares no intuito de compreender as disputas que acontecem ali. Com essas informações, acredito que será possível criar uma narrativa sobre o que estou chamando de nova forma de ocupar a Lapa, a partir do estudo de caso do Sarau do Escritório, entendendo essa intervenção no bairro como a construção de uma referência expressiva na disputa pelo imaginário do Rio de Janeiro.

4.1 AS INSTITUCIONALIDADES, DIÁLOGOS E NEGOCIAÇÕES

Desde novembro de 2013, quando aconteceu a primeira edição do Sarau do Escritório, até o primeiro semestre de 2016, o processo para a realização do Sarau se transformou. Como já foi relatado, com o passar do tempo e a proporção que o evento foi tomando, as burocracias para sua realização também aumentaram. Na primeira edição, o Sarau aconteceu sem nenhuma autorização dos órgãos responsáveis pela realização de eventos na rua.

Durante os anos de 2014 e 2015, o trabalho para conseguir as autorizações com a Prefeitura, a Secretaria de Ordem Pública, a Polícia Militar, Comlurb, Bombeiros, entre outros órgãos, começava um mês antes da realização do Sarau do Escritório. O “corre” para conseguir todas as autorizações pautadas na burocracia só cresceu, exigindo um empenho maior dos realizadores com os trâmites burocráticos e as relações com os servidores públicos, e o maior investimento de dinheiro e tempo. Não só para custear as idas e vindas, mas também para obter as autorizações, alguns documentos precisam ser pagos. Isso, associado ao fato de não serem uma entidade que visa lucro, se configura como um grande entrave e, mais

uma vez, a sagacidade e as táticas no campo da estratégia (CERTEAU, 2012) são fundamentais para essa disputa.

Na intenção de explicar a burocracia envolvida na realização de um evento na rua, em dezembro de 2015, munidos das ferramentas de comunicação e da articulação em rede, o coletivo publica um texto⁵⁰ no site Vozerio relatando todo o procedimento burocrático para a realização do Sarau. A burocracia diz respeito às 11 fases que devem ser cumpridas para a realização de eventos. De acordo com o texto publicado, as etapas são as seguintes:

O primeiro passo é ir à Secretaria de Ordem Pública (SEOP), órgão responsável pela consulta prévia de eventos, que libera todo o tipo de evento na cidade do Rio, desde o Reveillon em Copacabana ao Sarau do Escritório. Em tese, a SEOP tem três dias para dar um retorno sobre a consulta, mas o Coletivo conta que já esperou até três meses para conseguir o documento, que é imprescindível para o cumprimento das etapas seguintes. Somente com o formulário carimbado e assinado o coletivo segue para a Fundação Parques e Jardins, pois como o Sarau acontece em uma praça, tal órgão também precisa autorizar, o que leva em torno de 3 dias. A terceira fase é conseguir a autorização da Operação Lapa Presente na 5ª Delegacia de Polícia e, na sequência, seguir para a Polícia Militar, no 5º Batalhão, localizado na Praça da Harmonia, região Portuária do Rio. A quinta fase, depois de todas as autorizações ligadas à Polícia, é no Corpo de Bombeiros, que exige uma extensa documentação para eventos de grande porte⁵¹. A sexta consiste em voltar à Secretaria de Ordem Pública para a retirada do documento de “nada opor”. A sétima fase é ir à RioLuz solicitar o ponto de luz, cuja liberação é vinculada ao pagamento de uma taxa de R\$ 100,00 por ponto. Em seguida, é preciso pagar a taxa de consumo de energia na Light, que custa R\$ 30,00 na região central. A nona fase é passar na Comlurb, em São Cristóvão, e solicitar caçambas e reforço de garis para limpar a Praça João Pessoa ao final do evento. A Inspetoria, ligada à Prefeitura, é a décima etapa, onde eles levam todos os documentos e autorizações. Com a autorização da Inspetoria, após a validação de todos os documentos, seguiam para o Cartório da Prefeitura e depois retornavam à Inspetoria, que libera o Alvará Transitório (COLETIVO MUFA. Vozerio, 2015).

O texto foi publicado com o título “A saga de quem faz cultura nas ruas do Rio” e pode ser interpretado como uma denúncia da burocracia a qual está submetida uma ação que pretende ser realizada no espaço público. No artigo, o Coletivo Mufa relata também a forma

⁵⁰Para ler o texto “A saga de quem faz cultura nas ruas do Rio” na íntegra acesse: <http://vozerio.org.br/A-saga-de-quem-faz-cultura-nas>. Acessado em 23/06/2016

⁵¹Essa exigência do Corpo de Bombeiros será problematizada na sequência do capítulo.

como alguns servidores tratam as pessoas que solicitam as autorizações, conforme registrado no texto. Além do investimento em tempo, correndo de um lado para o outro da cidade em busca das autorizações, há também o investimento em dinheiro, que atinge o montante de R\$ 748,60 somente para tais procedimentos. O texto finaliza com as contas abertas do dinheiro investido apenas na burocracia:

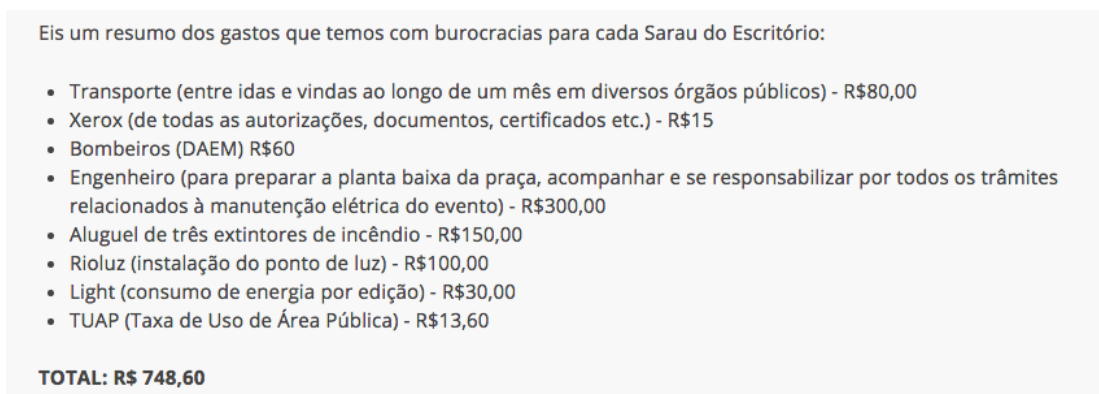


Figura 16 - dinheiro investido nos trâmites necessários às autorizações.

Fonte: *A saga de quem faz cultura nas ruas do Rio*, publicado no Sarau Vozerio, 2015.

Os gastos financeiros e toda a correria, ir e voltar mais de uma vez de cada lugar, a distância e a falta de comunicação interna entre os órgão responsáveis pela fiscalização e autorização de um evento na rua contribuem para dificultar processos que poderiam ser mais simples caso fossem pensados de modo mais inclusivo e abrangente, reconhecendo a pluralidade das manifestações culturais do Rio de Janeiro. A burocracia adotada pelos órgãos da administração pública não abarca esses sujeitos/coletivos, uma vez que tais agentes não são integralmente institucionalizados, muitas vezes não possuem CNPJ ou não se adequam ao CNAE⁵².

Isso pressupõe a ausência de políticas públicas pensadas para ações desenvolvidas por coletivos contemporâneos ou grupos culturais, demonstrando que há um descompasso na noção de cultura presente no Estado, uma vez que essas categorias são determinações estatais. Logo, tais coletivos não são enquadrados nas políticas públicas. Uma das classificações disponíveis no CNAE é a seção “Artes, Cultura, Esportes e Recreação”, que compreende “a produção e promoção de artes cênicas e espetáculos, inclusive de atuações ao vivo, as

⁵² CNAE é a Classificação Nacional de Atividades Econômicas, um código que corresponde às atividades econômicas reconhecidas pelo Estado brasileiro. Sempre que há CNPJ, obrigatoriamente enquadra-se em pelo menos um CNAE.

bibliotecas, arquivos, museus, jardins zoológicos e botânicos, a exploração de jogos de azar e apostas, as atividades esportivas, de recreação e lazer”⁵³. Percebe-se que ações como o Sarau do Escritório, que exploram um escopo diverso de atividades artísticas e culturais, não são contempladas nessa classificação.

Esse é um indicativo de como o Estado estabelece suas relações com esses tipos de ações. Como não são reconhecidas nas categorias pré-definidas, elas acabam sendo excluídas já no início do processo. Ao invés de atuar de modo a incluir, a lentidão da burocracia do Estado ajuda a marginalizar e dificulta a realização dessas ações, que, por sua vez, contam muito mais com as redes de apoio e o capital social (BOURDIEU, 1989) dos seus organizadores do que com qualquer apoio do estatal.

Como o próprio Coletivo relatou, o fato de não haver uma política para eventos do porte do Sarau, que acontecem de forma “independe”, gratuitos e no espaço público, acaba por contribuir para a sua não institucionalização (o não cumprimento de todas as exigências), que, por conseguinte, corrobora a marginalização da ação e da proposta ali inserida. No texto, o Coletivo Mufa desabafa, “estamos num limbo entre os eventos de pequeno porte (aqueles contemplados pela Lei do Artista de Rua) e os megaeventos milionários” (COLETIVO MUFA, 2015).

Em outubro de 2015, a Prefeitura do Rio lança o Portal Carioca Digital como uma tentativa de desburocratizar os processos de serviços oferecidos pela Prefeitura, desde a realização de eventos em ruas e praças até a visualização dos boletins escolares de crianças e jovens matriculados em escolas da rede pública. Assim, como explicado no site, “tudo online, basta se cadastrar no Portal”. A criação da plataforma facilitou, em parte, os trâmites burocráticos. Com o Portal Carioca Digital, o Coletivo Mufa conseguiu suprimir cinco das 11 etapas necessárias para realizar o evento dentro das normas definidas pelo protocolo.

Embora o Portal tenha contribuído para diminuir a burocracia, ela continua existindo de forma contundente. Por fim, mesmo com a agilidade, ainda que mínima, que o novo processo online instaurou, a liberação do Alvará Transitório pelo Portal Carioca Digital, de acordo com o Coletivo Mufa, normalmente ocorre somente um ou dois dias antes do evento, e apenas com essa autorização é possível solicitar a permissão da Polícia Militar e do Corpo de Bombeiros, que deve ser acionada com 40 dias de antecedência. Mas, sem a autorização da SEOP, responsável por todos os tipos de eventos em espaços públicos, isso não é possível. A

⁵³ Fonte: <http://cnae.ibge.gov.br/>. Acesso em: 6 set. 2016.

Secretaria de Ordem Pública, por sua vez, é comandada pelo capitão da Polícia Militar, Leandro Matieli Gonçalves.

Isso indica que não é atribuição da Secretaria de Cultura do Município regular a realização de eventos culturais nos espaços públicos da cidade. Poderíamos, nesse ponto, abrir uma discussão ampla sobre a militarização da cultura, mas não me estenderei. Tal atribuição pode ser comparada com a Resolução 013, criada em 2007 pelo secretário estadual de Segurança Pública do Rio de Janeiro, José Mariano Beltrame. A resolução previa plenos poderes aos capitães das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) na regulação dos eventos culturais realizados em favelas. Quando começou a ser aplicada gerou grande repercussão entre os movimentos sociais, que reivindicaram o enquadramento do funk como uma cultura de favela e denunciaram a sua criminalização (CECCHETTO, CORRÊA, FARIAS, MESQUITA, 2013). Sobre a relação entre a polícia e as manifestações culturais em áreas com UPP, Cecchetto, Corrêa, Farias e Mesquita (2013) relatam que

Os oficiais da UPP argumentam que mesmo no contexto atual e em outras circunstâncias de funcionamento, os bailes remeteriam a uma “associação simbólica” com o tráfico. Tentativas de desconstruir esta visão criminalizada sobre o funk têm sido realizadas por movimentos sociais locais no sentido de reafirmá-lo como cultura popular originária dos espaços de favela. Tem sido frequente a crítica a uma resolução (Resolução 013), assinada pelo Secretário de Segurança Pública em 2007, que proíbe a realização de eventos sem a autorização prévia das autoridades responsáveis pelo policiamento. A medida tem sido motivo de indignação, pois tem impedido a realização de bailes funk, pagodes e outros tipos de manifestações culturais em áreas com UPP (CECCHETTO, CORRÊA, FARIAS, MESQUITA, 2013, p. 8).

A resolução 013 deixou de vigorar apenas em 2013. Entretanto, o então governador do Estado do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral, sancionou o Decreto nº 44592, de 07/02/2014, cujo artigo 1º diz,

A realização de eventos culturais, sociais, desportivos, religiosos e quaisquer outros que promovam concentrações de pessoas, no âmbito do Estado do Rio de Janeiro, dependerá de prévia autorização da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro - PMERJ e do Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Rio de Janeiro – CBMERJ (RIO DE JANEIRO, 2014).

Para conseguir a autorização, prévia é necessário dar entrada na solicitação 40 dias antes para eventos de pequeno porte (até 2 mil pessoas), como no caso do Sarau, e, segundo o decreto, a Polícia Militar tem o “prazo de até 8 (oito) dias, a contar da data do recebimento do requerimento para proferir a decisão”. A burocracia envolvida nesse processo de autorizações pode ser associada à gentrificação da Lapa, pois é a partir das transformações sofridas pelo

bairro nos últimos anos e, conseqüentemente, nas construções de suas representações e referências enquanto lazer noturno do Rio, que vemos nascer o Choque de Ordem, implementado no início do primeiro mandato do prefeito Eduardo Paes, com o objetivo de organizar o “caos urbano”.

Em abril de 2016, o Coletivo Mufa não conseguiu a autorização da PM para realização do Sarau, mas resolveu que faria o evento mesmo assim. Nas outras edições eles realizaram todo o processo dentro da legalidade, com todas as devidas autorizações. Existe o lado burocrático para conseguir fazer o evento de forma legal, com todas as autorizações, o qual demanda muito trabalho, mas que o Coletivo sempre se propõe a seguir à risca, tentando estar o mais que possível de acordo com a lei, mesmo porque, como disse Alex Teixeira,

É muita responsabilidade realizar o Sarau do Escritório e a gente fica com medo que dê algo errado, porque temos um compromisso. Tem muita gente que vem de longe para se apresentar, é muita gente envolvida. O cara vem porque o Sarau é um lugar que dá visibilidade, ele recebe umas fotos maneiras e dali as pessoas fazem pontes para se apresentar em outros lugares e não dá para criar um mal-estar por falta de responsabilidade nossa. Porque no final das contas é a gente que produz (TEIXEIRA, Alex, 2016, entrevista).

Na semana que antecedeu a realização do Sarau do Escritório, o coletivo foi procurado pelos organizadores do evento “Carnaval contra o golpe: a saída é pela esquerda⁵⁴”, que fez parte de um conjunto de iniciativas e mobilizações de diferentes movimentos sociais contra o pedido de impeachment da presidenta Dilma Rousseff⁵⁵. Entre blocos de carnaval, movimentos sociais, coletivos culturais e midiativistas, 47 grupos assinaram a organização do evento. Em comum, esses grupos têm como pauta de mobilização a ocupação dos espaços públicos por meio de festas e eventos culturais em formatos muitas vezes não regulados e reconhecidos pelo poder público.

Após a reunião com integrantes do grupo organizador do “Carnaval contra o golpe: a saída é pela esquerda”, o Coletivo Mufa se reuniu internamente para discutir essa parceria. Todos os membros eram contra o “golpe” - como foi entendido por parte da população brasileira o processo de impeachment julgado pelo Senado Federal em agosto deste ano -, mas

⁵⁴ O Carnaval Contra o Golpe aconteceu no dia 14 de abril de 2016. O evento foi uma mobilização convocada pelo grupo Ocupa Carnaval “Movimento em defesa da liberdade criativa e contra a mercantilização do carnaval de rua do Rio de Janeiro” que compreende os Blocos Independentes do Rio, e desfilam sem a permissão oficial da Prefeitura.

⁵⁵ No dia 17 de abril de 2016, a Câmara dos Deputados autorizou a instauração do processo de impeachment da Presidenta Dilma por 367 votos a favor e 137 contra. O processo contra Dilma Rousseff seguiu para o Senado, onde a denúncia sobre o crime de responsabilidade foi julgada, resultando no afastamento definitivo da presidenta no dia 31/08/2016.

eles também sabiam que fazer o evento em conjunto com diferentes movimentos sociais tinha um peso político importante no contexto pelo qual o Brasil passava. Sobre o convite para participar do evento, Alex Teixeira comentou:

A gente já tinha arrumado tudo para fazer na Praça [João Pessoa] mesmo sem a autorização da PM. A galera começou a cobrar nossa posição politicamente em relação ao golpe. “O Sarau do Escritório é político, vocês têm que se posicionar!”, diziam. A gente era contra golpe, mas participar de um evento como esse demandava muita mistura de energia (Ibid).



Figura 17 - Evento criado na rede social Facebook para divulgar a edição do mês de abril do Sarau do escritório em parceria com o ato político “Carnaval contra o golpe: a saída é pela esquerda”.

Foi a primeira vez que exigiram deles um posicionamento político. Alex não explica claramente o porquê de, mesmo o grupo sendo contra o golpe e reconhecendo suas ações de forma política, existir certo desconforto em participar do evento a princípio. Mas eles decidem se juntar ao “Carnaval contra o golpe”, já que, nas palavras de Alex Teixeira, “[...] nós não éramos a favor do golpe, então, nada mais justo do que somar com a galera e engrossar esse caldo. A gente também não tem autorização para fazer na Praça porque pode dar problema e se a gente se juntar poderemos ser mais fortes”.

Nos trâmites para a realização do evento - o cortejo que saiu da Praça XV e encontrou o Sarau que estava acontecendo desde às 16h embaixo dos Arcos da Lapa –, o Coletivo Mufa descobriu que a equipe que organizou o “Carnaval contra o golpe” fez apenas uma notificação à subprefeitura de que aconteceria um “Ato Político Cultural”. Esse momento foi um marco para a realização do Sarau do Escritório e inaugurou um outro modo de fazer a intervenção.

Para eventos desse caráter, a única demanda exigida pela Prefeitura é a de que os organizadores notifiquem a subprefeitura que o ato irá acontecer para medidas de infraestrutura, como mudança no trânsito, quando necessárias, poderem ser atendidas. A descoberta dessa brecha na lei foi central para a alteração na tática (CERTEAU, 2012) em relação à burocracia para realizar o Sarau de forma legal, cumprindo todas as exigências. A partir desse dia, o Sarau do Escritório passou a ser visto de forma legitimada para o poder público como um Ato Político Cultural.

O Coletivo Mufa já realizava uma ação cheia de sentidos políticos e reivindicava esse lugar. Apesar de toda ocupação do espaço público estar cercada de sentidos e embates políticos, eles nunca tinham se colocado discursivamente nesse lugar de “ato político”, o que culminou na troca do nome da intervenção na Praça João Pessoa para Ocupa Sarau Escritório. O conhecimento dessa brecha e a ampliação do reconhecimento enquanto ator político se deram graças à inserção do Coletivo em uma rede de sujeitos que, assim como ele, também lutam pela não mercantilização das cidades e pela ocupação cultural dos espaços públicos.

4.1.1 Disputa por editais

A gestão do prefeito Eduardo Paes, em vigor durante todo o período desta pesquisa, é contraditória e paradoxal. Sua gestão é comparada a do prefeito Pereira Passos por transformar o Rio a partir do discurso de revitalização da cidade. Por sua vez, estes “espaços revitalizados” se tornam gentrificados ao serem ocupados por novos sujeitos que se distinguem dos *estabelecidos* (ELIAS e SCOTSON, 2000), sobretudo pela questão do capital econômico, revelando um modelo de cidade segregador no qual as desigualdades estão demarcadas tanto pelos bens materiais quanto pelos bens simbólicos. Além de criar novos mecanismos de repressão pautados no discurso da segurança pública, como a polícia especial

da Lapa, o Operação Lapa Presente e uma série de medidas que dialogam e favorecem antes o mercado que o cidadão, no intuito de reorganizar a ocupação do espaço público.

O prefeito Eduardo Paes é também reconhecido por algumas pessoas como o prefeito que mais investiu em equipamentos culturais nas periferias e subúrbios, como as Arenas e Lonas Culturais, projetos cogidos pela Prefeitura do Rio. O investimento em editais na área da Cultura também são relevantes. Foram pela primeira vez contempladas em editais de fomento à cultura pessoas que nunca haviam sido, mesmo realizando uma ação cultural há mais de uma década em espaços menos visibilizados da cidade, como é o caso do Coletivo Mulheres de Pedra - que atua na Zona Oeste do Rio, em Pedra de Guaratiba, promovendo a cultura negra e o artesanato há quase 20 anos.

Yúdice (2006) entende que a cultura é hoje um recurso que mobiliza investimentos, cuja distribuição e utilização, seja para o desenvolvimento econômico ou para as indústrias culturais, aparecem como fontes inesgotáveis. Vale ressaltar que as ciências sociais até o começo do século XX se importavam com outra noção de cultura, distante da ideia de modernidade. Os estudos da Antropologia Urbana inauguram o olhar para a circulação, produção, consumo e os processos criativos na vida cotidiana das cidades. Durante a segunda metade do século XX, os Estudos Culturais puderam mostrar que, nas diferenças e desigualdades culturais, manifestavam-se as disputas pelo que a sociedade produz, assim como os modos de distinguir grupos e classes sociais. "A cultura passou a ocupar um lugar reconhecido no ciclo econômico da produção de valor e no ciclo simbólico da organização das diferenças" (CANCLINI; CRUCES; URTEAGA, 2012, p. 21).

A partir desse entendimento de cultura, reconhecidamente dotada de poder e conectada ao desenvolvimento econômico, compreende-se que esse campo abriga disputas para além das simbólicas. Há de se problematizar as diferentes ações na gestão de Eduardo Paes em relação à cultura carioca e como ela também se torna mercadoria, em que o projeto de cidade é pautado pelo poder do mercado. Quando o poder público decide por criar novos editais (fomento econômico) que contemplem pessoas não organizadas institucionalmente, de alguma forma ele reconhece a existência dessas ações e sua importância, por mais que burocraticamente sinalize outra coisa, como apresentei anteriormente.

Ao mesmo tempo, o Estado também é responsável pela criação de novos mecanismos de opressão, que regulam, organizam e dizem quem pode, o que pode e onde pode no espaço público, corroborando a marginalização de ações que não se enquadram nas categorias e solicitações exigidas.

Para que o Sarau do Escritório e outras ações culturais tenham a possibilidade de disputar o fomento público, exercendo um direito que passa principalmente pela própria sustentabilidade da ação, a questão que se coloca é qual o limite de realizar uma ação e inseri-la na agenda cultural de uma cidade como o Rio de Janeiro, se mantendo de forma independente política e ideologicamente ao mesmo tempo em que recebe apoio financeiro de instituições pública.

Para determinados grupos de produtores culturais independentes, o fato de concorrer a um edital significa manter um diálogo com o Estado, constituindo, assim, alguma forma de relação com o poder público e chancelando toda a parte passível de crítica de um governo. Outros produtores reivindicam o direito de participar de editais por entenderem que suas ações também têm o direito e o dever de disputar um dinheiro que é público.

Esse debate envolve uma série de questões que têm como centralidade a sustentabilidade das ações culturais independentes e das novas formas de trabalho. Muitas vezes o trabalhador da cultura não é visto como tal, mas sim como alguém que faz aquilo por “hobby” ou ideologia. Essa leitura expõe um senso comum sobre o conceito de cultura, algo pouco relacionado ao mundo do trabalho, porém muito conectado ao mundo do lazer e do entretenimento.

Em contrapartida, o capital simbólico (BOURDIEU, 1989) do coletivo Mufa também aumentou. Entendendo capital simbólico na perspectiva de Bourdieu, é possível dizer que o reconhecimento do Coletivo Mufa foi ampliado, lhe conferindo status e determinados privilégios no campo social. Setton (2008), a partir do mesmo autor, relaciona a posição do sujeito ou grupo no campo social por meio do acúmulo dos diferentes capitais, “posição de privilégio ou não privilégio ocupada por um grupo ou indivíduo é definida de acordo com o volume e a composição de um ou mais capitais adquiridos e ou incorporados ao longo de suas trajetórias sociais” (SETTON *apud* BOURDIEU, 2008).

Por conta de diferentes articulações com outros coletivos da cidade, agentes da sociedade civil, artistas e algumas instâncias governamentais, como o Instituto Eixo Rio - ligado à Prefeitura do Rio e à Secretaria Municipal de Cultura -, o coletivo Mufa foi convidado e participou de diferentes reuniões de articulação, ampliando sua rede e representatividade e tendo maior reconhecimento em seu trabalho enquanto coletivo. Novamente, a questão da rede aparece e o poder de mobilização e representação do Sarau do Escritório é colocado em pauta. Na disputa por construir uma narrativa sobre a cidade, o Sarau se abre para diálogos e negociações, como contou Alex Teixeira,

Acho importante dialogar com o poder público. Mesmo que eu não concorde com várias coisas, mas é importante discutir e colocar quais são os pontos que são conflitantes para a gente. Não adianta nada simplesmente criticar, virar crítico de Facebook, sem dialogar para tentar melhorar alguma coisa. Acho que esse é o papel do cidadão (TEIXEIRA, Alex, 2016, entrevista).

Para Alex, assim como para os outros membros do coletivo Mufa, é importante negociar com o poder público, e o fato de ser convidado para esses encontros revela que a ação que o Sarau realiza na Praça João Pessoa é vista e tem repercussão. O Sarau do Escritório pode ser entendido como uma ação micropolítica⁵⁶ que atua em um campo de forças e que disputa a produção de novos imaginários a partir de suas práticas. O Sarau, enquanto uma ação híbrida (CANCLINI, 2011) entre cultura, arte e política, se insere no espaço urbano e escorrega e mistura as categorias que temos já colocadas no senso comum quando pensamos em fazedores de cultura ou em um movimento social, ou um grupo de artistas.

No semestre que antecedeu a realização das Olimpíadas, o Sarau do Escritório foi chamado pelo então secretário de Cultura do Município, Junior Perim, para participar de uma reunião sobre a Lei do Artista de Rua. Na conversa, o secretário comunicou o pedido do prefeito para que ocupassem a antiga Rua Rodrigues Alves, que após reformas recebeu o nome de Orla Conde. A reunião teve a participação de outros agentes culturais do Rio, como Amir Haddad, representando o grupo teatral “Tá na Rua”, e representantes da “Cia de Mistérios e Novidades”, que atua na Região Portuária.

O secretário reforçou que a Prefeitura daria estrutura, lona e banheiro químico para que os coletivos ocupassem aquele espaço, e as ações entrariam no calendário de eventos pré-olímpicos. A ocupação na Orla Conde proposta pela Prefeitura não previa nenhum recurso financeiro para o coletivo, somente a garantia de estrutura básica para o evento.

Segundo o Coletivo, eles não aceitaram o convite por acreditarem que participar de um evento pré-olímpico, em um espaço totalmente reurbanizado com proposta de gentrificação da cidade, não condizia com a ação política do Sarau do Escritório. Não aceitar o convite para ocupar a Orla Conde pode ser entendido como uma divergência política. Entretanto, o Coletivo Mufa disputou e ganhou o edital criado para fomentar iniciativas

⁵⁶ “A micropolítica é um modo de recortar a realidade a partir do campo das forças, na medida em que essas também produzem realidades, afetos, desejos. A micropolítica nos permite analisar cada saber, cada corpo, cada endereço, cada objeto sob uma perspectiva de produção de realidade a partir das relações de poder. O que estamos chamando de micropolítica urbana é essa possibilidade de ver as práticas urbanas [...] como produtoras de realidades. É vê-las como práticas políticas através das forças que as povoam e que induzem, inibem, facilitam ou dificultam ações. É vê-las como produtoras parciais de subjetividade”(GUIZZO, 2008).

culturais durante o período olímpico, o Fomento Cidade Olímpica, da Prefeitura do Rio. O patrocínio foi R\$ 50 mil para a realização de quatro edições do Sarau na Praça João Pessoa.

Há, portanto, uma negociação nessa relação entre o Coletivo Mufa e o poder público. Existe uma preocupação por parte do Mufa com a representação do Coletivo perante seus públicos e as redes pelas quais circula. Outra preocupação é que a ação consiga se manter, assim como à sustentabilidade do grupo, garantindo remuneração e investimento para o Sarau do Escritório.

O Fomento Cidade Olímpica é apenas um dos editais que o Coletivo Mufa ganhou para realizar o Sarau do Escritório em 2016. Houve uma mudança em relação à tática de 2015 na escrita dos projetos para participar de editais. Tendo em vista toda a produção burocrática e estrutural que o evento demanda, e na intenção de disputar recursos para se remunerar nesse trabalho, o Coletivo Mufa contratou uma produtora, a Pagu Produções, para realizar o trabalho de inscrevê-los em editais.

No final de 2015, decidimos que a gente não dava conta de escrever edital. Terceirizamos esse serviço com a Pagú Produções, que são as meninas que trabalham com a gente no Coletivo Peneira há quatro anos. Elas são uma produtora de teatro agora e estão fazendo outras coisas também. Elas nos inscreveram no Itaú Cultural, Oi Futuro, Eletrobrás, mas nada disso rolou. E nos inscreveram no Fomento Olímpico (50 mil) para realizar 4 edições na praça e no Ações Locais (50 mil) para realizar 12 edições durante um ano de Sarau na Praça. Com isso conseguimos pagar a grana que devíamos ao Coletivo Peneira do Baile de Gala do ano passado, que custou R\$ 8.500,00, e começamos a comprar nossos equipamentos para aliviar nossos custos mensais (TEIXEIRA, Alex, 2016, entrevista).

A Pagu Produções administra o dinheiro dos editais. Pela primeira vez em três anos, o Sarau do Escritório, a partir do orçamento arrecado com os fomentos, terá seus custos garantidos durante o ano de 2016, conseguiu pagar suas dívidas, comprou equipamentos e vai remunerar as pessoas que trabalham para a ação acontecer. Mais uma vez a noção de profissionalização aparece, quando o Coletivo manifesta o desejo e cria possibilidades para ser remunerado pela ação, demonstrando que há uma intenção de capitalização do Sarau na medida em que é reconhecido como um trabalho por quem o realiza.

Essa ideia remete à questão da institucionalização do Sarau. Eles se denominam um coletivo cultural independente, sem CNPJ, não enquadrado nas categorias organizadas para produtoras culturais, mas, para mobilizar algum capital econômico, seguem os protocolos institucionais. Na realidade, isso se dá desde a intenção de realizar o Sarau dentro dos trâmites legais, ainda que difusos pela dificuldade de enquadrar o evento - que agora é ato político

cultural -, até a questão de contratar uma produtora para inscrevê-los em editais no intuito de mobilizar investimento para a ação, que passa pela remuneração dos realizadores.

Esse não enquadramento nas estruturas tradicionais de mobilização e a narrativa múltipla criada por eles mesmos, impedem uma categorização fixa. É interessante observar que, ao passo que o Coletivo denuncia e reclama o fato de não conseguir ser categorizado nas instâncias do poder público, esse movimento, esse não lugar, é exercido pelo próprio Coletivo nas construções de sua identidade; ora se colocando como ator político, ora como coletivo, e até como produtora cultural independente. Essas diferentes formas de se apresentar, caracterizam a estratégia do Coletivo na realização das suas ações e na manutenção do capital social que ele mobiliza (BOURDIEU, 1989).

4.2 ELES OU NÓS: QUEM AMA A LAPA?

Como já dito nesta pesquisa, o Sarau do Escritório ocorre em um dos quatro lados da Praça João Pessoa desde novembro de 2013, surgindo a partir do encontro de amigos que “batiam cartão”, segundo eles, no Bar da Cachaça após seus “corres” pelo Centro da cidade.

De acordo com eles, a intenção era fazer algo na Lapa por ser um lugar estratégico em termos de mobilidade da cidade, mas também por desejarem “disputar a Lapa com a Ambev⁵⁷”, pelo motivo que a Lapa, ao sofrer um processo de gentrificação, sendo absorvida pelo mercado, tem a marca das cervejas da Ambev em todos os bares. Ao analisar as maneiras de fazer do Coletivo e as relações que o Sarau propõe em termos de experiência, no sentido mais amplo, pressuponho que a disputa e as negociações não se dão somente entre o mercado e o Estado. Afinal de contas, o Coletivo Mufa é o *outsider* ou o *integrado* em relação aos moradores do bairro (ELIAS e SCOTSON, 2000).

Compreendo a noção de *integrados* descrita no estudo realizado por Elias e Scotson (2000), que analisaram as relações de poder e as divisões internas de uma pequena comunidade na periferia da Inglaterra, Winston Parva, descortinando as tensões existentes com a chegada de novos moradores. Parto do pressuposto que a chegada do Coletivo Mufa à Praça João Pessoa é permeada por tensões internas na relação com os *estabelecidos*, assim como no caso da pequena Winston Parva, conforme descrevem os autores,

⁵⁷Ambev é um empresa que produz e distribui as cervejas mais populares do Brasil.

Os antigos residentes poderiam ter aceitado os recém-chegados, como pessoas que precisavam de ajuda, se estes se submetessem a sua proteção e se contentassem em assumir, na hierarquia de status, a posição inferior que costuma ser destinada aos recém-chegados, pelo menos durante um período de experiência, pelas comunidades já estabelecidas, mais estreitamente unidas e conscientes de sua posição. Em regra, tais comunidades esperam que os novatos se adaptem a suas normas e crenças; esperam que eles se submetam a suas formas de controle social e demonstrem, de modo geral, a disposição de se “enquadrar” (ELIAS e SCOTSON, 2000, p. 64-65).

Nas primeiras edições do Sarau, ainda tímidas e pequenas a adesão dos moradores em relação à ocupação não foi algo tão participativo. Inclusive porque estamos falando da Lapa, espaço com uma variedade imensa de opções de entretenimento para quem pode pagar para entrar, mas que também abriga muitos bares, e onde o movimento nas ruas é intenso. Isso significa dizer que muitas manifestações culturais nasceram e morreram na Lapa - algumas em um pequeno espaço de tempo -, e os moradores estão de alguma forma acostumados com esses movimentos efêmeros, talvez por isso não se engajem tão facilmente às iniciativas emergentes.

No primeiro ano de pesquisa, durante a observação participante concluí que a grande maioria das pessoas frequentava o Sarau do Escritório mais para encontrar amigos do que para assistir às performances artísticas. Com a regularidade do Sarau (mensal) e o andamento da pesquisa, observei que muita gente, sobretudo de outros bairros do Rio, passou a frequentar o Sarau, mas sempre me preocupei em entender como era para os estabelecidos (ELIAS e SCOTSON, 2000), principalmente da Praça João Pessoa, a relação com a manifestação artístico-cultural.

A primeira questão que apareceu em relação a esse convívio foi com as travestis que também ocupam as esquinas da Praça. Vale ressaltar que elas ocupam esse espaço há muitas décadas e suas opiniões acerca dessa ocupação do Sarau sempre foram motivo de questionamento para mim. No primeiro ano de pesquisa, nunca tinha visto as travestis atravessarem a rua para participar do evento. Enquanto a poesia e outras intervenções artísticas aconteciam, elas continuavam em seus pontos, sem se relacionar diretamente com a intervenção.

Do mesmo lado da calçada que fica o Bar da Cachaça, também está localizado o famoso número 100 da Rua Mem de Sá. Famoso por ser o casarão de Luana Muniz, travesti conhecida como “A Rainha da Lapa”, que aluga quartos para outras travestis que moram e trabalham ali. O casarão já foi tema da exposição fotográfica da carioca Ana Carolina

Fernandes⁵⁸. A calçada onde fica o casarão é também o ponto de trabalho da maioria das travestis que vivem ali. Mesmo com muita circulação durante à noite, principalmente aos fins de semana, não é difícil perceber que aquele espaço da calçada pertence às travestis. Numa observação superficial, o clima parece ser apenas de sociabilidade e lazer, sem demonstrar as tensões ali existentes.

Um dos casos que *viralizou*⁵⁹ na internet foi a briga de Luana Muniz com um potencial cliente que a enganou e não fez o programa. O rapaz, aparentemente alcoolizado, após confirmar o programa e desistir, foi agredido por Luana, que se sentiu desrespeitada, episódio em que lança sua clássica frase “travesti não é bagunça”. Essas relações e confusões foram pauta do Profissão Repórter, programa da Rede Globo⁶⁰. Existem muitos relatos de brigas entre as travestis e os outros frequentadores da Lapa, mas, ao mesmo tempo, nota-se que esse motivo não impede a ocupação da região por diferentes grupos.

A relação entre as travestis e o Coletivo Mufa foi se desenvolvendo aos poucos. Na primeira edição do Baile de Gala, em 2014, foi a primeira vez que as travestis participaram, ainda como observadoras do Sarau. Em 2015, na segunda edição do Baile de Gala, a grande homenageada foi Luana Muniz, que aceitou o convite e recebeu o Coletivo em sua casa para uma entrevista e, desde então, virou uma espécie de “madrinha” do Sarau do Escritório. Além de homenageada, Luana se apresentou no Sarau e, segundo ela, foi a primeira vez que se apresentou em público na Lapa.

Sobre como Luana Muniz virou homenageada e “madrinha” do Sarau do Escritório, Alex Teixeira relata,

O lance com a Luana surgiu a partir do momento que a gente percebeu que precisávamos entender melhor esse lugar que a gente estava pisando. Começamos a conversar com uma série de moradores antigos da Lapa. O primeiro deles foi o Sergio que é frequentador do Bar da Cachaça e frequenta a Lapa desde os anos 50/60. Ele mora na Penha, só que durante a semana ele dorme num hotel desses para rapazes solteiros na Lapa e fica bebendo no Bar da Cachaça. No final de semana ele vai para a casa dos filhos. O Sergio nos apresentou ao Lourival, ele era garçom dos cabarés antigos na Lapa e hoje é dono do espaço onde funcionou a Boate Carrossel, que hoje é um grande depósito de carrinhos de vendedores ambulantes. A partir do Lourival fomos conhecendo outras pessoas, até que um dia a gente estava na esquina conversando, chegou um amigo nosso também ator e falamos da nossa pesquisa sobre a Lapa, e ele disse que a gente tinha que conversar com a Luana. A gente sempre achou que seria muito difícil e também ficamos resabiados com aquela

⁵⁸ A exposição percorreu algumas cidades e é fruto de um trabalho de pesquisa de três anos da fotógrafa. Disponível em: <http://revistatpm.uol.com.br/so-no-site/notas/mem-de-sa-100.html>. Acesso em 15 jan. 2015.

⁵⁹ Termo usado para se referir a vídeos com muitos acessos na internet.

⁶⁰ O vídeo do programa está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4frwhOU3A1U&list=RD4frwhOU3A1U#t=115>. Acesso em: 15 jan. 2015.

polêmica da briga “travesti não é bagunça” que passou no Globo Repórter. Ele falou que a gente tinha que trocar uma ideia com ela porque ela é muito importante para o bairro. A gente queria sim falar com ela, mas acessar a Luana não era uma tarefa fácil. Por coincidência, a Luana estava no supermercado na esquina e ele [o amigo] entrou lá. De repente ele sai com a Luana e nos apresenta a ela. Já no início da conversa ela disse que estava ligada na gente há muito tempo e que nada acontece na Lapa sem que ela saiba. Ela foi meio durona, mas concordou em marcar uma conversa com a gente. Na sequência, ela nos convidou para conversar no casarão dela e foi bem difícil. Porque ela é uma figura que o tempo inteiro provoca as pessoas. Ela não está de bobeira. Mas foi rolando... Nós voltamos lá algumas vezes e aos poucos fomos conquistando, até que fizemos o convite para ela ser a homenageada do mês e ela topou. Luana disse que nunca tinha se apresentado em público na Lapa e conseqüentemente a gente estava na pré-produção do Baile de Gala e veio a calhar no momento certo (TEIXEIRA, Alex, 2016, entrevista).



Figura 18 - Luana Muniz se apresentando no Sarau do Escritório.
Foto: Silvana Bahia.

Com a chancela da Luana Muniz, o Sarau se fortaleceu ainda mais na ocupação da Praça João Pessoa. Analisando as estratégias do Coletivo, é possível perceber que essa foi uma ação muito bem sucedida, porque política e socialmente é inegável o poder que Luana Muniz, assim como toda a rede das travestis, exerce sobre aquele espaço. Ter uma boa relação com os estabelecidos (ELIAS e SCOTSON, 2000) é fundamental para que o Sarau continue acontecendo.

A maioria dos moradores, ao longo dos três anos de Sarau do Escritório, têm mantido uma relação afetuosa com o Coletivo Mufa. O casal que mora em cima do bar Cacimba, situado na ponta da esquina que o Sarau acontece, emprestou a varanda da casa mais de uma vez para o Coletivo colocar o equipamento de projeção e projetar imagens na coluna lateral do prédio da esquina em frente, onde fica o Bar e Restaurante Garota do Papai. Outros moradores do entorno já apareceram no Sarau dizendo que ficaram interessados por verem que há música, teatro e poesia. Uma senhora de quase oitenta anos apareceu uma vez no Sarau para recitar uma poesia. Havia mais de vinte anos que não se apresentava e ficou sabendo do Sarau pelo jornal. Ela é moradora na Praça da Cruz Vermelha, também no Centro.

Para manter uma boa relação com a vizinhança, o Coletivo procura sempre terminar o Sarau pontualmente meia-noite. A partir das 22h – sempre que é possível, quando não há nenhum problema de atraso na programação –, o Coletivo coloca atrações menos “barulhentas” para se apresentar. A ideia é que tenha mais poesia do que música após esse horário para não incomodar os moradores do entorno.

Porém, não é apenas de boas relações com a vizinhança que acontece o Sarau do Escritório. Alguns moradores do entorno, que administram uma página na rede social Facebook chamada “Eles não amam a Lapa”, demonstram resistência à manifestação cultural promovida pelo Coletivo Mufa. O grupo também reivindica um Centro mais calmo e menos barulhento. Em sua descrição na própria página do Facebook está escrito: “A Lapa é um dos lugares mais procurados e amados do Rio de Janeiro. Infelizmente, o bairro está entregue ao descaso, à sujeira, à violência e ao abandono. Vamos dizer não a quem não ama o Rio de Janeiro. A Lapa pede socorro!”

A crítica até 2015 era pautada, sobretudo, no barulho advindo do Sarau. Já houve postagens na página em que diziam que “o Sarau do Escritório era o responsável pela desordem na Praça João Pessoa” e procuravam pelo responsável pela “baderna”, o senhor Alex Teixeira. Durante o período da pesquisa, tentei contato com algum representante do grupo por diversas vezes, por meio da página no Facebook. Chegamos a marcar uma entrevista, mas eles não me responderam mais.

Em 2015, durante o trabalho de campo em uma das edições do Sarau, observei uma senhora indo de grupo em grupo e perguntando algo que eu não conseguia entender de longe. Até que ela veio a mim e perguntou: “você conhece o Alex Teixeira?”. Eu disse que não, por desconfiar que ela não estava procurando o Alex por um bom motivo, mas perguntei o porquê de ela estar buscando por ele. De forma bem pontual, me respondeu: “Se você não conhece o Alex Teixeira, então porque quer saber o que eu quero com ele?”. Depois disso, a senhora sumiu na multidão. Quando o encontrei, disse que aquela senhora o procurava e ele respondeu ser ela uma moradora que fazia parte do grupo que administrava a *fanpage* “Eles não amam a Lapa” e queria que o Sarau se encerrasse por conta do barulho.

Em 2016, um grupo de moradores da Lapa fez um protesto na Praça João Pessoa, na mesma esquina que o Sarau do Escritório acontece, com pouca adesão, para cobrar das autoridades uma atitude em relação à questão do barulho no bairro, como demonstra a figura a seguir, com o registro da postagem de 20 de junho na *fanpage* “Eles não amam a Lapa”.



Figura 19 - Postagem na *fanpage* “Eles não amam a Lapa”.

O grupo reivindica e critica os órgãos públicos por não tomarem uma atitude contra as manifestações artísticas, mas também contra os bares que ocupam as calçadas com mesas e cadeiras. O texto ilegível na imagem segue abaixo:

Um grupo de moradores da Lapa realizou na noite desse sábado, dia 18 um protesto contra o excessivo barulho e o demasiado número de mesas e cadeiras que bares e casas de show colocam sobre as calçadas. Além de não poder dormir, os moradores são obrigados a caminhar na rua. O problema é do conhecimento da Secretaria da Ordem Pública demais órgãos da Prefeitura, mas nenhuma autoridade faz rigorosamente nada. Os moradores estão organizando novas manifestações e se mostram dispostos a fechar o trânsito da Avenida Mem de Sá na esperança de que colaboradores do prefeito Eduardo Paes tomem uma atitude.

Essas disputas colocam a ocupação da Lapa no cerne da questão. De um lado, moradores reivindicam um bairro mais residencial, com menos barulho e as calçadas liberadas para os pedestres. De outro, artistas e produtores culturais acreditam que estão disputando aquele espaço com as empresas de cervejas e com o poder público, na tentativa de ressignificá-lo e não fazer dele apenas um lugar para turistas; de um terceiro lado está o poder público articulado com os empresários e donos de bares e casas de show, legitimando a ocupação dessas iniciativas privadas sob o discurso de ser a forma de manter aquele espaço ocupado por ações que “beneficiam” o bairro, corroborando, assim, para a *gourmertização* da Lapa .

No entanto, não é apenas o grupo organizado de moradores que administra a *fanpage* “Eles não amam a Lapa” que não gosta do Sarau do Escritório. Na edição de maio de 2016, aconteceu o maior conflito com um morador da Praça João Pessoa. Por volta das 23:30h, chegou um carro da Polícia Militar com dois policiais devidamente fardados e um outro, mais velho, à paisana, dizendo ser morador da Praça e comandante da Polícia Militar e estar seu filho com febre, por isso, o Sarau teria que terminar naquela hora. Alex Teixeira apresentou o documento de autorização para a realização evento, emitido em nome de Luiz Fernando Pinto. Este policial pediu o documento de identidade do Luiz e entrou na viatura, onde permaneceu com os outros dois por mais de 20 minutos. Depois desse tempo, o documento foi entregue pelo policial, que confirmou que o evento poderia seguir. O Coletivo Mufa disse que poderia abaixar o som para incomodar menos.

Já ao final do evento, depois das 22h, uma banda de reggae começou a se apresentar – mesmo o acordo sendo não colocar bandas em tal horário, mas nesse dia a programação estava atrasada – e os policiais voltaram, com uma postura agressiva, procurando o Alex e ordenando que tudo fosse desligado, pois, caso contrário, levariam o Luiz e o Alex presos.

Alex tentou argumentar com os policiais, que apontavam os fuzis para ele e gritavam “você não têm respeito?! O comandante já mandou parar e vocês estão nos desafiando”. Nesse momento, Luiz desligou o gerador e acabou toda a energia. Foi a primeira vez que não apenas Luiz e Alex, mas todos que estavam participando do Sarau, inclusive eu, tememos pela possibilidade de que fossem presos. A ação da polícia nunca havia sido tão truculenta em relação ao Sarau. Os policiais foram para a ponta da Praça e o público continuou cantando, sem microfone.

Toda a tensão que envolveu o episódio narrado acima não foi gerada somente por este acontecimento pontual. Apesar de nunca ter acontecido antes, as histórias vividas nesse espaço não são fruto de relações funcionais apenas, são atravessadas por dimensões subjetivas, diferentes afetos e memórias. Sobre as relações constituídas na rua, Raquel Rolnik diz:

Estas seriam relações puramente funcionais; só que a cidade não é só isso. Para além delas existem todo o processo de significação, de percepção e de construção desta territorialidade. Então, uma rua, para além de ser um lugar onde se passa ou se deixa de passar, uma rua está carregada de história, está carregada de memória, está carregada de experiências que o sujeito teve, que seu grupo teve e que a história de seu grupo naquele espaço teve (ROLNIK, 1992, p. 28).

Essas múltiplas percepções do espaço e das relações vividas neles são fontes inesgotáveis de questionamentos. As territorialidades presentes na Lapa só devem e podem ser compreendidas se considerarmos sua complexidade, buscando refletir sobre os sentidos gerados nesses contextos. A diferença e a familiaridade que um pesquisador sente ao se empenhar nos estudos sobre as relações da sua cidade faz parte de um “jogo de espelhos”, no qual a imagem de si e o seu repertório de significados estão refletidos no outro e guiam o olhar em busca de novas (re)significações (MAGNANI, 2000, p. 21).

A partir dessas análises, é possível a compreensão de que a Lapa e suas novas territorialidades parecem tornar o lugar mais democrático a partir do surgimento de novos sujeitos que passam a frequentar esse local e das novas relações que se apresentam de forma complexa, traduzindo este espaço como um lugar de convivência, mas não livre de tensões. O que não quer dizer que os conflitos não surjam como parte das relações estabelecidas ali.

A representação da Lapa como um lugar de confluência cultural se consolida a cada dia, em detrimento do ambiente perigoso de outrora, sendo constantemente reatualizado no imaginário da cidade. A inserção de novos sujeitos na ocupação dos espaços públicos, que

circulam e pensam a cidade como suporte das suas práticas, pode ser uma contribuição relevante para pensar a convivência na contemporaneidade, marcada pela diferença.

4.3 PODE SENTAR DE GRAÇA? NEGOCIAÇÕES COM O COMÉRCIO LOCAL

Para que o Sarau do Escritório aconteça, além das pessoas que estão diretamente envolvidas com a ação, o Coletivo Mufa precisa contar com a colaboração dos donos e funcionários dos bares da Praça João Pessoa. Essa relação nem sempre é fácil. O Bar da Cachaça, que fica ao lado do lugar onde o Sarau é realizado, é o maior parceiro do Coletivo. O Sérgio, dono do bar, desde o começo apoiou o Sarau, cedendo a energia elétrica, cadeiras, mesas e a água, quando ainda acontecia a lavagem da calçada. Com o passar do tempo, ele resolveu colocar uma mesinha para vender cachaça no meio do Sarau. Em 2015, durante alguns meses, ele também doou R\$ 200 reais para ajudar com os custos do Sarau. Essa boa relação é fruto de muita conversa do Coletivo com os funcionários do Bar da Cachaça.

Na edição inaugural do Baile de Gala, em 2014, foi a primeira vez que o Coletivo se deparou com a resistência dos donos dos bares do entorno. Como o Baile ocupa os quatro lados da praça e em cada um tem um bar, foi difícil convencer os outros donos a colaborarem com o Sarau. Com o diálogo constante e a presença frequente do Coletivo, os estabelecimentos foram se sentindo mais seguros e familiarizados com o evento. No ano seguinte, em 2015, ocorreu o Baile de Gala novamente, em uma estrutura maior, com lonas nos quatro lados da Praça, pois chovia muito no Rio de Janeiro nesse dia.

O maior conflito que o Sarau teve que enfrentar junto ao comércio local foi com os donos e funcionários do Bar Cacimba, localizado na mesma calçada do Bar da Cachaça e do qual o Sérgio também é sócio, mas não tem tanto poder de decisão. As cadeiras do Cacimba ocupam mais da metade das calçadas, e com as retiradas dos bancos de concreto que tinham na Praça ficou impossível sentar de graça naquele lugar. Mesmo o Sarau acontecendo uma vez por mês, os funcionários e donos do Bar Cacimba afirmam que o Sarau atrapalha o público deles, como contou um funcionário que preferiu não se identificar, em entrevista cedida à pesquisa: “fica um monte de gente sem consumir, usando as cadeiras do bar. Ou às vezes tomam uma cerveja e ficam a noite toda sentados” (2016).

Já o Coletivo Mufa argumenta que acontece o contrário: “a gente leva público para o bar dele. Já tentamos muitas conversas, mas o cara não quer conversar”, contou Alex Teixeira

em entrevista. Mais uma vez, a noção da disputa pelo espaço fica evidente, mas agora com o comércio local. Analisando a comunicação do Coletivo no Facebook, inclusive na narrativa criada a partir das fotografias do evento, observo que há uma tentativa de diálogo com o comércio local. Esta tentativa pode ser percebida também como a construção de uma noção de pertencimento ao lugar, enfatizando ainda mais a relevância do espaço físico e reforçando a disputa pelo território.

As mesas do Cacimba somadas às mesas do Cachaça tomam conta de toda a calçada e deixam apenas um espaço muito pequeno para a realização do Sarau. Por conta disso, em maio de 2016 o Sarau decidiu se mudar e passou a ocupar a esquina do outro lado da Rua, em frente ao novo bar do Ximenes, ao lado do hotel para solteiros e de um bar recém-reformado.



Figura 20 - O Sarau do Escritório em sua nova esquina.
Fonte: *fanpage* do Sarau do Escritório.

A mudança para a outra esquina era algo que já estava há um tempo nos planos do Coletivo. O Sérgio continuou parceiro, emprestando as mesas e cadeiras, e isso é algo interessante de se notar nessa relação: ele não deixou de ser amigável com os integrantes do Coletivo, continuou disponibilizando as cadeiras e mesas e participando de alguma forma da manifestação cultural; mas quando o assunto é a disputa pelo espaço, a relação amigável não

se sobrepõe. Quer dizer, apesar de o dono do Bar da Cachaça não se colocar contra o acontecimento do Sarau, ele não quer diminuir o espaço que ocupa na calçada com suas mesas e cadeiras, mesmo já tendo inclusive os apoiado financeiramente em um momento anterior. Mais uma vez a questão das negociações se faz presente para que o Sarau aconteça.

O dono do bar da esquina onde o Sarau acontece atualmente não gostou da mudança da intervenção. Primeiro, ele não quis emprestar a energia e o Coletivo solucionou o problema alugando um gerador. Depois, durante uma das edições do Sarau, uma pessoa pediu a chave do banheiro e sumiu com ela. Rapidamente, o dono do bar veio cobrar do Coletivo, dizendo que a culpa era deles por estarem fazendo baderna na porta do bar e trazendo pessoas de índole duvidosa para a esquina que ele coloca como sendo “dele”, apesar de o espaço ser público.

Por conta dessa recepção bastante conflituosa, o Mufa desistiu de fazer a “política da boa vizinhança” e, na primeira ocupação no novo endereço, o Coletivo ressaltou diversas vezes no microfone durante o evento que o dono do bar não emprestou a energia e que na próxima edição o Coletivo venderia cerveja – sinalizando para as pessoas não consumirem no bar. Esse comportamento corroborou para que eles sejam menos queridos pelo comércio naquela esquina. Na segunda edição no novo endereço, a última que acompanhei, eles de fato colocaram cerveja para vender. E foi exatamente quando aconteceu o problema com a Polícia Militar relatado no subcapítulo anterior.

Não que um fato esteja necessariamente ligado a outro, mas o Coletivo decidiu que não mais continuar a alimentar essa antipatia com o dono do bar, já que “não sabem com quem estão lidando”, conforme contou Alex Teixeira em entrevista. Esse episódio demonstra que o Sarau também está disposto a disputar aquele espaço, mesmo que a estratégia adotada não seja o diálogo e a construção de afetos. Nesse caso, a postura foi de conflito e da proposição de um boicote.

Em contrapartida, os funcionários dos Bar da Cachaça disseram sentir falta do Sarau na esquina, mas alegaram que “o que chama o público é o Bar da Cachaça”. Porém, não é bem assim pelo que pude observar nos trabalhos de campo durante as duas edições que acompanhei no novo endereço. Enquanto acontecia o Sarau na nova esquina, o Bar ficava vazio e só depois que tudo terminava as pessoas iam para a esquina do Bar do Cachaça. Não é minha intenção dizer quem mobiliza mais pessoas, se o Sarau ou os bares, mas sim perceber que a contestação acontece até em relação à mobilização dos públicos que frequentam as esquinas.

A Lapa, tanto em seu espaço físico quanto no imaginário das pessoas que a frequentam, está em disputa a todo tempo, seja pelo mercado - na figura dos bares -, seja pelos estabelecidos, pelos artistas e produtores culturais ou pelo poder público, em conveniência com o capital. Estudar as questões que estão envolvidas nessas disputas se faz necessário para tentar compreender as formas pelas quais as pessoas lidam com essa experiência de cidade, que brechas elas criam, e como criam, para sobreviver em um lugar como o Rio de Janeiro, uma grande cidade, onde a cultura está cada vez mais atrelada à condição financeira de quem deseja experimentá-la.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Realizar estas considerações finais representa, entre outras coisas, abrir novas possibilidades. Possibilidades que se expandem em campos distintos, mas se convergem no sentido maior sobre o que foram os quase três anos me dedicando a este trabalho e, ao mesmo tempo, dando conta de todos os outros campos que constituem a vida adulta. Ao longo desta pesquisa, me deparei com inúmeras dificuldades, porém com incontáveis possibilidades que se hibridizam na perspectiva de dar sentido ao mundo.

A própria ideia de ingressar em uma pós-graduação em uma universidade pública de início já deduz o desafio que está/estaria por vir. Foram muitos desafios e disputas até aqui, o dia em que começo escrever estas considerações. Elas não se resumem a este dia, e tampouco ao processo do mestrado. Se referem sobretudo a uma trajetória de vida, à minha trajetória de vida, atrelada a tudo ou quase tudo que foi escrito nesta dissertação.

Uma das palavras que mais usei na pesquisa foi “disputa”. Mesmo buscando sinônimos, é difícil encontrar outro termo que sintetize os sentidos que pressupõem a vida na cidade, principalmente no Rio de Janeiro. Assim como estar na academia é disputar espaço, sentido e narrativa. Me vejo como uma *hacker* que busca aprender e apreender os conhecimentos acadêmicos e, ao mesmo tempo, no jogo da distinção, sei que a noção de capital simbólico compreende o diploma de mestrado. Na academia, sou uma *outsider*, pois aqui as relações também são pautadas nas diferenças.

A Lapa sempre foi o “meu” território, onde me sinto *estabelecida*, em casa. Mas durante a pesquisa, me percebi muitas vezes mais *outsider* do que podia imaginar. E, nesse sentido, me aproximei da noção de estar *integrada* na academia, quando no jogo de espelhos e forças os deslocamentos se confundem. Assim, o pesquisador, ao se jogar em campo no

intuito de investigar um objeto, acaba muitas vezes conhecendo mais a si próprio, formatando determinadas noções sobre si e sobre o mundo. Creio que esse tenha sido meu processo ao longo desta pesquisa.

Olhar para a Lapa a partir do Sarau do Escritório foi uma escolha consciente sobre a forma que percebo a disputa nessa parte do Rio de Janeiro, na intenção de pensar de que formas os sujeitos, sendo eu um deles, se apropriam, ocupam e (re)significam os espaços. Com isso, quero dizer que o afeto, embora não disserte sobre esse conceito com profundidade, foi o que me motivou nas escolhas que fiz durante o desenvolvimento deste trabalho. Entendo afeto como conjunto de emoções e sentimentos que atravessam a mente e o corpo dos indivíduos. Sejam eles [os afetos] de origens positivas ou negativas.

O Rio de Janeiro é hoje o maior destino turístico de todo o hemisfério sul. Uma cidade que se transforma numa perspectiva segregadora, categorizada como cidade-mercado que gera e corrobora o acirramento das desigualdades. Esse modelo de cidade beneficia apenas uma parte ínfima da população e acaba excluindo quem não pode pagar para consumir, em todos os sentidos da palavra consumo. Em uma sociedade capitalista, as relações são pautadas pelo lucro e em trocas mercantis, e a resistência pode existir na brecha dos sentidos que a cidade pode ter para os cidadãos que a constroem.

A Lapa é um bom exemplo para olharmos mais de perto os efeitos das transformações que a cidade vem sofrendo com o passar dos anos. A noção de que o bairro vive um “constante fim e o eterno recomeço” me parece ser interessante para compreender o que está, nas perspectivas macro e micro, mobilizando tais representações. Mesmo no período de decadência, a Lapa sempre esteve em disputa. Os meios de comunicação tiveram e têm papel fundamental nesse processo, reforçando “as mortes” e os “renascimentos” da Lapa. Os sujeitos, anônimos ou não, também são centrais nessa disputa e na manutenção dessa relação de (re)descoberta e abandono do bairro. Na realidade, esse é um processo relacional, que alimenta tanto a representação do território nos meios de comunicação como a disputa, a ocupação e a apropriação na esfera micro.

As transformações ocorridas no bairro, principalmente dos anos 2000 em diante - e as quais pude ver com meus olhos na relação de observadora e experimentadora da Lapa -, me moveram na busca por algum entendimento sobre sua história, tomando esse recorte temporal como ponto de partida. Neste processo de permanente fim e incessante recomeço, a Lapa se transforma em uma relevante vitrine da cidade do Rio, principalmente na última década, ainda que ao longo de sua história tenha já sido “peça” importante no jogo de representação sobre o que a “identidade carioca” atribui. A história da Lapa é carregada de sentidos, narrativas e

disputas que complexificam a reflexão sobre o bairro, onde várias forças de diferentes níveis atuam.

Na primeira parte deste trabalho, busquei construir uma narrativa que pudesse olhar para as transformações da Lapa pautadas pelos discursos da revitalização do bairro. Tais mudanças têm influência direta na forma de experimentar essa parcela da cidade, demonstrando que esse é um espaço relevante para o Rio e, por isso, está em disputa material e simbólica há mais de duas décadas, tanto pelo Estado e mercado quanto pela sociedade civil e outros agentes.

A proposta do poder público de fazer do bairro um espaço de confluência da cidade vem sendo construída por diferentes gestores, mas creio que esse objetivo só se consolida (e não de forma estática) atualmente. Pois foi apenas recentemente, como mostrei em minha pesquisa, que o Estado, em parceria com o mercado, se apropriou da Lapa ao perceber o potencial turístico e, conseqüentemente, lucrativo da região. Durante muitas décadas, a Lapa viveu um abandono por parte do poder público, o que contribuiu para a inserção de pessoas com menos poder aquisitivo como moradores da região. Foi neste movimento nos anos 80 que minha família veio morar na Lapa.

Os estereótipos construídos acerca desse território, percebido como inseguro, marginalizado e violento, começam a se transformar a partir de então. O que observo com as propostas de revitalização do bairro é um processo de gentrificação: fenômeno urbano que se refere à chegada de novos grupos de maior poder aquisitivo em áreas que anteriormente eram ocupadas por classes menos favorecidas economicamente. Novos empreendimentos imobiliários, reforço na segurança pública, propaganda, investidores, turistas, mudança no processo de regulamentação do espaço: todas essas ações modificam o imaginário e a forma de viver a Lapa. A trajetória da Lapa é marcada por processos de remoção de pessoas mais pobres e uma higienização do Centro da cidade desde a gestão Pereira Passos (1902-1906), sendo estes processos que acredito estar a Lapa vivendo atualmente, guardadas as devidas proporções históricas.

Como optei por olhar para essas disputas também sob a perspectiva da construção de imaginários, as táticas e estratégias usadas como forma de resistir à gentrificação pelos sujeitos contribuíram para complexificar o entendimento do que chamei de novas formas de ocupar a Lapa. Nesse embate, o campo da cultura é fundamental na construção dos imaginários, constituindo-se como arena das disputas pelo direito de significar e mobilizando os sujeitos nessas formas de experienciar o Rio.

Neste trabalho, busquei trabalhar com a noção de cultura a partir de alguns autores, entendendo que o conceito não se encerra em si e que a própria interpretação dele está em disputa, gerando diferentes sentidos ao longo da história. Não adotei apenas uma ideia de cultura, pois acredito que, sendo este um conceito rico e polissêmico, seria limitador categorizá-lo em apenas uma concepção.

Inicialmente, usei como fonte a compreensão de cultura contida em Geertz (2005), que a define como interpretação da vida, que tece uma teia de significados. Ao longo da pesquisa, a partir das disputas em que o Sarau do Escritório se insere na cidade, passei a trabalhar com a perspectiva de cultura como elemento fundamental no desenvolvimento das formas de vida, imbricadas na relação de poder, historicidade e conflito, incluindo aí o caráter político que a cultura agrega a partir dos Estudos Culturais. Nesse sentido, na contemporaneidade a cultura - vista pela concepção de Yúdice - é um recurso que mobiliza investimentos e um amplo capital econômico, se tornando, enquanto categoria, uma ferramenta central utilizada por grupos e movimentos sociais, na perspectiva de reivindicar melhorias sociopolíticas.

É a partir dessa linha de raciocínio que vejo a atuação de coletivos, grupos culturais e sujeitos que se localizam nesta arena em constante transformação e disputa e criam brechas, por meio do campo da estratégia (CERTEAU, 1998), para resistirem a esse modelo de cidade-mercado imposto pelo capital. A hibridização entre cultura, arte e política se manifesta como uma forma de resistir e ocupar, fazendo uma política pautada no afeto e em outros alicerces que não visam diretamente o lucro, mas que mobilizam outras formas de capital (social, cultural e simbólico).

O Sarau do Escritório enquanto ação que disputa o imaginário da Lapa e as formas de ocupar o espaço público lança mão dessas ferramentas que durante a pesquisa se configuraram como táticas (*ibidem*) para a manutenção da ação. Eles reivindicam o direito à cidade, que se manifesta como um direito maior e corrobora para a ideia de cidadania, no entendimento de que a cidade é de quem a constrói. Na Lapa gentrificada, como é possível que grupos com menos poder aquisitivo possam experimentá-la e ocupá-la, senão (re)inventando as formas de o fazer?

O Coletivo Mufa, ao mobilizar uma rede de atores de diferentes partes da cidade que colaboram e reconhecem o capital social do Sarau, ampliando seu poder simbólico, se insere na disputa de imaginário da Lapa e também da cidade. O reconhecimento do Coletivo pelo poder público, quando busca um entendimento sobre as práticas que acontecem nas ruas, pode ser observado nos convites que o Mufa recebe para participar de reuniões sobre cultura,

cidade e espaço público tanto da Prefeitura quanto da Secretaria de Cultura, ou de agentes que estão nas redes e circuitos da cidade que eles estão inseridos.

As práticas que o Sarau do Escritório utiliza na disputa para realizar sua ação operam no simbólico e podem ser entendidas como brechas na forma de resistir à Lapa. Tais práticas passam pelo reconhecimento de anônimos como sujeitos que também constroem aquele espaço, na figura dos homenageados do mês; pelo cuidado com a limpeza e o som durante o evento, na proposta de construir uma relação de zelo e pertencimento com aquele espaço, que é observada por quem vive ou frequenta; a ideia de trabalhar com questões que propõem outra leitura sobre a Lapa, como trazer as travestis para o palco do Sarau na condição de artistas; o cuidado em manter uma relação amistosa com a vizinhança e com quem já ocupava a Lapa em outros períodos, distribuindo circulares sobre o Sarau, convidando as pessoas a se apresentarem e criando laços com sujeitos que ocupam diferentes posições nas relações de poder que atuam sobre o território, como moradores antigos, comerciantes e trabalhadores.

Outros contextos também foram observados, como as práticas que o Coletivo desenvolve na relação com o Estado no que se refere à regulamentação e ocupação do espaço público. A burocracia para a realização do Sarau, todas as exigências e o “corre” que o Coletivo imprime ao cumprir com o protocolo estabelecido demonstram uma forma de se relacionar com o Estado, buscando um enquadramento na visão que o poder público tem de cultura e produção cultural. A disputa pelos recursos dos editais também compõe as estratégias do Coletivo Mufa na intenção de não terem que prover o dinheiro investido na ação e conseguirem ser remunerados, criando mais uma categoria quando os integrantes do Coletivo e os sujeitos que contribuem para a realização do Sarau passam a ser vistos como profissionais/trabalhadores.

Pela primeira vez, em 2016 eles são remunerados pela ação que é fruto de investimentos de diferentes capitais (econômico, social e simbólico) cujo Coletivo faz desde o início do Sarau; embora a própria narrativa criada por eles, e problematizada nessa pesquisa, tenha demonstrado como tais grupos contemporâneos, os coletivos, são escorregadios e deslizam pelas categorias pré-estabelecidas.

A brecha encontrada a partir de maio de 2016, quando o Sarau se torna um Ato Político Cultural, resolve em parte a questão burocrática sobre a ocupação do espaço na relação com o Estado. Por outro lado, ela confere uma legitimidade simbólica e política ao Sarau, agora reconhecido pela poder público. A articulação com sujeitos advindos de outras regiões da cidade, inseridos ou não no campo da produção cultural independente que cria uma

rede permeada de afeto, me parece ser o maior poder que esses grupos acumulam, o qual gera capacidade de influenciar as novas formas de se fazer política.

Grupos que realizam manifestações culturais em várias partes da cidade se articulam e fortalecem na disputa por sentidos sobre a cidade, ocupando as ruas, os bares e outros espaços de sociabilidade. Gosto da ideia de que os coletivos contemporâneos são dependentes das redes de afeto que mobilizam, pois acredito no poder do afeto como estímulo à construção de outras maneiras de reivindicar direitos e fazer política. As transformações da Lapa e das estratégias para disputá-la acontecem concomitantemente às mudanças na atuação política que grupos formados principalmente por jovens encontraram para lutar por outras propostas de construção da cidade, as quais passam por uma visão mais democrática e plural.

A arte e a cultura são ferramentas centrais na atuação de coletivos organizados que desejam construir outras formas de experienciar a cidade do Rio de Janeiro. A ocupação que atualmente acontece na Praça Tiradentes por grupos musicais que resistem à *gourmetização* da área da Lapa, as quermesses da região Portuária (afetada pelas transformações no bairro voltadas aos megaeventos); as rodas de samba em ruas com menos movimento do Centro, entre outros, são exemplos de formas menos gentrificadas de resistir e encontrar brechas, configurando um campo político de ação e de disputa de imaginário da cidade.

Novas formas não hegemônicas emergentes contribuem para uma maneira de fazer política por meio da arte e da cultura. A importância de garantir políticas públicas que permitam e estimulem as diversas atuações/manifestações/produções culturais deveriam ser prioridade do Estado, garantindo que o espaço público sirva a essas demandas na luta por um projeto de cidade que tenha os sujeitos como protagonistas e que contemple a circulação das pessoas e culturas, e não a circulação do capital e seus produtos. Acredito que este trabalho não esgota as possibilidades apresentadas por este movimento cultural, pelo contrário, aponta uma infinidade de possibilidades de se pensar a cidade. Portanto, espero contribuir para a reflexão teórica das práticas estabelecidas por estes sujeitos na busca por construir espaços de resistência cultural e que caminhem para a construção de uma cidade mais democrática.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Vanessa Jorge de. *Lapa Carioca, uma (re)apropriação do lugar*. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – IPPUR, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

ARTE E CULTURA. Reportagem sobre a sétima edição do Sarau do Escritório em agosto de 2014. Disponível em: <http://www.artecultura.com.br/Noticia/4495/rj---variedades-sarau-do-escritorio>. Acesso em 02 dez. 2014.

BRANDÃO, Rebeca (informação verbal). Entrevistas concedidas a Silvana Bahia, na cidade do Rio de Janeiro, 2014/2015.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaina (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998. Disponível em: http://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/BORDIEU_Pierre-A_ilusao_biografica.pdf. Acesso em: 16 jul. 2016.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre o poder simbólico*. In: _____. O poder simbólico. Lisboa: Bertrand, 1989.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais da Globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

_____. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.

CANCLINI, Nestor García; CRUCES, Francisco; URTEAGA, Maritza. (coord.). *Jóvenes, culturas urbanas e redes digitais*. México: Fundación Telefónica e Editorial Ariel, 2012.

CARDOSO, Ricardo José Brügger. O Corredor Cultural como espaço propulsor na revitalização do centro da cidade do Rio de Janeiro no período da redemocratização. *Confluências*. Revista Interdisciplinar de Sociologia e Direito, PPGSD-UFF: v. 4, n. 1, p. 48-60, 2005.

CASTELLS, Manuel. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CECCHETTO, F., CORRÊA, J., FARIAS, P., & MESQUITA, W. Os jovens das favelas e a pacificação dos territórios no rio de janeiro: estilos e estratégias de convivência com a

violência criminal e policial In: VI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS EM SAÚDE, Rio de Janeiro. *Anais do VI Congresso Brasileiro de Ciências Sociais e Humanas em Saúde*, 2013.

CORTEZ, N. Mem de Sá 100. *Revista TPM*, 25/09/2013. Disponível em <http://revistatpm.uol.com.br/so-no-site/notas/mem-de-sa-100.html>. Acesso em: 20 fev. 2015.

CUNHA, Bruno. Rodas de samba, circo, bailes de black music e até fanfarra dão novo ritmo às praças públicas. *Extra*. Disponível em: <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/rodas-de-samba-circo-bailes-de-black-music-ate-fanfarra-dao-novo-ritmo-as-pracas-publicas-13758342.html>. Acesso em: 30 ago. 2015.

DUARTE, Cristóvão Fernandes. A Lapa, Abrigo e Refúgio da Cultura Popular Carioca. In: XIII ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR: Planejamento e Gestão do Território, Florianópolis, 25 – 29 de maio de 2009. *Anais...* Florianópolis: Anpur, 2009.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. A formação das relações de vizinhança. In: _____. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, cap. 2.

_____. As associações locais e a “rede de famílias antigas”. In: _____. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, cap. 5.

FACEBOOK. *Página do Sarau do Escritório*. Disponível em: <https://www.facebook.com/SarauDoEscritorio?fref=ts>. Acesso em: 10 set. 2016.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos Editora, 2008.

_____. *Obras e Vidas. O antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2005.

GUIZZO, Ianzana. *Micropolíticas Urbanas. Corpocidade*, UFBA, 2008. Disponível em: <http://www.corpocidade.dan.ufba.br/arquivos/resultado/ST4/IazanaGuizzo.pdf>. Acesso em: 01 set. 2016.

_____. *Micropolíticas urbanas: uma aposta na cidade expressiva*. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Departamento de Psicologia, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, 2008. Disponível em: <http://www.slab.uff.br/images/Aquivos/dissertacoes/2008/Iazana.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2016.

HAESBAERT, Rogério. *Dos Múltiplos Territórios à multiterritorialidade*. Porto Alegre, Setembro de 2004. Disponível em <http://www.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2014.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: THOMPSON, Kenneth (ed.). *Media and Cultural Regulation*. Inglaterra: SAGE Publications Ltd., 1997.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. Tradução Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

LEFEVBRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: _____.; TORRES, Lilian de Luca (org.) *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2000.

_____. A Rede de Lazer. In: _____. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Editora Hucitec. Ed. Unesp, 1998.

PINTO, Luiz Fernando (informação verbal). Entrevistas concedidas a Silvana Bahia, na cidade do Rio de Janeiro, 2014/2015.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento e Silêncio*. Estudos Históricos. 2 (3), p. 3-15, 1989.

_____. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, 10, 1992/1. Disponível em <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/104.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2015.

RIO DE JANEIRO (Município). Lei nº 5.407, de 17 de maio de 2012. *Cria o Bairro da Lapa, pela subdivisão do Bairro de Fátima e do Centro, área da AP 1, II Região Administrativa* Disponível em:

<http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/7cb7d306c2b748cb0325796000610ad8/ee3fcc69d06e73bd03257a02004f4969?OpenDocument>. Acesso em: 15 jun. 2016.

_____. Lei nº 5429, de 05 de junho de 2012. *Dispõe sobre a apresentação de Artistas de Rua nos logradouros públicos do Município do Rio de Janeiro*.

Disponível em: <http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/50ad008247b8f030032579ea0073d588/67120c4c1ae54a6603257a14006d2b1d?OpenDocument>. Acesso em: 15 jun. 2016.

RIO DE JANEIRO AQUI. *Bares da Lapa, Local de Dança e Shows*. Disponível em: <http://www.riodejaneiroaqui.com/portugues/bares-lapa.html>. Acesso em: 10 jun. 2016.

ROLNIKI, Raquel. *História urbana: história na cidade?* In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA URBANA, 1º, 1990, Salvador. *Artigo Técnico*. Salvador - BA, 1992, p. 27-29.

SENADO FEDERAL. Secretaria de Informação Legislativa. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. *Promulga o Código Penal*. Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66049>. Acesso em: 16 jun. 2016.

SERRA, P. Gangue de travestis rouba, furta e agride na Lapa. *Jornal Extra*, 30/11/2013, Rio de Janeiro. Disponível em <http://extra.globo.com/casos-de-policial/gangue-de-travestis-furta-rouba-agride-na-lapa-vitima-levou-cem-pontos-no-corpo-10929371.html>. Acesso em 20 fev.2015

SETTON, Maria da Graça Jacintho. Uma introdução a Pierre Bourdieu. *Revista Cult*, p. 45-50, 2008. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/uma-introducao-a-pierre-bourdieu/>. Acesso em: 04 set. 2016.

TEIXEIRA, Alex (informação verbal). Entrevistas concedidas a Silvana Bahia, na cidade do Rio de Janeiro, 2014/2015.

TEIXEIRA, Sâmia Gabriela. Cooperifa comemora 12 anos de atividade. *Carta Capital*, 16/10/2013. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/cultura/cooperifa-comemora-12-anos-de-atividade-6915.html>. Acesso em: 02 dez. 2014.

Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/cultura/cooperifa-comemora-12-anos-de-atividade-6915.html>. Acesso em: 15 ago. 2014.

VELHO, Gilberto. O antropólogo pesquisando em sua própria cidade: Sobre conhecimento e heresia. In: _____. (coord.). *O desafio da cidade: Novas perspectivas da antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Campus LTDA, 1980.

_____. Identidade, memória e projeto. In: _____. *Projeto é Metamorfose: Antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

WAGNER, R. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

YOUTUBE. Travesti não é bagunça. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=4frwhOU3A1U&list=RD4frwhOU3A1U#t=115>.

Acesso em: 16 ago. 2015.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.