



Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação

ISSN: 1809-5844

ISSN: 1980-3508

Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM)

Herschmann, Micael; Fernandes, Cíntia Sanmartin

ZONA PORTUÁRIA DO RIO DE JANEIRO: ENTRE AS “CONCHAS VAZIAS” E A POTENCIALIDADE DAS DINÂMICAS CRIATIVAS URBANAS COTIDIANAS

Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação,
vol. 41, núm. 1, Janeiro-Abril, 2018, pp. 21-40

Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM)

DOI: 10.1590/1809-5844201811

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=69855790001>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal
Sem fins lucrativos academia projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa acesso aberto

Zona Portuária do Rio de Janeiro: entre as “conchas vazias” e a potencialidade das dinâmicas criativas urbanas cotidianas

Port Area of Rio de Janeiro: between the “empty shells” and the potential of everyday urban creative dynamics

Zona Portuaria de Rio de Janeiro: entre las “conchas vacías” y el potencial de dinámicas creativas urbanas cotidianas

DOI: 10.1590/1809-5844201811

Micael Herschmann

(Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Rio de Janeiro - RJ, Brasil)

<https://orcid.org/0000-0001-8859-0671>

Cíntia Sanmartin Fernandes

(Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Comunicação Social, Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Rio de Janeiro - RJ, Brasil)

<https://orcid.org/0000-0002-7501-6387>

Resumo

Apartir não só de levantamento de matérias veiculadas na mídia tradicional e de dados socioeconômicos do território, mas também de observações de campo, conversas informais e entrevistas semiestruturadas (realizadas com lideranças, moradores, autoridades, produtores e frequentadores), buscou-se neste artigo fazer um balanço da situação socioeconômica e cultural após a gentrificação da Zona Portuária. Vale salientar que essa área foi considerada em um determinado momento como uma localidade emblemática e estratégica do projeto que procurava converter a cidade do Rio em uma cidade criativa. Nos últimos anos, nesta microrregião, vem sendo possível identificar dinâmicas de articulação e tensão entre investimentos que visam promover megaeventos espetaculares e pequenos eventos culturais que tradicionalmente ocorriam nesta localidade organizados pelos atores através das redes sociais. Este balanço, que coloca em destaque o valor da música ao vivo como uma riqueza que pode trazer benefícios socioeconômicos para a Zona Portuária e para o Rio, visa avaliar o resultado do aprofundamento da crise econômica do país sobre esse território: com a recessão (especialmente do estado do Rio de Janeiro) e as políticas públicas colocadas em curso, essa área vem sofrendo um processo de perda de vitalidade, lançando dúvidas sobre o futuro do projeto de conversão desta metrópole em uma cidade criativa.

Palavras-chave: Comunicação. Cultura. Cidades criativas. Música. Políticas públicas.

Abstract

Based not only on the survey of the traditional media and socioeconomic data on the territory, but also field observations, informal conversations and semi-structured interviews (conducted with leaders, residents, authorities, producers and frequenters), in this article it was sought to make an analysis of the socioeconomic and cultural situation after the gentrification of the Port Area. It is worth mentioning that this area was once considered an emblematic and strategic locality of the project that sought to convert the city of Rio into a creative city. In recent years, in this area, it has been possible to identify dynamics of articulation and tension between investments that aim to promote spectacular mega-events and small cultural events that traditionally occurred in this locality organized by the actors through social networks. This balance, which highlights the value of live music as a richness that can bring socioeconomic benefits to the Port Area and to Rio, aims to assess the deepening of the country's economic crisis over this territory: with the recession (particularly of the state of Rio de Janeiro) and the public policies developed, this area has suffered a process of loss of vitality, casting doubt on the future of the project of conversion of this metropolis into a creative city.

Keywords: Communication. Culture. Creative cities. Music. Public policies.

Resumen

A partir no solamente de levantamiento de artículos vehiculados en los medios tradicionales y de datos socioeconómicos del territorio, sino también de observaciones de campo, conversaciones informales y entrevistas semiestructuradas (realizadas con líderes, moradores, autoridades, productores y frecuentadores), se buscó en este trabajo hacer un balance de la situación socioeconómica y cultural tras la gentrificación de la Zona Portuaria. Cabe señalar que esta área fue considerada en un determinado momento como una localidad emblemática y estratégica del proyecto que buscaba convertir la ciudad de Rio en una ciudad creativa. En los últimos años, en esta microrregión, ha sido posible identificar dinámicas de articulación y tensión entre inversiones que buscan promover mega eventos espectaculares y pequeños eventos culturales que tradicionalmente ocurrían en esta localidad organizados por los actores a través de las redes sociales. Este balance que pone de relieve el valor de la música en vivo como una riqueza que puede traer beneficios socioeconómicos para la Zona Portuaria y para Rio, tiene por objeto evaluar el resultado de la profundización de la crisis económica del país sobre ese territorio: con la recesión (especialmente en el estado de Rio de Janeiro) y las políticas públicas planteadas en curso, esa área viene sufriendo un proceso de pérdida de vitalidad, lanzando dudas sobre el futuro del proyecto de conversión de esta metrópolis en una ciudad creativa.

Palabras clave: Comunicación. Cultura. Ciudades creativas. Música. Políticas públicas.

Introdução

Desde 2014, está se desenvolvendo uma extensa pesquisa que trabalha com os estudos de caso das cidades de Rio das Ostras, Conservatória e Rio de Janeiro¹, na qual vem se buscando analisar a importância das atividades musicais realizadas ao vivo e nos espaços

1 Deixa-se registrado aqui um agradecimento especial não só às assistentes de pesquisa Camila Boecker, Julia Sena, Yasmin Dorado pela colaboração significativa na pesquisa que alicerça os resultados apresentados neste artigo, mas também às agências fomento à pesquisa CNPq e FAPERJ pelo apoio e recursos que vêm sendo concedidos para o desenvolvimento dessa pesquisa.

públicos e privados por artistas, coletivos e/ou redes sociais para a ressignificação destas urbes do estado do Rio de Janeiro, isto é, nesta investigação vem se procurando avaliar a capacidade destas atividades em converter estes territórios (ainda que de forma provisória e/ou temporária) em espaços mais democráticos (com melhores níveis de inclusão e participação social) e com dinâmicas mais interculturais². Parte-se do pressuposto no estudo em curso de que há uma potente “cultura musical” nestas localidades, praticada por diversos atores, a qual que é capaz de criar condições não só para a ampliação da sociabilidade, mas também para a ressignificação inovadora dos espaços dessas cidades. Evidentemente, estas urbes possuem também um número consistente de atividades musicais programadas para serem realizadas em espaços privados e essas têm uma função importante na construção de um imaginário urbano e “territorialidades” (HAESBAERT, 2010) e sociabilidades que gravitam em torno da música. Nesse sentido, a hipótese central é a de que existiriam “cidades musicais” pelo Brasil e pelo mundo (evidentemente, que com suas respectivas e relevantes singularidades), tais como as três cidades que estão sendo pesquisadas no âmbito deste projeto. Um pouco distinto da noção de *cidades musicais* (como modalidade de “cidade criativa”), tal como foi formulada pela UNESCO, emprega-se este conceito para designar localidades que possuem “territorialidades sônico-musicais”³ (HERSCHEMANN; FERNANDES, 2014) significativas que pela ação do tempo promovem expressivas modificações no imaginário e cotidiano urbano. Ou seja, essas “territorialidades” – pela recorrência da sua presença, intensidade dos afetos, enorme mobilização, pluralidade e pela sua multiplicação em diversas áreas – acabam produzindo efeitos significativos em partes da cidade ou na urbe como um todo.

O caso da metrópole do Rio de Janeiro é de significativa relevância e complexidade pois envolve: atividades realizadas nos espaços públicos e privados (de forma paga e gratuita) – através de concertos, festas, festivais e bailes – com ou sem apoio do Estado. Não há aqui condições de traçar um painel de análise detalhado, mas se analisa brevemente um estudo de caso bastante ilustrativo porque a Zona Portuária da cidade é uma localidade na qual o poder público vem investindo significativamente nos últimos anos⁴. Ao longo da extensa pesquisa de campo que vem sendo realizada nesta metrópole tem-se buscado realizar uma

² Outra versão deste artigo – bastante ampliada (que inclusive explora diversos outros aspectos envolvendo os atores, o poder público e a localidade) – foi publicada na coleção intitulada *Cidades Musicais*, publicada pela Editora Sulina, em 2018.

³ Com a noção “territorialidades sônico-musicais” busca-se valorizar a importância da música e das inúmeras sonoridades presentes no cotidiano das cidades para os processos de reterritorialização que vêm sendo realizados pelos atores nesses espaços. Muitas vezes a decisão da área que será ocupada com música leva em conta não só a circulação dos atores, mas também o fluxo e a intensidade dos fluxos sônicos do local (HERSCHEMANN; FERNANDES, 2014). Essas territorialidades – mais ou menos temporárias –, pela sua regularidade, geram uma série de benefícios locais diretos e indiretos para o território (permitindo até o incremento das atividades socioeconômicas locais). Aliás, como sugerem alguns autores de *Sound Studies* (KITTLER, 1999; CONNOR, 2000; DE NORA, 2000), essas territorialidades são relevantes porque afetam o ritmo, o imaginário e os corpos no dia a dia, reconfigurando de alguma maneira os territórios. Essas territorialidades, portanto, construiriam novas cartografias sônicas ou acústicas da cidade.

⁴ Boa parte das reflexões desenvolvidas aqui foram construídas a partir de entrevistas e observações de campo realizadas na área central da cidade do Rio de Janeiro desde 2014. Para mais informações a respeito desta investigação, conferir: HERSCHEMANN; FERNANDES, 2014, 2015.

“cartografia das controvérsias” (LATOUR, 2012), valorizando as riquezas socioculturais presentes no território, especialmente aquelas que nem sempre são valorizadas pelo poder público (SOUSA SANTOS, 2006)⁵.

A recente reforma da Zona Portuária (inspirada nas reformas feitas em Barcelona, na época da Olimpíada) e o investimento em mega equipamentos culturais, especialmente em grandes museus⁶, e a aposta no potencial transformador e movente dos mega eventos – inclusive os grandes festivais de música e de artes (que passaram a ser realizados nos antigos armazéns de carga da área do porto) – não vêm ressignificando até o momento essa microrregião do Centro do Rio de Janeiro (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014). Assim, assiste-se na metrópole carioca a aposta em um projeto de construção de uma cidade globalizada com um *branding* territorial fortalecido, a qual não leva em consideração as dinâmicas culturais presentes – os ecossistemas socioculturais existentes, de pouca visibilidade e/ou pouco institucionalizados – na metrópole (HERSCHMANN; FERNANDES, 2015). Diferente do que foi planejado pela tecnocracia do município, muitos atores vêm questionando – com o aprofundamento da crise econômica do Rio e do país – se esta área não viria se configurando em um espaço com muitas “conchas vazias”⁷, acessível apenas para um turismo elitizado.

Na realidade, acompanhando as dinâmicas de “reagregação social” dos atores (LATOUR, 2012) – com suas “táticas” e “artes de fazer” (DE CERTEAU, 1995) – constata-se que o que vem garantindo certo dinamismo na região seriam muito mais os pequenos eventos musicais (microeventos) organizados por músicos e suas redes de fãs e ofertados regularmente, de forma gratuita, nas ruas, praças e becos, principalmente nos arredores do Morro da Conceição (mais especificamente na localidade e vizinhanças da Pedra do Sal,

5 Segue alguns esclarecimentos metodológicos que fundamentam este artigo: parte-se do pressuposto de que a cartografia é uma metodologia relevante e rica para as investigações dos processos socio comunicativos nas cidades. Ao desenvolvermos o nosso trabalho de campo junto aos atores que participam do *Bloco da Escravos da Mauá, do Baile Black Bom, Roda do Samba de Lei e Roda do Samba da Pedra do Sal* (bem como outros grupos e redes musicais que ocupam o espaço público desta metrópole), empregamos as premissas da Teoria do Ator Rede, em especial o cuidado em tomar o “mundo social como plano”, da perspectiva da “formiga”, atuando muito próximo aos coletivos e redes, acompanhando o cotidiano dos atores (LATOUR, 2012). Buscou-se na pesquisa que fundamenta este artigo realizar: entrevistas semiestruturadas, conversas formais e informais e observações de campo. Assim, parte-se do pressuposto, neste trabalho, de que a tarefa do “pesquisador-cartógrafo-formiga” na cidade seria a de construir uma paisagem não óbvia e, para tanto, é preciso se colocar também “à deriva” (como os situacionistas e a psicogeógrafos) no espaço urbano (JACQUES, 2012). Talvez uma das pistas relevantes para entender a nossa proposta de cartográfica seja oferecida por Martín-Barbero (2004): autor que rejeita os “mapas sínteses” e buscou de modo geral na sua obra construir um mapa cognitivo do tipo “arquipélago”. Outro autor que tem sido uma inspiração para o ofício cartográfico proposto é De Certeau, que afirma que onde o mapa *demarca*, as narrativas fazem a *travessia*. De modo geral, essas narrativas estudadas têm permitido entender as astúcias e táticas construídas pelos atores no cotidiano (DE CERTEAU, 1995), daí nossa obsessão em “seguir os actantes” (LATOUR, 2012). Na realidade, quando os seguimos, basicamente perseguimos aquilo que ainda não está estabilizado, ou seja, o que não é ainda propriamente consensual. Procuramos em certo sentido fazer uma “cartografia das controvérsias” – na medida em que esses são fenômenos ricos a serem observados na vida coletiva – tentando explorar polêmicas: não só as evidentes, mas também as que se encontram quase submersas em cada contexto.

6 Em 2013 foi criado o Museu de Arte do Rio e, logo depois, em 2015, o Museu do Amanhã, ambos localizados ao redor da Praça Mauá.

7 Muitas vezes o poder público investe na instrumentalização da cultura como estratégia de desenvolvimento territorial (YÚDICE, 2005) e na construção de onerosos equipamentos culturais que nem sempre trazem os resultados esperados. Como sugere Vivant, trazer de “paraquedas” um equipamento cultural sem a articulação não só com um projeto específico, mas também uma articulação com os atores e as tradições culturais do território pode se constituir em um procedimento vão e arriscado que pode levar ao desperdício de recursos importantes na construção dos chamados “elefantes brancos” ou “conchas vazias” (VIVANT, 2012).

na Gamboa) e na Praça Harmonia (localizada no bairro da Saúde), os quais vêm atraindo recorrentemente milhares de pessoas de todos os segmentos sociais. Estes eventos não têm visibilidade na mídia tradicional, mas são amplamente conhecidos pelo público, através das redes sociais. São esses pequenos concertos gratuitos e regulares que vêm atraindo jovens e artistas para esta região e que vêm dinamizando este território. Portanto, é preciso sublinhar que nem sempre investir em megaobras traduz-se no final do processo em resultados significativos, os quais são revertidos para o bem coletivo ou comum. Os moradores da cidade contam atualmente com um museu construído pelo renomado arquiteto espanhol Santiago Calatrava, mas ao mesmo tempo, ainda não se conseguiu dar o devido destaque à cultura afro-brasileira, que sempre teve uma presença marcante na história desta localidade (foram encontrados na região sítios arqueológicos relevantes da chamada “Pequena África”⁸). Infelizmente, o caso da metrópole do Rio de Janeiro indica que com frequência há um distanciamento e/ou tensões entre as “políticas do comum”⁹ (HARDT; NEGRI, 2009) e as políticas públicas (mesmo em relação a algumas, supostamente mais progressistas) que, de modo geral, vêm sendo implementadas no país.

Como já foi mencionado anteriormente, o objetivo deste trabalho é fazer um balanço de como se encontra a Zona Portuária após a realização da Copa do Mundo e as Olimpíadas. Evidentemente, a “crise dos *royalties* do petróleo”¹⁰ vem contribuindo para agravar significativamente a situação neste território, mas não é o único aspecto condicionante explicativo para o quadro atual de perda de dinamismo desta área: as políticas públicas têm sua parcela de responsabilidade neste processo. A proposta neste artigo é fazer uma avaliação identificando potencialidades (e obstáculos) na localidade – na articulação com os microeventos locais – apesar do contexto de crise do país.

Outro pressuposto que norteia este trabalho é o de que este estudo de caso aqui analisado é capaz de trazer indicativos importantes sobre o processo de conversão ou não

⁸ Região da cidade do Rio compreendida pelos bairros da Gamboa e Saúde, no qual viveram grupos remanescentes dos quilombos da Pedra do Sal e Santo Cristo. Na ocasião da realização das obras, vários representantes de movimentos sociais denunciaram que as reformas Zona Portuária estavam destruindo sítios arqueológicos importantes. Segundo as autoridades responsáveis pelas obras, o material encontrado nas escavações e reformas da localidade foram cuidadosamente guardados e, posteriormente, serão organizados pelos arqueólogos visando uma futura incorporação destas peças ao acervo que vai ser reunido no Memorial da Diáspora Africana, que será construído na região do porto. Para mais informações, conferir: ROMERO, S. Sítios arqueológicos são descobertos em meio a obras no Rio de Janeiro. In: *ZH Notícias*, publicado em 18 de março de 2014. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2014/03/sitios-archeologicos-sao-descobertos-em-meio-a-obra-no-rio-de-janeiro-4449469.html>>. Acesso em: 03 maio 2017; e MONTEAGUDO, C. Pequena África renasce no cais do porto do Rio. In: *Extra*, publicado em 31 de agosto de 2015. Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/rio/pequena-africa-renasce-no-cais-do-porto-do-rio-4763936.html>>. Acesso em: 13 maio 2017.

⁹ As “políticas do comum” caminhariam para além do Estado de bem-estar social (do mundo institucionalizado), buscando potencializar formas de conduta e de subjetivação que deslizam dos mecanismos disciplinares e de controle (fábricas ou pós-fábricas e do biopoder do capital financeiro transnacional) em direção a uma dinâmica que privilegie a cooperação dos atores (da multidão), o encontro de singularidades, a mobilização e constituição relativamente autônoma da vida social (HARDT; NEGRI, 2009).

¹⁰ Os preços dos barris de petróleo acumulam perdas de 60% desde junho de 2014 no mercado internacional e isso se reflete nos *royalties* arrecadados por diferentes regiões do país, especialmente as produtoras, como é o caso do estado do Rio de Janeiro. Os principais vetores apontados como “culpados” por essa queda são o aumento de produção, em especial nas áreas de xisto dos EUA, e uma demanda menor que a esperada na Europa e na Ásia. Para mais informações, conferir: Entenda a queda do preço do petróleo e seus efeitos. In: *G1 (Economia)*, São Paulo: Globo, publicado em 16 de janeiro de 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/economia/noticia/2015/01/entenda-queda-do-preco-do-petroleo-e-seus-efeitos.html>>. Acesso em: 01 jun. 2017.

do Rio de Janeiro em uma “cidade criativa”¹¹. Alguns dos questionamentos que este artigo traz à tona são: será que o que temos neste território são equipamentos urbanos quase desnecessários – espécie de “elefantes brancos” – que foram construídos como parte de um projeto de “higienização urbana” e espetacularização da cidade, mas que precisam daqui para frente ser artificialmente sustentados¹²? Será que o processo de gentrificação desta localidade atendeu não propriamente um projeto de construção de uma cidade criativa¹³, mas sim uma grande estratégia de *city marketing* pontual, que por sua vez atuou como uma espécie de “cortina de fumaça”, facilitando que políticos, empreiteiras e empresários roubassem enorme volumes de recursos públicos? Ainda que os objetivos ali não fossem apenas os interesses coletivos (mas sim o de grupos políticos e empresariais): é possível se apropriar deste projeto através de projetos endógenos e inclusivos e converter essa área emblemática em uma espécie de “laboratório” de uma nova cidade mais democrática que seja capaz de gerar benefícios socioeconômicos para setores mais amplos da população?

Breve histórico dos investimentos e reformas na Zona Portuária

As mídias tradicionais e as redes sociais têm sido ocupadas por enunciados e conteúdos que seguem interpretando de maneira muito diversa, quase que em uma perspectiva dicotônica as transformações no Rio de Janeiro que derivam de um conjunto de intervenções realizadas pelo Estado no espaço público. De um lado encontramos um conjunto de matérias que exaltam as mudanças promovidas pelo Estado: “(...) os bucólicos bairros da Zona Portuária do Rio de Janeiro, voltam a receber investimentos e um forte apelo turístico. O projeto Porto Maravilha, com a missão de preparar a cidade para receber os grandes eventos mundiais (...) obras da prefeitura do Rio estão a todo vapor na Zona Portuária para revitalizar o bairro (...)”¹⁴. De outro lado, matérias que denunciam um projeto excluente que vai ampliar as desigualdades

11 Os conceitos de “indústrias criativas”, “economia criativas” e “nação criativa” do qual derivou o conceito de “cidades criativas” (a maioria desses cunhados na primeira metade dos anos de 1990) incluem dinâmicas de produção, circulação e consumo de bens criativos e culturais abrangendo de forma difusa áreas como arquitetura, artes, artesanato, antiguidades, audiovisual, *design*, edição, *videogames*, *softwares*, moda, música, publicidade, televisão, teatro e rádio. De modo geral, os setores criativos constituem-se em um conjunto de setores absolutamente heterogêneos que adquirem, em geral, grande visibilidade graças à força e onipresença do turismo globalizado e à força e à lógica do entretenimento no cotidiano. Mais detalhes, conferir: HARTLEY, 2005; FLORIDA, 2002. Segundo a UNESCO, as “cidades criativas” reuniriam setores das indústrias criativas potentes no seu território (para mais informações, ver: UNESCO. Creative Cities Network. Disponível em: <<http://en.unesco.org/creative-cities/home>>. Acesso em 03 abril 2018). Sobre a polissemia de significados atribuídas ao conceito de “cidades criativas”, ver REIS, 2012.

12 É importante salientar que o Rio de Janeiro tem mais de 60 centros culturais, fundações e museus que não sabem como dar continuidade a sua existência, pois contam com escassos recursos públicos. Muitas lideranças da cidade questionam a construção de novos museus e equipamentos culturais, pois o poder público vem se mostrando incapaz de manter as instituições relevantes já existentes nesta metrópole.

13 O Plano Estratégico 2009-2012 da cidade do Rio deixa clara a importância da cultura na reestruturação da cidade e no preparo do ambiente para megaeventos como Olimpíadas e Copa. O documento estabelece como principal diretriz para orientação das políticas culturais o fortalecimento da metrópole do Rio de Janeiro “como referência cultural do país através da revitalização patrimonial, requalificação urbana e promoção da diversidade”. O Rio de Janeiro inclusive é a primeira cidade do Brasil a ingressar no Fórum de Distritos Criativos do Mundo (*Creativity World Forum*).

14 Para mais informação, conferir: FREITAS, C. Porto Maravilha. In: *Jornal do Brasil*. Caderno Rio, publicado em 13 de julho de 2015. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/rio/noticias/2015/02/22/porto-maravilha-corte-de-arvores-provoca-indignacao-nosmoradores-dagamboia>>. Acesso em: 18 jul. 2015.

sociais: “esse projeto de mercantilização da cidade, é um projeto que converte certas áreas da cidade em negócios (...) e não ao interesse das pessoas (...) isso tem um impacto direto no aumento das desigualdades sócio espaciais (...)”¹⁵.

Diferentemente da lógica que orientou o projeto urbanístico do “Corredor Cultural” executada na última década do século XX – naquele momento estava muito presente no discurso tecnocrático uma retórica da “perda patrimonial da cidade” (PIO, 2014) – que permitiu a preservação do conjunto arquitetônico histórico do bairro da Lapa e sua reorganização posteriormente como importante polo histórico, gastronômico e cultural da cidade (HERSCHEMANN, 2007); as diretrizes das reformas da região portuária que foram executadas nas primeiras décadas do século XXI vêm retomando em certo sentido (mas assentado evidentemente em outras bases¹⁶) uma proposta que considerou mais uma vez o território da cidade como uma espécie de “tábula rasa” (MOREIRA, 2004; SEMENSATO, 2012). Mais do que a ideia de “má conservação”, a noção de “vazio” desempenha um papel na construção da imagem da área, do imaginário urbanístico e na formação de um sistema classificatório da memória local. Analisando as matérias que circularam na mídia tradicional é possível atestar a recorrência do uso de termos estigmatizantes por parte dos técnicos que atuaram na área, frequentemente vista como “degradada”, “em ruínas”, “caindo aos pedaços” ou “decadente”. Como lembra Guimarães (2011), estabeleceu-se uma “retórica do vazio” que interpreta as formas de sociabilidade local a partir de uma linguagem específica, em espaços discursivamente construídos como vazios e abandonados. Segundo tais narrativas, o “problema” da Zona Portuária não estaria na condição física dos prédios, como ocorria na Lapa, mas sim na “ociosidade” da região, nos espaços “em ruínas” e nos “vazios” existentes (PIO, 2014)¹⁷. Não é sem motivo, portanto, que o prefeito Eduardo Paes – que durante os dois períodos de mandato realiza as atuais reformas na área portuária – acaba por se identificar tanto com Pereira Passos (CORREIA, 2013), prefeito do início do século XX que se notabilizou por intervenções que foram conduzidas (inspiradas nas reformas de Paris, de Haussmann, do século XIX) e que ficaram conhecidas como “bota abaixo” (pela destruição do casario colonial e pela abertura de importantes avenidas

¹⁵ Para mais informação, conferir: SIMÕES, M. O lado B das Olimpíadas para o Rio de Janeiro. In: *Exame*, publicado em 29 de maio de 2017. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/brasil/os-jogos-da-exclusao>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

¹⁶ No lugar de “civilização” e “progresso”, emergem, por exemplo, palavras de ordem como “globalização”, “inovação” e “atração de investimentos” e “branding territorial”.

¹⁷ A vinculação dos compromissos olímpicos ao Plano Diretor de Desenvolvimento Sustentável da Cidade, aprovado pelo prefeito e pelos vereadores em 2009, ao Plano Estratégico do Rio, e o alinhamento com outros níveis de governo, foram elementos fundamentais deste processo, pois garantiram a esses compromissos o lastro político-institucional para a sua execução.

no Centro do Rio de Janeiro).¹⁸ Tanto que na inauguração da primeira fase das obras do “Porto Maravilha” no reformado jardim do Cais do Valongo em 1 de julho de 2012, Paes é acompanhado na cerimônia por um ator caracterizado como Pereira Passos¹⁹.

Conforme a Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP) – responsável direta pela gestão desta área estratégica da cidade – o projeto e a efetivação das reformas da Zona Portuária (que abrange os bairros da Gamboa, Saúde e Santo Cristo) foi implementado visando a recuperação da infraestrutura urbana, dos transportes, do meio ambiente e dos patrimônios histórico e cultural da região portuária. Estas reformas – que deveriam ter sido finalizadas em 2015 – realizaram entre as intervenções mais visíveis: a derrubada do elevado da Perimetral e transformação do espaço em uma área para pedestres; abertura de novas avenidas na área, a construção de túneis subterrâneos de acesso, desapropriação e derrubada várias casas históricas na região, criação de orlas e *boulevards* (nomeados de Conde e Olímpico) e ampliação de praças (como a Mauá e da Harmonia); melhorias e obras de urbanização das favelas da microrregião; a construção novos equipamentos culturais e de entretenimento importantes como o Museu de Arte do Rio, Museu do Amanhã e o aquário (o AquaRio) na localidade (além de um *shopping* que será construído em breve na edificação que era sede do Moinho Fluminense); e viabilizou a instalação de ciclovias e de trens VLT conectando a localidade a bairros adjacentes do Centro²⁰.

Evidentemente, a maneira como foi conduzido este projeto urbanístico (na opinião da maioria, a gestão dos processos foi conduzida de forma pouco democrática) e a ideia de um “legado social” têm sido bastante questionadas por especialistas e por lideranças da cidade. As críticas se direcionam principalmente à perspectiva “concentracionista” do projeto: seja a centralização dos benefícios em uma parcela privilegiada da sociedade (especialmente

18 O próprio Pereira Passos realizou intervenções na Zona Portuária, antes do prefeito Eduardo Paes. Durante a gestão do prefeito Pereira Passos, no início do século XX, deu-se o primeiro aterro marítimo de grandes dimensões com o objetivo de criar uma área central portuária: a demolição do Morro do Senado para aterrinar 170 hectares sobre o mar, diante dos morros do Livramento, Conceição, Providência e Saúde. A nova linha de costa possibilitou a construção do berço da Gamboa, primeiro cais do porto moderno. No extremo oeste do cais, o canal do Mangue foi estendido e criou-se a Avenida Francisco Bicalho como elemento de sutura com a cidade antiga. A partir da Praça Mauá, no outro extremo do berço, iniciaram-se as obras da Avenida Central, atual Rio Branco, de 1.750 metros de comprimento e 22 metros de largura, projetada ao estilo dos *boulevards* de Haussmann, e que suportaria os primeiros edifícios modernos do Rio atual (ANDREATTA et al, 2009).

19 O então prefeito chegou a afirmar à imprensa naquele momento que gostaria de ser lembrado como “um urbanista à la Pereira Passos”. Para mais informações, conferir: Em campanha, Paes tenta vincular sua imagem às transformações feitas por Pereira Passos. In: *O Globo. Caderno Rio*, publicado em 09 de julho de 2012. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/em-campanha-paes-tenta-vincular-sua-imagem-as-transformacoes-feitas-por-pereira-passos-5433676>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

20 A CDURP foi instituída pela Lei complementar nº 102/2011 e é gestora da prefeitura na Operação Urbana Consorciada Porto Maravilha. Cabe a CDURP a articulação não só com os demais órgãos públicos (inclusive a concessionária Porto Novo), mas também a execução de obras e serviços nos 5 milhões de metros quadrados desta área que é considerada de Especial Interesse Urbanístico. Enquanto gestora da operação, a CDURP presta contas à Comissão de Valores Mobiliários (CVM) e participa da aprovação de empreendimentos imobiliários em grupo técnico da Secretaria Municipal de Urbanismo (SMU). Também é o órgão que tem a responsabilidade de disponibilizar parte dos terrenos em sua área para o mercado. Entre as atribuições da companhia está ainda a atuação como fomentadora do dinamismo econômico e social da região portuária delimitada pela Lei Complementar nº 101 (que criou a Operação Urbana Porto Maravilha). No que se refere a Porto Novo, é uma concessionária contratada via licitação para executar as obras e prestar serviços públicos municipais até 2026 nesta área da cidade. Mais detalhes, ver: SILVA, A. Porto Maravilha, cidadania e cultura. Disponível em: <<http://www.portomaravilha.com.br/artigosdetalhes/cod/19>>. Acesso em: 23 jun. 2017.

grupos empresariais), seja no que se refere ao agrupamento espacial do legado. Desde que se iniciaram essas reformas, inúmeros movimentos sociais, entre outras coisas, vêm denunciando casos de violação dos direitos à moradia, irregularidades trabalhistas, impedimento à participação social e cidadã, falta de transparência nas prestações de contas e ampliação da ineficiência do transporte público na localidade²¹.

Inclusive, é possível identificar várias narrativas que denunciam os silenciamentos da mídia tradicional em relação a uma gama de processos autoritários e de exclusão social, a qual, para alguns atores, instaura uma espécie de “estado de exceção” (VAINER, 2014) na cidade do Rio de Janeiro.

(...) Investimentos na (re)construção de estádios com custos bilionários, enquanto faltam escolas e equipamentos básicos de saúde; obras públicas em áreas da cidade escolhidas para remover o maior número de pobres e garantir os maiores ganhos imobiliários privados; crimes ambientais cometidos sob o discurso da urgência; gastos imensos em obras de mobilidade urbana, direcionadas para áreas já privilegiadas das cidades; foram alguns dos maiores “legados” dos megaeventos (...), especialmente no Centro, na Zona Portuária (...). Benefícios privados foram favorecidos em detrimento ao público, violando abertamente o princípio da impessoalidade, universalidade e publicidade da lei e dos atos da administração pública no que qualificamos de instauração de uma cidade de exceção (VAINER, 2014, p.61).

Ainda que reconhecendo que uma parcela significativa da população apreciou as medidas de “embelezamento da área” e que há um contexto de recessão econômica no país desde 2014, especialmente no estado do Rio de Janeiro, o que se nota de forma visível atualmente é uma diminuição significativa de investimentos nesta área (que já foi considerada estratégica e emblemática na cidade) na gestão do prefeito Marcelo Crivella (que se iniciou em janeiro de 2017), ameaçando vários aspectos do projeto urbano, entre eles o projeto de segurança da região histórica do Centro da cidade, mais conhecido como “Centro Presente”²².

A direção da CDURP – responsável pela gestão desta área importante da cidade – não acredita no esvaziamento da microrregião após os megaeventos esportivos que afetaram o cotidiano da cidade em 2014 e 2016 e foram deflagradores das obras na área do porto: “(...) a Zona Portuária não vai esvaziar depois da Copa e Olímpiada, pois as pessoas vêm para o MAR, vão para o Museu do Amanhã, as pessoas passeiam no Boulevard, vão no Aquário

21 Para mais informações, conferir: COMITÊ POPULAR RIO - COPA E OLIMPIADAS. Dossiê Megaeventos e Violações dos Direitos Humanos no Brasil, 2013, p.7-8. Disponível em: <<http://rio.portalpopulardacopa.org.br/?p=2952>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

22 Para mais informação, conferir: Programa Segurança Presente está ameaçado no Rio. In: *G1*, publicado em 25 de abril de 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/programa-seguranca-presente-esta-ameacado-no-rio.ghtml>>. Acesso em: 03 jul. 2017.

(...) aqui temos uma vida pulsante com casas de espetáculo, os galpões e principalmente os armazéns do Píer Mauá que são maravilhosos (...) nesses lugares vêm se realizando eventos incríveis ao longo do ano que atraem bom público”²³.

A aposta da CDURP é na continuidade desta área como uma espécie de “cluster criativo da cidade do Rio de Janeiro” e isso não está fundamentado apenas nos equipamentos culturais existentes (nas atividades que são realizadas nos espaços privados). Afinal, este órgão gestor foi criado para fazer a gestão e apoiar o desenvolvimento da localidade, inclusive nos espaços públicos. Vários artistas e lideranças locais reconhecem que a CDURP vem fomentando a formação de mão de obra local (através de oficinas e cursos) e as atividades culturais, gastronômicas e de entretenimento realizadas nos espaços públicos da Zona Portuária. Sempre lembrando que pelo seu estatuto a CDURP se compromete em apoiar estas atividades com 3% da sua arrecadação²⁴. Apesar de reconhecer o valor da CDURP, os atores entrevistados ressaltam que os recursos, especialmente depois das Olímpiadas, passaram a ser mais escassos para estes fins: “(...) é preciso dar crédito às instituições que vieram gerenciar aqui a essa área como a Porto Novo e o CDURP, que sempre apoiaram as iniciativas culturais locais. Infelizmente, depois dos megaeventos como Copa e Olímpiada, tem diminuído o fluxo das iniciativas na região”²⁵. “Antes tínhamos laços com as instituições locais e do governo, mas hoje em dia, sentimos muita dificuldade em nos comunicar: raramente somos atendidos nas nossas solicitações hoje em dia”²⁶.

Vozes com pouca visibilidade em um cenário de indefinições

Neste cenário de indefinições, reunimos a seguir alguns depoimentos dos atores em que esses analisam a situação atual da Zona Portuária – que foram colhidos entre os anos de 2013 e 2017 – a respeito de temas importantes, tais como transporte, custo de vida, segurança pública, empregos, sustentabilidade e oferta cultural.

A atual direção da CDURP afirma que a nova gestão não vai investir só na parte comercial e empresarial (como o governo do prefeito Eduardo Paes priorizou), isto é, que estão especialmente preocupados em investir no repovoamento deste território (oferecê-lo como moradia de pessoas de baixa renda). Apesar de enaltecerem alguns pontos positivos nas intervenções urbanísticas realizadas e nos apoios concedidos nos últimos anos, a sensação dos moradores expressa nos depoimentos abaixo contradiz essas projeções da CDURP. Vários moradores (e até alguns ex-moradores que já abandonaram a área) afirmam que não só em vários aspectos a vida da população local não foi beneficiada com as mudanças ali

23 Entrevista com Néia Favero, assessora de projetos especiais da CDURP, concedida à pesquisa no dia 07 de fevereiro de 2017.

24 Alguns atores entrevistados se queixaram que parte significativa deste orçamento da CDURP é repassado prioritariamente aos grandes museus da região. Portanto, os artistas locais ficariam com uma fatia pequena dos recursos anuais disponíveis.

25 Entrevista com Orlando Rey, morador do bairro da Saúde e fundador do bloco de carnaval Prata Preta, concedida à pesquisa no dia 27 de março de 2017.

26 Entrevista com André Peterson, dono da Bodega da Pedra do Sal, concedida à pesquisa no dia 17 de junho de 2017.

implementadas, mas também que pressentem que, muito em breve, com a ampliação da gentrificação do território, eles tendem a serem expulsos da localidade: “(...) as obras do Porto embelezaram e melhoraram muita coisa tais como a derrubada do horrendo viaduto da Perimetral, mas ao mesmo tempo encareceu brutalmente o custo de vida da região (...) tem muita especulação imobiliária na região e o preço dos alugueis dispararam de cinco anos para cá (...) as pessoas não estão aguentando pagar os alugueis dos apartamentos, casas e de muitas das lojas. Tem muita gente que morava aqui há décadas e que já foi embora”²⁷. Não só muitos moradores temem não poder acompanhar o aumento do custo de vida, mas se perguntam se haverá espaço para as tradições culturais locais (realizadas há décadas ali) no novo projeto que foi traçado para este território.

A questão do transporte público precário no território é sinalizada pelos moradores como um dos problemas significativos não só não sanados, mas também em certo sentido mais precarizados na região: “Não só o transporte público continua escasso, como também os moradores perderam, basicamente, todas as suas linhas de ônibus. (...) Além disso, o VLT deveria ser gratuito porque é um transporte de integração, pois ninguém cumpre um trajeto inteiro usando o VLT para resolver a maioria dos seus assuntos no dia a dia”²⁸.

A questão da segurança sempre enaltecida como “solucionada” pelas autoridades é vista de outro ângulo pelos moradores locais: “o tráfico de drogas na região aumentou bastante e isso está relacionado à presença de mais dinheiro circulando na Zona Portuária (...), aliás, costuma ter tiroteio na Rua Sacadura Cabral, mas na área dos museus não ocorre porque é mais vigiada”.²⁹ Outro ponto muito lembrado pelos comerciantes locais, muitos deles moradores da região, é a presença constante de camelôs e ambulantes, os quais “invadem”, vindos de diferentes partes da cidade, essa localidade: “(...) a nossa preocupação é em relação aos camelôs e ambulantes (...) não que as pessoas não possam trabalhar, buscar alternativas neste momento de crise, mas não temos como competir com eles, (...) afinal os comerciantes daqui que estão legalizados têm o custo da barraca e das licenças para a ocupação dos espaços nas ruas”³⁰.

²⁷ Entrevista com Silvania Silva, moradora da Gamboa e membro da Associação Sabores do Porto, concedida à pesquisa no dia 15 de abril de 2017.

²⁸ Entrevista com José Gustavo, morador da região, escritor, revisor e músico da Banda da Conceição, concedida à pesquisa no dia 21 de fevereiro de 2017.

²⁹ Entrevista com Silvania Silva, moradora da Gamboa e membro da Associação Sabores do Porto, concedida à pesquisa no dia 15 de abril de 2017.

³⁰ Entrevista com Silvania Silva, moradora da Gamboa e membro da Associação Sabores do Porto, concedida à pesquisa no dia 15 de abril de 2017.

Potencial da região e capacidade em contribuir para a consolidação e potencialização de uma “cidade da música”

À exceção de alguns esporádicos eventos musicais que ocuparam a Praça Mauá e o Boulevard Olímpico³¹, atualmente as atividades culturais da Zona Portuária em geral são realizadas nos espaços privados das casas de espetáculo locais, dos museus, do aquário ou nos armazéns do Píer Mauá³². Os ingressos nesses equipamentos culturais podem variar de 20 a 200 reais na região, o que tem dificultado, segundo os entrevistados ao longo da pesquisa, o acesso da população menos privilegiada da cidade a estas atrações culturais³³.

Além disso, houve um desvio das linhas de transporte público e a mobilidade para a região ficou praticamente reduzida ao VLT (ou através de ciclovias). Ainda assim, nota-se que parte do público tem indicado que está disposto a combinar a utilização do metrô ou as linhas de ônibus (que chegam até a Avenida Presidente Vargas) com uma caminhada de vários quarteirões para acessar algumas atividades culturais da localidade, especialmente as rodas e concertos musicais que são gratuitos e realizados nos espaços públicos próximos ao Morro da Conceição. É especialmente na Pedra do Sal e no Largo do São Francisco da Prainha que estão concentradas a maior parte dessas atividades criativas, as quais vêm garantindo certa vitalidade à localidade, apesar de haver uma drástica redução dessas iniciativas desde as Olimpíadas do Rio (realizadas em meados de 2016).

Reconhecida como localidade histórica de encontro de grandes sambistas do passado³⁴, nos últimos anos, a Pedra do Sal foi convertida em um importante anfiteatro natural, no qual vinham sendo realizados, com grande êxito, concertos de rua não só de samba, mas também de *black music, jazz* e fanfarras (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014). Atualmente, por falta de apoio, a área teve reduzida as suas atividades às duas tradicionais rodas de samba semanais: *Samba da Pedra do Sal* e o *Samba de Lei*³⁵.

31 A maior parte deles só ocorreram durante a Copa e as Olímpiadas. Eventualmente, são realizadas atividades no período do réveillon e do carnaval.

32 Segundo Winnie Andrade, “(...) o Píer Mauá trabalha também como locação de espaços para uma agenda de eventos variados. Passamos a abrigar desde eventos culturais importantes como o ArtRio até casamentos de filhos de figurões da cidade” (entrevista realizada com Winnie Andrade, coordenadora de eventos do Píer Mauá, concedida à pesquisa no dia 13 de dezembro de 2016).

33 É muito comum ver a população pobre ocupar esta área para fazer o *footing* e/ou famílias que vem para admirar a paisagem aprazível do porto, mas dificilmente ingressam nestes espaços culturais ou mesmo têm recursos para consumir os sanduíches e bebidas *gourmetizadas* dos *foodtrucks* ali instalados (e autorizados pela prefeitura). Acabam consumindo alguma coisa nos ambulantes que vêm crescentemente ocupando de forma ilegal essas áreas (o que tem gerado tensões com os comerciantes e os agentes de segurança locais).

34 A Pedra do Sal ocupa um lugar especial na mitologia do samba: seus bares eram locais de encontro de músicos importantes, tais como Donga, João da Baiana e Pixinguinha.

35 As duas rodas são realizadas de 18 às 23 h e congregam em média 500 pessoas. A roda do *Samba da Pedra do Sal* (fundado em 2007) têm como principal liderança o percussionista Paulo Cesar Corrêa e é realizada às segundas-feiras. No repertório desta roda destacam-se as releituras do chamado “samba de raiz”, pois os músicos mesclam em geral jongo, tambor de crioula, lundu, afoxés, congadas com o samba de roda. E a roda do *Samba de Lei* (fundado em 2011) é realizada às sextas-feiras e possui como principais lideranças Thiago Torres (voz e violão) e Wagner Silveira (pandeiro). Em seu repertório, estão releituras de sucessos do mundo samba, especialmente alguns êxitos compostos por Cartola, membros da Velha Guarda da Portela e Chico Buarque. Para mais detalhes sobre essas rodas de samba, confira: Samba De Lei. Disponível em: <www.facebook.com/gruposambadelei>. Acesso em: 03 abr. 2018; e Botequim Bodega do Sal. Disponível em: <www.facebook.com/bodegadosal>. Acesso em: 03 abr. 2018.

Os artistas que tocam ali temem que a grande popularidade do seu trabalho, o qual se destina – segundo eles – a promover um pouco de inclusão social, traga também, em um segundo momento, a gentrificação e expulsão dos artistas, comerciantes e fãs que tradicionalmente ocuparam a Pedra do Sal. Os atores manifestaram (em depoimentos concedidos à pesquisa) certo receio de que as reformas urbanísticas e os interesses privados modifiquem rapidamente o perfil deste lugar: “(...) esperamos que, mesmo com especulação e as obras, que mudaram muita coisa no bairro, possa se preservar boa parte da tradição musical e democrática do lugar”³⁶.

Já o Largo de São Francisco Prainha (localizado bem próximo a Pedra do Sal) que também tem uma importância histórica e cultural³⁷ é, em geral, ocupado na atualidade pelos eventos musicais que extrapolam as dimensões e dinâmicas das rodas: são concertos, bailes e blocos de maior porte (podendo congregar até 20 mil pessoas) e que, portanto, não cabem no anfiteatro natural da Pedra do Sal. Nesses eventos a música toca de forma amplificada, contam em geral com certa estrutura (caixas de som, luzes e até palco) e para que sejam realizados necessita-se da aprovação e apoio de instituições públicas e privadas. Os mais conhecidos, regulares e que atraem o maior número de público são sem dúvida o *Baile Black Bom* e os ensaios do bloco *Escravos da Mauá*.

Organizado pelo grupo musical *Consciência Tranquila*³⁸, o *Baile Black Bom* já foi realizado mensalmente na região da Pedra do Sal (atualmente a sua realização ocorre de forma mais sazonal por falta de recursos e apoio), importante reduto histórico da cultura negra carioca, na qual descendentes de escravos se estabeleceram (próximo à região portuária) no Rio de Janeiro.

Segundo os fundadores do baile, a escolha do local está relacionada à relevância histórica do lugar para a cultura afro-brasileira: “(...) acho que o fato de termos feito isso na Pedra do Sal e no Largo da Prainha foi muito importante, pois ali foram vividos momentos muito importantes da cultura afro-brasileira (...) esta região tem uma vibração diferenciada, muita gente da diáspora negra passou por aqui”³⁹.

A proposta do grupo musical e da festa é não só promover uma ocupação do espaço público – a “conscientização étnica” –, mas também celebrar um estilo “afro-black” a

36 Entrevista com Paulo César Corrêa, percussionista do grupo Roda de Samba da Pedra do Sal, concedida à pesquisa no dia 31 de março de 2014.

37 Antes da construção do Porto do Rio de Janeiro, situava-se no local uma pequena praia, denominada Prainha, que se estendia até onde hoje é a Praça Mauá. O largo recebeu esse nome por estar situado próximo à Igreja de São Francisco da Prainha, erguida em 1696 segundo ordens do padre Francisco da Motta. A localidade ao longo da sua história abrigou diversas atividades culturais e religiosas associadas à cultura afro-brasileira (PECHMAN, 1987).

38 A banda *Consciência Tranquila*, criada em 2002, se apresenta em todas as edições, e é formada por Antonio Consciência, Sami Brasil, Carrão Beatbox, Alan Camargo e Igor Swed, além de mais seis músicos contratados. Ao todo são onze integrantes: dois *rappers*, um vocal, um *beat box*, dois *backing vocals*, bateria, baixo, guitarra, teclado e DJ. Vale salientar que este grupo musical é razoavelmente conhecido na cidade, inclusive, foi semifinalista da edição 2015 do Programa de TV *SuperStar*, veiculado pelas Organizações Globo na televisão aberta.

39 Depoimento de Antônio Consciência, vocalista do grupo *Consciência Tranquila* e um dos fundadores do Baile Black Bom, concedida à pesquisa no dia 10 de maio de 2013.

partir do consumo musical de sucessos da *black music* brasileira e internacional. O evento também concentra oficinas de arte e cultura afro, feira de afro-empreendedores e projeções de imagens relativas ao tema, dentre outras ações⁴⁰.

Este baile é realizado no espaço público gratuitamente e os organizadores contam com um pequeno apoio da CDURP (que oferecia até bem pouco tempo alguns banheiros químicos para acesso do público)⁴¹ e com o patrocínio de comerciantes locais para a instalação da infraestrutura de iluminação e som. Há também camelôs vendendo bebidas e alimentos a preços baixos. Tudo isso contribui para uma frequência mais intercultural (GARCÍA CANCLINI, 2011) na localidade, e nota-se tanto a presença muito maior de frequentadores de idades variadas, incluindo desde um público ocasional (de neófitos ou mesmo turistas) a integrantes tanto do movimento *hip-hop* carioca quanto de antigos frequentadores dos bailes de charme e *black*. O baile também é realizado em um horário mais acessível, em uma região central da cidade, o que favorece também o deslocamento para trabalhadores e estudantes, a grande maioria, usuários de transporte público.

Uma outra iniciativa cultural importante que ocupa a localidade, especialmente nos meses de verão, é o bloco de carnaval do *Escravos da Mauá*. Fundada em 1992, essa rede de sambistas e frequentadores promove eventos ali, ao longo do ano, que podem congregar no período de carnaval e pré-carnavalesco até 20 mil pessoas. Não realizam apenas festas de carnaval, articulam-se em rede de cooperação com escolas e artistas de comunidade para oferecer oficinas abertas que cobrem diferentes linguagens: pernas de pau, teatro de rua, samba dançante, pesquisa e preparação de figurinos, de estandartes e adereços, costura de fantasias, pintura de muros com grafite, entre outras atividades. Além dessas ações, o bloco tem também grande articulação comunitária, participando regularmente de festividades e eventos com grupos e instituições locais: “(...) com um samba bonito e muita força no gogó dos foliões, o bloco de carnaval *Escravos da Mauá* fez um desfile mágico pelas ruas da Zona Portuária (...), aliás, antes de qualquer um falar na revitalização da região do porto, o Escravos já cantava a história e as tradições do local”⁴². Eleito diversas vezes como um dos blocos mais “simpáticos da cidade”, o *Escravos da Mauá* se constitui em uma rede cultural

40 O Baile Black Bom foi criado em 2013, com recordes de público a cada edição. A proposta é relembrar os antigos bailes de charme e de *black* dos anos de 1970, mesclando antigos sucessos com novos hits e *remixes* criados pelos DJs integrantes da banda. Outro viés do evento é articular *black music* e atividades culturais em um evento com ações para a valorização da cultura e identidade negra. Para mais informações sobre a banda e a festa, conferir: Baile Black Bom. Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/baileblackbomgrupo>>. Acesso em: 20 set. 2015; e Consciência Tranquila. Disponível em: <<https://www.facebook.com/bandaconsciencia>>. Acesso em: 20 set. 2015.

41 O baile na qualidade de evento cultural recebeu o prêmio de Ações Locais em 2015 da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. A seleção foi realizada em toda a cidade do Rio de Janeiro e os projetos de maior impacto nas regiões foram contemplados com a chancela. A ação social do Baile Black Bom utiliza a música aliada a ações afirmativas como plataforma nas questões sociais e raciais, buscando também promover ações educativas gratuitas por meio de oficinas musicais de inclusão social, para jovens de comunidades do Rio de Janeiro.

42 Para mais informação, conferir: ROMEO, M.; LIMA, L. Escravos da Mauá se destaca no Prêmio O GLOBO de Blocos, que teve outros 6 ganhadores. In: *Extra*, publicado em 16 de março de 2011. Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/carnaval/escravos-da-maua-se-des-taca-no-premio-globo-de-blocos-que-teve-outros-6-ganhadores-1319698.html>>. Acesso em: 15 maio 2017.

marcada não propriamente por uma lógica gestora, mas sim muito mais por uma dinâmica que mescla espontaneidade, cooperação e afeto (COSTA; BARROS, 2014).

Vale ressaltar que, além desses dois *points* localizados na Gamboa, outra localidade da Zona Portuária que identificamos na pesquisa que tem potencial de crescimento de atividades criativas é o bairro da Saúde, especialmente nos arredores da Praça Harmonia⁴³. Ali já vêm sendo realizadas algumas atividades musicais regulares que promovem dinâmicas de sociabilidade que atraem há muitos anos inúmeros atores da região e de outras partes da cidade. O que vêm dificultando o desenvolvimento desta área são a lentidão no avanço de obras de infraestrutura (paradas supostamente por falta de recursos) e os riscos de que grandes interesses empresariais que atuam ali (associados à construção de *shoppings* e outros grandes empreendimentos ainda em fase de estudos) e venham a se sobrepor aos interesses das comunidades locais.

As dificuldades em promover os ecossistemas musicais gratuitos da localidade – que potencializam a Zona Portuária como um território criativo e democrático – não param por aí. Uma das lideranças do grupo *Consciência Tranquila* e organizadora do *Baile Black Bom*, Sami Brasil, lamenta que esses dois eventos de rua – que são uma espécie de “carros-chefes” das atrações culturais na área da Gamboa – estão tendo dificuldades para realizar os seus eventos ao longo do ano⁴⁴. Se antes eram amplamente apoiados, constata-se cada vez mais que, desde 2016, as dificuldades vão desde conseguir as licenças para realização desses eventos (de médio e grande porte em áreas consideradas estratégicas) até a falta de editais e verbas para financiar os custos significativos para a realização dessas atividades⁴⁵.

43 A praça ganhou este nome por conta do Mercado da Harmonia, que funcionou ali no fim do século XIX. Atualmente a praça e a região estão sendo reformadas. Como construções históricas a serem observadas na localidade destacam-se as edificações do Moinho Fluminense (todo de tijolinhos como as construções industriais inglesas do século XIX) e o edifício modernista do Albergue da Boa Vontade (PECHMAN, 1987). Segundo Orlando Rey: “A região da Saúde é uma região muito musical, mas pouca gente sabe disso. Muita coisa criativa acontece nesta região. Claro que, de modo geral, a Saúde, Santo Cristo e Gamboa são bairros muito musicais pela influência afro-brasileira. O pessoal olha muito para a Gamboa e área dos museus e esquecem que Dolores Duran, violonistas como Dino 7 Cordas e o Mão de Vaca são todos daqui, do bairro da Saúde. Ocupando criativamente a Praça Harmonia temos a roda de samba mensal dos Velhos Malandros, organizada pelo Alexandre Nadai. Além disso, há muitos blocos de carnaval que foram pioneiros na retomada do carnaval de rua na região portuária e que tem sede aqui. Blocos antigos, que tinham parado suas atividades, retomaram suas atividades faz uns anos. Poderíamos mencionar o Coração das Meninas, Fala Meu Louro e o Independente do Morro do Pinto. Temos todas as atividades que envolvem o Bloco da Prata Preta ao longo do ano. Além dos ensaios e do desfile, organiza-se uma roda bimestral, que a gente chama de Samba Honesto aqui no bairro da Saúde” (Entrevista com Orlando Rey, morador do bairro da Saúde e fundador do bloco de carnaval Prata Preta, concedida à pesquisa no dia 27 de março de 2017).

44 Entrevista com Sami Brasil, cantora do grupo *Consciência Tranquila* e uma das fundadoras do *Baile Black Bom*, concedida à pesquisa no dia 19 de maio de 2017.

45 Segundo Julio Moraes, técnico da Secretaria Municipal de Cultura, “estamos cientes de que está faltando mais apoio aos grupos de música e de outras expressões artísticas (...). Temos ajudado dentro possível, com o orçamento disponível até o momento. Este ano estamos tentando mapear as principais iniciativas culturais de rua da cidade com a ajuda do Instituto Pereira Passos (...). Há uma grande possibilidade de que os editais de fomento da prefeitura tais como Ações Afirmativas Locais e outros sejam retomados até o final de 2017 ou no início do ano que vem” (Entrevista realizada com Julio Moraes, coordenador do GT Cultura de Rua da Secretaria Municipal de Cultura, concedida à pesquisa no dia 27 de junho de 2017).

Considerações Finais

A situação em que se encontram estes dois grupos culturais na Zona Portuária são bastante ilustrativos do quadro que encontramos na região. Como se pode constatar – a partir dos estudos de caso analisados aqui – infelizmente as atividades musicais (e culturais) de rua ainda não são consideradas prioritárias pelas políticas culturais aplicadas de modo geral no Rio de Janeiro. Assim, pode-se atestar ao longo deste trabalho que este tipo de manifestação de rua é espontânea e, em algum nível, transformadora da experiência urbana: para ser concretizada não exige grandes obras, grandes intervenções nos traçados das principais vias da cidade ou a construção de novos equipamentos culturais. Entretanto, essas iniciativas culturais de rua têm pouca sustentabilidade – dependem da vontade dos atores e, muitas vezes, do seu “ativismo cultural” (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014) – e deveria ser apoiada por renovadas políticas públicas que, até bem pouco tempo atrás, afirmavam que tinham como meta a conversão do Rio de Janeiro em uma “cidade criativa globalizada”⁴⁶.

Tendo em vista o que foi exposto aqui, fica claro que há uma perda de dinamismo no território desde meados de 2016 e que isso está relacionado não só a um aprofundamento da crise econômica do Rio de Janeiro e do país, mas também a uma descontinuidade das políticas públicas implementadas em âmbito municipal. Ao mesmo tempo, nas conversas formais e informais, vários artistas (de diferentes expressões artísticas) têm mantido uma postura proativa e quase sempre deixam transparecer uma grande desconfiança em relação aos recorrentes processos de institucionalização envolvendo os setores criativos. Muitos deles criticam a ideia de construção de uma “cidade criativa”, ou ao menos a forma como vem sendo implementado em geral esse tipo de projeto no país (DE MARCHI, 2014). Chegam em alguns momentos a sugerir que isso interessa apenas a políticos e empresários, que muitos deles optam por atuar de forma mais autônoma (praticamente sem recursos públicos e/ou através de estratégias de sustentabilidade alternativas) e que não se incomodam com a invisibilidade dos seus respectivos nichos ou ecossistemas culturais: “(...) independente do que venha a acontecer nos próximos anos, posso afirmar sem medo que nós artistas, que estamos nos espaços públicos (...), já vimos muita coisa e sabemos até como sobreviver de forma submersa e invisível na cidade. Afinal, em grande medida, nosso trabalho se desenvolveu desta maneira e alcançava resultados significativos, construindo uma forte tradição cultural desta cidade (...)”⁴⁷.

46 O Museu de Arte do Rio reuniu, no dia 27 de junho de 2017, representantes de várias cidades que integram a Rede Mundial de Distritos de Criatividade, da qual a cidade do Rio de Janeiro faz parte desde de 2010. É a segunda vez que a metrópole abriga um evento deste tipo. Em 2012, o Fórum Mundial de Criatividade também teve a Região Portuária como sede. Cinco anos depois, com boa parte das grandes obras na região da Praça Mauá já finalizadas, participantes dos dois eventos compararam os contextos anterior e atual. Esses dois eventos dessa Rede foram organizados na Zona Portuária pelo Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (em parceria com a Coordenadoria de Relações Internacionais da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e a CDURP). Para mais informações, conferir: Distritos criativos do mundo se reúnem no MAR. Disponível em: <<http://portomaravilha.com.br/noticiasdetalhe/Distritos-Criativos-mundo-%C3%BAne-MAR:4714>>. Acesso em: 02 jul. 2017.

47 Entrevista com Richard Righetti, líder e palhaço do grupo *Off-Sina*, concedida aos autores, no dia 06 de julho de 2015.

No caso dos músicos, muitos deles argumentam que o Rio de Janeiro já é uma “cidade da música” – independentemente de ter ou não um selo da UNESCO⁴⁸ –, oferecendo como principal evidência o peso da “cultura musical de rua” ao longo do ano ou mesmo o gigantismo do carnaval de rua do Rio⁴⁹. Alguns desses atores que tocam música nas ruas da Zona Portuária sugerem que os processos são muito mais complexos do que aparentam: ao se institucionalizar e/ou apoiar com recursos não necessariamente se está garantindo a presença de atores mobilizados e atuantes em uma localidade.

Acredito que a cultura aqui do porto está fundamentada numa postura de luta, em práticas de “resistência” da população local (...) e não exatamente pelos apoios que são concedidos pelo poder público. A rica cultura local existe pela força de vontade de quem já estava na região, atuando de forma organizada. Claro que muita gente chegou depois e vem colaborando e somando. Esse pessoal ajuda muito, desde que tenha a mesma mentalidade: desde que estejam compromissados com a valorização da história e da cultura da região. Lamentavelmente o incentivo do poder público, em geral, vai para as grandes construções e para o patrimônio material. A ideia é quase sempre essa: vamos construir grandes equipamentos nas cidades tais como museus, boulevards e aquários. Já o patrimônio imaterial que se vire como puder! Esse é a mentalidade reinante nas políticas públicas no Brasil: constroem-se grandes bibliotecas e depois não há dinheiro para adquirir livros, constroem-se centros culturais e, depois não há verbas para contratar artistas (...) é tudo muito repetitivo e triste (...). Nos grandes eventos, regiamente financiados com recursos públicos – como os que vêm sendo realizados na Praça Mauá e no Boulevard Olímpico – infelizmente, em geral, são priorizados a contratação de artistas famosos, todos de fora da Zona Portuária. É a velha história: na hora que tem muita grana, convoca-se os profissionais da grande indústria cultural. Na hora que tem poucos recursos, chama o pessoal local, que se apresenta por qualquer migalha ou mesmo de forma gratuita. Felizmente, já estamos vacinados contra tudo isso que acontece recorrentemente no país (...). Pode ficar mais difícil daqui para frente, mas não vamos parar de atuar. Estamos

48 A cidade do Rio de Janeiro é reconhecidamente o principal centro da indústria musical do país (HERSCHEMANN, 2010). Apesar disso, a cidade de Salvador (que é outro centro importante) se candidatou oficialmente e foi agraciada em 2016 com o selo “cidade musical” pela UNESCO. Mais detalhes, ver: Unesco reconhece oficialmente Salvador como Cidade da Música. In: G1, publicado em 01 de junho de 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/bahia/noticia/2016/06/unesco-reconhece-oficialmente-salvador-como-cidade-da-musica.html>>. Acesso em: 14 maio 2017.

49 O carnaval do Rio de Janeiro vem movimentando uma economia (da cultura e entretenimento) superior a 800 milhões de reais, gerando 500 mil empregos, diretos e indiretos (PRESTES FILHO, 2009). Na última década, a prática do carnaval de rua na cidade do Rio não para de crescer, mobilizando moradores e turistas. Segundo dados divulgados pelos órgãos oficiais de turismo e pela prefeitura do Rio, no início desta década, o crescimento dos blocos na cidade foi de 10% ao ano. Ainda tendo em vista as projeções da entidade: nos últimos anos, cerca de 5,5 milhões de foliões desfilaram nos 500 blocos autorizados pela prefeitura. Várias autoridades do setor de turismo cada vez mais reconhecem que o carnaval de rua tem colaborado de forma significativa para o crescimento desta cadeia produtiva nos primeiros meses do ano. Um dos destinos mais procurados pelos turistas durante o carnaval, a cidade do Rio tem recebido em média milhão e duzentos mil visitantes, sendo mais de 30% deles estrangeiros. Com tantos turistas, a taxa de ocupação dos hotéis espalhados pela cidade nos primeiros meses do ano gira em torno de 90%.

determinados a mostrar nossa arte (...), o pessoal se ajuda muito na região e acreditamos que precisamos colaborar para fazer deste lugar um ambiente melhor para se viver (...)⁵⁰.

Em resumo, com alguma frequência, os atores sugerem nos seus depoimentos que são os artistas no cotidiano que efetivamente seguem ressignificando a urbe – com ou sem apoio institucional –, independente dos projetos urbanos traçados por esta ou aquela gestão do poder público. Em suma, os entrevistados, apesar das enormes dificuldades financeiras e de sustentabilidade das suas respectivas atividades, parecem não se deixar levar pelo imobilismo, indicando que são esses atores, mesmo na sua condição de pouca visibilidade (HERSCHMANN; FERNANDES, 2015), que vêm contribuindo significativamente no dia a dia para a (re)construção de uma cidade (musical) mais democrática e aberta ao convívio social.

Referências

- ANDREATTA, V. et al. Rio de Janeiro e a sua orla: história, projetos e identidade carioca. In: **Coleção Estudos Cariocas**. São Paulo: Nova Cultural, 2009, n.9, p.1-16.
- CONNOR, S. **Dumbstruck: A Cultural History of Ventriloquism**. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- CORREIA, M. M. **Entre portos imaginados: construções urbanísticas pensadas a partir do projeto Porto Maravilha, cidade do Rio de Janeiro**. 2013. 196f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- COSTA, R.; BARROS, T. Redes de afeto e pertencimento no carnaval de rua da região portuária carioca. In: COSTA, E.; AGUSTINI, G. (Orgs.). **De baixo para cima**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014.
- DE CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1995.
- DE MARCHI, L. Análise do plano da Secretaria de Economia Criativa e as transformações na relação entre Estado e Cultura no Brasil. **Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun.** São Paulo, v.37, n.1, jan./jun. 2014, p.193-215.
- DENORA, T. **Music and Everyday Life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- FLORIDA, R. **The rise of the creative class**. Nova York: Basic Books, 2002.
- GARCÍA CANCLINI, N. (Org.). **Conflictos interculturales**. Barcelona: Gedisa, 2011.
- GUIMARÃES, R. S. **A Utopia da Pequena África: os espaços do patrimônio da Zona Portuária carioca**. 2011. 225f. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- HARDT, M.; NEGRI, A. **Commonwealth**. Massachusetts: Harvard University Press, 2009.
- HARTLEY, J. (Ed.) **Creative Industries**. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

⁵⁰ Entrevista com José Gustavo, morador da região, escritor e músico da Banda da Conceição do bairro da Saúde, concedida à pesquisa no dia 21 de fevereiro de 2017.

- HERSCHEMANN, M. **Indústria da música em transição.** São Paulo: Ed. Estação das Letras e das Cores, 2010.
- _____. **Lapa, cidade da música.** Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- HERSCHEMANN, M.; FERNANDES, C. S. **Música nas ruas do Rio de Janeiro.** São Paulo: Ed. Intercom, 2014.
- _____. Bem-vindo ao Rio de Janeiro de pouca visibilidade! In: XXIII XXXVIII CONGRESSO BRASILEIROS DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2015, São Paulo. **Anais...** São Paulo: INTERCOM, 2015.
- JACQUES, P. **Elogio aos errantes.** Salvador: EDUFBA, 2012.
- KITTNER, F. **Gramophone, Film, Typewritter.** Stanford: Stanford University Press, 1999.
- LATOUR, B. **Reagregando o social.** Salvador: EDUFBA, 2012.
- MARTÍN-BARBERO, J. **Ofício de cartógrafo.** São Paulo: Loyola, 2004.
- MOREIRA, C. **A cidade contemporânea entre a tabula rasa e a preservação:** cenários para o porto do Rio de Janeiro: UNESP, 2004.
- PECHMAN, R. M. **História dos Bairros:** Saúde, Gamboa, Santo Cristo. Rio de Janeiro: Ed. Índex, 1987.
- PIO, L. G. Cidade e Patrimônio nos projetos Corredor Cultural e Porto Maravilha. **Revista Húmus.** São Luiz: UFMA, v.4, n.10, 2014.
- PRESTES FILHO, L. C. (Org.). **Cadeia produtiva do carnaval.** Rio de Janeiro: Ed. E-Papers, 2009.
- REIS, A. C. **Cidades Criativas.** São Paulo: SESI-SP, 2012.
- SEMENSATO, C. A. G. Políticas públicas de cultura para os megaeventos no Rio de Janeiro. **Anais do III Seminário Políticas Públicas.** Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2012.
- SOUZA SANTOS, B. **Gramática do tempo:** para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006.
- VAINER, C. Como serão nossas cidades após a Copa e as Olimpíadas. In: JENNINGS, A. et al (Orgs.). **Brasil em jogo.** São Paulo: Boitempo, 2014.
- VIVANT, E. **O que uma cidade criativa?** São Paulo: Ed. SENAC, 2012.
- YÚDICE, G. **A conveniência da cultura.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

Micael Herschmann

É historiador pós-graduado em Comunicação e Ciências Sociais. Vem trabalhando há vários anos na qualidade de professor da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ) e é atualmente Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Além disso, coordena o Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação (NEPCOM-ECO/UFRJ) e é pesquisador 1D do CNPq. É autor dos seguintes livros: *Músicas nas ruas do Rio de Janeiro* (Ed. Intercom, 2014); *Indústria da Música em Transição* (Editora Estação das Letras e das Cores, 2010), *Lapa, cidade da música* (Editora Mauad X, 2007) e *O funk e hip hop invadem a cena* (Editora UFRJ, 2000). E-mail: micaelmh@pq.cnpq.br.

Cíntia Sanmartin Fernandes

Doutora em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com doutorado sanduíche junto à *Université René Descartes-ParisV/Sorbonne*, tendo realizado dois estágios pós-doutoriais: um no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e outro no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente é Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e pesquisadora do Grupo de Pesquisa Comunicação, Arte e Cidade (CAC). É autora dos seguintes livros: *Músicas nas ruas do Rio de Janeiro* (Ed. Intercom, 2014); e *Sociabilidade, Comunicação e Política* (Editora E-Papers, 2009). E-mail: cintia@lagoadaconceicao.com.

Recebido em: 09.08.2017

Aceito em: 01.04.2018