

Noite, Praia e Montanha: apontamentos sobre os espaços de convivência no Rio de Janeiro durante a flexibilização do isolamento social na pandemia de Covid-19

Flávia Magalhães Barroso*

Victor Henrique Marques Belart**

Alessandra de Figueredo Porto***

Introdução

Em fevereiro de 2020, uma multidão de cariocas e turistas invadia de surpresa um túnel que liga o bairro de Botafogo a Copacabana para desespero e confusão das autoridades¹. Era domingo de Carnaval e a cidade estava entregue ao som tocado nas ruas que se juntava aos abraços, fantasias, gritarias, beijos e catarse. Por diferentes bairros, as múltiplas formas de viver essa festa se estabeleciam para todas as gerações de cariocas. Sem ninguém saber, no início do ano, o avesso do isolamento social era vivido no Rio em sua tradição secular do Carnaval que se repete anualmente.

Nem o mais pessimista carioca poderia prever, entretanto, que cerca de um mês depois a tônica e ritmo da vida se estabeleceria em total contraponto as interações efervescentes do carnaval de rua com a chegada do coronavírus ao país. O primeiro caso de COVID no Brasil foi confirmado dia 26 de fevereiro de 2020, no mesmo período em que se confirmaram casos em outros países da América Latina². A doença parece ter

* Doutoranda e Mestre em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCOM/UERJ). Bolsista CAPES.

E-mail: flavinhamagalhaes@hotmail.com

** Doutorando e Mestre em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCOM/UERJ). Bolsista CAPES. E-mail: belart.victor@gmail.com

*** Doutoranda e Mestre em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCOM/UERJ). Professora do IBMEC/RJ. E-mail: afp.fidelizar@uol.com.br

¹ Disponível em: <<https://prefeitura.rio/cidade/domingo-de-carnaval-tem-cerca-de-14-milhao-de-folhoes-nos-blocos-do-rio/>>.

² Outros países da América Latina confirmaram os primeiros casos de COVID no mesmo período. Equador (29 de fevereiro), Argentina (3 de março), Chile (3 de março), Peru (6 de março), Bolívia (10 de março),

categoricamente esperado a festa popular passar no calendário para pedir licença e entrar na cidade causando um drama de proporções até então pouco conhecidas.

O mês de março em diferentes capitais do continente anunciava que o ano de 2020 seria para todos os sul-americanos um tempo bastante difícil e atípico. É claro que o isolamento afetou diferentes rotinas e modos de vida em qualquer que seja a metrópole, mas numa cidade que tem a rua como tradição fundadora de seus sentidos, o desafio imposto pelo vírus exacerba uma certeza: é impossível pensar o Rio de Janeiro sem tratar do que é feito nele ao ar livre e em seus espaços públicos.

Desde sua tradição com mercados populares, passando pela fama do Carnaval, das praias, de estádios lotados, botecos ou corredores turísticos, não se pode imaginar passado ou presente do Rio de Janeiro sem sua experiência comum das ruas. A temática do isolamento social põe a cidade a refletir sobre essa sua essência que imediatamente remete ao contato. Maia (2013), por exemplo, relembra os jogos interacionais e a ideia de “com-partilhar” os espaços que essa famosa cidade brasileira apresenta àqueles que a praticam. O autor comenta como há vários lugares do Rio de Janeiro que, de um jeito único, carregam a característica de reunir uma população que queira constantemente encontrar-se sem precisar haver para isso uma “razão concreta” (MAIA, 2013, p. 74).

Se Martín-Barbero (1994, p. 77) sinalizava as “novas formas de comunicação que a cidade produz” e Careri (2012, p. 516) relembra os espaços “que habitam a cidade de modo nômade”, é interessante perceber como no Rio de Janeiro a cidade se comunica constantemente em suas ruas e ao ar livre. Fernandes e Herschmann (2012) apontam a existência de uma cultura de rua carioca na perspectiva da contemporaneidade que se dá a ver tanto no som tocado por trombones e tubas de jovens que produzem blocos e cortejos no Centro Histórico, como também nas rodas de conversa de senhoras de diferentes bairros que colocam suas cadeiras de praias na frente de casa e conversam por horas nas tardes quentes de domingo.

Jacobs (2000) relembra a possibilidade de pensar a cidade como um sistema aberto ao imprevisível. Neste sentido, a própria estrutura geográfica do Rio de Janeiro,

Uruguai (13 de março). Segundo especialistas, a rota do vírus demonstra que as primeiras infecções no país ocorreram a partir de pessoas que haviam viajado recentemente para Itália e China, sem que se possa afirmar, a partir de dados científicos, que contaminações ocorreram ou foram potencializados pelas festas carnavalescas. O Ministério da Saúde anunciou no dia 20 de março foram confirmados casos de “transmissão comunitária nacional”. Trata-se de quando ocorre o vírus já circula livremente e há transmissão de uma pessoa para a outra sem que haja vinculação com países infectados anteriormente ao Brasil ou com indivíduos infectados provenientes do exterior. Disponível em: <<http://noticias.unb.br/112-extensao-e-comunidade/4025-covid-19-entenda-a-fase-de-transmissao-sustentada-e-as-recomendacoes>>.

com seu relevo irregular, maciços, mares, montanhas e bairros com uma composição radicalmente distinta uns dos outros, ampliam a condição de imprevisibilidade que a metrópole apresenta como convite a ser vivida de perto. A variedade de imagens, paisagens, territórios e ambientes vividos, consegue combinar múltiplas ambiências que nos permitem experienciar diferentes cidades numa mesma cidade. No mesmo dia e sem sair dela própria. Também por este sentido, o Rio de Janeiro combina tanto com o que Jacques (2011, p. 48), ao tratar da vida urbana, vai chamar de “enfrentar os riscos do acaso” para viver o espaço urbano como “corpo social, coletivo” (JACQUES, 2011, p. 94).

É nessa cidade labiríntica, de constantes mistérios a serem desvendados, de diferentes riscos, ritmos e modos de vida a serem experienciados na rua, que o desafio de pesquisa sobre a dimensão cultural de um tempo pandêmico e recluso se estabelece. Como premissa de pesquisa sobre as práticas culturais do Rio de Janeiro assumimos o caráter intercultural (CANCLINI, 2011) e cotidiano (CERTEAU, 1994) por onde as múltiplas facetas da vivência urbana vão sendo arquitetadas pelas experiências (e as socialidades por estas estimuladas). Seguimos as práticas urbanas “na complexidade das múltiplas linhas de existência cotidiana que garantem a constituição e a manutenção do que se decidiu chamar, metaforicamente, de tecido social” (MAFFESOLI, 2000, p. 217).

Diante dos diferentes trânsitos e fluxos agenciados dentro de uma mesma cidade, apresentaremos apontamentos sobre dinâmicas de três ambientes cariocas durante a flexibilização da pandemia. Tratam-se de espaços radicalmente distintos que sustentam a relação entre o Rio e sua vida ao ar livre de variados modos, reunindo respectivamente, práticas da vida noturna, dos espaços litorâneos e montanhosos. Numa capital que aos poucos vai saindo do isolamento, investigamos as possíveis reações, reinvenções e potenciais reconexões que os moradores do Rio de Janeiro agenciaram nos espaços em que habitam e possíveis reformulações dessa experiência. Se com a pandemia, dezenas de hábitos, modos de viver ou tipos de rotinas se alteraram para várias pessoas, investigamos de que forma a antiga capital do Brasil exprime uma diversificada cartela de ambiências, estéticas e experiências a serem vividas e desvendadas por seus moradores entre a misteriosa jornada de reencontrar a cidade em seu cotidiano.

Apresentamos primeiramente os processos de aliança (BUTLER, 2018) constituídos entre ambulantes, músicos, produtores culturais e frequentadores de cenas festivas para atenuar as perdas financeiras de blocos de carnaval e espaços culturais. Salientamos que determinados espaços e práticas festivas, marcadas pela

configuração convival, gregária e transitória da vida noturna, mobilizaram redes de apoio relevantes para grupos envolvidos no circuito de festas. Em seguida, refletimos sobre as praias cariocas e a complexa dinâmica de volta às atividades praianas. Bem como a vida noturna, as faixas de areia mobilizam redes relevantes de trabalho e lazer. Apresentamos a relevância destes espaços na constituição do imaginário carioca, bem como as ações de regulação e controle mobilizadas para a reabertura das praias. Ao fim, apresentamos as práticas relacionadas às montanhas da cidade e sua relação histórica com questões sanitárias do passado. Indicamos, nesse sentido, a refundação de novas territorialidades de experiência na cidade com a retomada de trilhas e visitas aos parques.

Para tanto, encara-se o desafio de apresentar uma investigação que vem sendo construída juntamente aos desafios da retomada dos espaços da cidade que nos impõe muitos questionamentos a serem desenvolvidos. Em método híbrido, partimos das estratégias metodológicas de inspiração etnográfica para construir este panorama inicial a partir de entrevistas, observação e acompanhamento de práticas culturais e em conjunto realizamos a análise histórica da vida ao ar livre na metrópole em suas diferentes facetas.

Trata-se de um trabalho que busca apresentar apontamentos e pistas, um “testemunho modesto” (GANE e HARAWAY, 2010), sobre determinadas dinâmicas culturais em tempos de pandemia associadas às pesquisas que já haviam sendo realizadas. O texto a seguir lida “com aquilo que somos chamados a fazer, (...) certo senso ético, intelectual e físico de vocação, de responder àquilo que percebemos ser, um tipo de questão ética de responsividade” (GANE e HARAWAY, 2010 p. 18). Longe de responder todas as questões, controvérsias e conflitos impostos pela pandemia, buscamos apresentar os rastros que viemos construindo juntos aos atores urbanos e práticas que acompanhamos, ressaltando dimensões locais e particulares da cidade. O texto, portanto, demarca a contingência das problemáticas relacionadas aos espaços conviviais e gregários do Rio de Janeiro neste momento de flexibilização, a partir dos territórios noturnos, montanhosos e praianos da cidade. A pesquisa compreende os primeiros meses de abertura até o final do inverno no Rio, nas últimas semanas de setembro de 2020.

Dinâmicas, reinvenções e desafios da cidade noturna

Em temporadas regulares, quando cai a noite, os espaços do Rio de Janeiro vão aos poucos refundando-se a partir de outras dinâmicas nos dando a ver outras

territorialidades e paisagens urbanas. Os quiosques da praia acendem suas luzes insinuando-se aos turistas que passam. As calçadas de todos os bairros, sem exceção, vão sendo ocupadas por mesas e cadeiras harmoniosamente distribuídas enquanto os transeuntes voltam de seus trabalhos. De certo, neste mesmo horário estão sendo testados os equipamentos de som em favelas e praças da cidade que se aventurarão em festas possivelmente interditadas. Nas grandes casas de shows são iniciadas a compra e venda de ingressos acompanhadas pelos gritos do conhecido cambista da área.

Nos pequenos palcos, bandas e músicos independentes anseiam a chegada do público. Músicos, pernas-de-pau e foliões iniciam seus preparos para o cortejo que adentrará e atravessará a madrugada da cidade. A afinação da cuíca e do cavaquinho para as grandes e pequenas rodas de samba que irão acontecer. A limpeza dos equipamentos nas boates da Barra da Tijuca e a última olhadela nas picapes do baile charme em Madureira. O toque para esquentar a azabumba, o chacoalho do pandeiro e o gelo no carrinho do ambulante.

O anoitecer convoca infinitas sensibilidades e produz diversas paisagens urbanas, já que podemos perceber a cidade como uma paisagem configurada/reconfigurada cotidianamente (MAIA e BIANCHI, 2012). Ao longo da última década, tanto o status cultural quanto político da noite se transformou, acarretando na “aceitação pelas grandes cidades da doutrina de que as ‘economias da noite’ são motores significativos para o desenvolvimento da cidade, e assim devem ser reconhecidas” (STRAW, 2018, p. 324). No Rio de Janeiro, a noite deflagra processos heterogêneos de produção de outras territorialidades que estruturam redes e circuitos de visibilidade, trabalho e renda relevantes para determinados grupos³. Acompanhamos, através do trabalho cartográfico iniciado em 2014, a rede de atores e interações acionada particularmente pelas manifestações festivas noturnas no centro da cidade reunindo produtores de cultura, músicos, empresários, vendedores ambulantes, frequentadores, indivíduos em situação de rua, skatistas e moradores.

No processo contínuo de realização do trabalho cartográfico⁴ emergiram questões de diversas dimensões, como os ativismos deflagrados pelas expressões

³ Levantamento feito pelo Sebrae indica que em abril de 2020 a pandemia do coronavírus afetou 98% do setor de eventos no Brasil. Segundo o Sindicato de Bares e Restaurantes, no Rio de Janeiro, 14,5 mil funcionários foram demitidos no setor, ficando atrás apenas de São Paulo (-27,9 mil vagas). Antes da pandemia, a cidade contava com 10.000 bares e restaurantes. Desde março até o momento foram registradas 1.000 falências no setor e a previsão é que mais 3.000 estabelecimentos fechem.

⁴ Sobre o crescente emprego das cartografias como ferramentas utilizadas pelos pesquisadores da Comunicação ver Fernandes e Herschmann (2015).

musicais⁵, a estética errante de determinadas práticas⁶ e as dinâmicas de medo e diversão da noite carioca⁷. Concordando com Shafer (2011), parte-se da premissa de que a música tocada nas ruas da cidade permite repensar o seu papel na transformação da paisagem sonora, bem como construir territorialidades sônico-musicais (FERNANDES e HERSCHMANN, 2018), capazes de modificar a relação dos atores com seu cotidiano no território em questão.

Com a chegada da pandemia, as relações, sensibilidades e territorialidades deflagradas pelas dinâmicas festivas e musicais da noite foram inviabilizadas. Especialmente por tratar-se de práticas fundadas nas dinâmicas de interação presencial e das aglomerações, os espaços festivos (e conseqüentemente o circuito de profissionais) tiveram suas ações completamente paralisadas. Dentro deste contexto, nos interessou investigar com mais acuidade a situação dos espaços e atores que vínhamos acompanhando, que já vivenciam cotidianamente situações de precariedade em relação à sustentabilidade financeira e até mesmo legal de suas atividades.

A pesquisa em curso investiga particularmente os espaços musicais e festivos situados nas bordas dos processos de revitalização e visibilidade do centro⁸ e aponta para a existência de alianças (BUTLER, 2018), ativismos musicais (FERNANDES e HERSCHMAN, 2012) e dinâmicas interculturais (CANCLINI, 2011) entre produtores, vendedores informais, músicos e frequentadores mediante políticas de repressão como interdição dos espaços, apreensão de mercadorias, caracterização moral, impedimentos de práticas e falta de incentivo público e privado. Cabe ressaltar que as restrições impostas nos espaços citadinos onde as práticas são dominadas pela música ao vivo são muitas, inclusive as que dizem respeito aos horários de encerramento, que comumente possuem um caráter repressor (STRAW, 2018). Tratam-se de espaços e práticas relacionadas ao circuito independente de música e arte em espaços públicos ou em pequenos bares ou casas de eventos que mantinham suas ações a partir da contribuição espontânea, do *couvert* das apresentações artísticas e da venda de bebidas, por vezes, comercializadas em parceria com ambulantes.

⁵ Ver artigo “Territorialidades sônicas e re-significação de espaços do Rio de Janeiro” (HERSCHMANN e FERNANDES, 2012).

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

⁷ Ver artigo “Lazer e perigo: movimentos culturais e segurança na Lapa” (BOTELHO; LACERDA; BELART, 2019).

⁸ A pesquisa se debruça especificamente nas áreas da Praça Tiradentes, situada aos fundos da Lapa, conhecida área boemia e turística da cidade e na Região Portuária, situada nos entornos das recentes reformas para os megaeventos sediados pelo Rio de Janeiro.

Dentro do contexto de um contundente acirramento das precariedades já vivenciadas por estes atores no cotidiano, buscamos compreender a situação destas cenas noturnas caracterizadas pela não-institucionalização e pela ausência de regularização formal de trabalho. Estas cenas historicamente encontram-se alheias à assistência financeira do Estado e da iniciativa privada de modo geral, e especificamente no momento da pandemia encontraram muitos obstáculos em busca de socorro financeiro.

Tratamos especificamente das cenas festivas⁹ dos blocos de carnaval que realizam cortejos e oficinas de instrumentos na região portuária e central de forma não-oficiosa, e também do espaço cultural Garagem das Ambulantes, situado na Praça Tiradentes, que transforma o depósito voltado para o armazenamento de carrinhos e bebidas em espaço para apresentações musicais durante a noite. Acompanhávamos estas manifestações festivas e musicais argumentando que as mesmas agenciavam alianças- configuradas por frequentadores, músicos, ambulantes e produtores -para a manutenção de suas práticas a partir de redes de colaboração. Para Butler (2018) as alianças podem ser articuladas a partir de processos de interação entre atores submetidos a variadas condições de precariedade. Conforme a autora:

A precariedade também caracteriza a condição politicamente induzida de vulnerabilidade e exposição maximizadas de populações expostas à violência arbitrária do Estado, à violência urbana ou doméstica, ou a outras formas de violência não representadas pelo Estado, mas contra quais os instrumentos judiciais do Estado não proporcionam proteção e reparação suficientes. Por isso, ao usar o termo precariedade, podemos estar nos referindo a populações que morrem de fome, àquelas cujas fontes de alimento chegam para um dia, mas não para o próximo, ou estão cuidadosamente racionadas ou a outros tantos exemplos globais cuja habitação é temporária ou foi perdida” (BUTLER, 2018, p. 41).

⁹ Assumimos o conceito de cena a partir de Straw (1991) que concebe o termo de maneira complexa a organizar-se como um espaço culturalizado local ou globalmente em que pressupõe-se certo compartilhamento de valores simbólicos e estilísticos por vezes ancorado por determinado gênero musical ou por híbridos de dois ou mais gêneros de música. Trata-se de um espaço marcado pela mobilidade e efemeridade dos agrupamentos juvenis, sendo passível de transformações recorrentes de referências estéticas, sonoras e comportamentais e com alta assimilação das redes midiáticas. Para efeito da urbanidade, Straw considera que as cenas podem estar vinculadas a determinados territórios e se não, promovem pistas e rastros por onde são experienciadas, mobilizando dinamicamente os circuitos de lazer, música e arte das cidades.

No contexto de acirramento das precariedades no período da pandemia, notamos que se pesando todas as dificuldades e desafios, algumas experiências conseguiram ao menos atenuar as perdas financeiras dos espaços e dos atores, a partir da reativação de políticas de aliança arquitetadas anteriormente para viabilização dos eventos, particularmente nas experiências festivas de cunho independente. Se anteriormente determinados espaços se valiam dos mecanismos de colaboração para sustentar suas atividades, durante a pandemia estas alianças foram remobilizadas a partir de campanhas de arrecadação e a centralização do recebimento e distribuição de cestas básicas.

Vale destacar que se tratam de táticas pontuais alicerçadas por um modo específico de produção cultural e musical, de modo que o cenário do mercado noturno formal no Rio de Janeiro encontra-se imerso no contexto de crise levando importantes espaços festivos da cidade à falência¹⁰.

Dentre os espaços investigados, destacamos a Garagem das Ambulantes, que é uma iniciativa cultural e festiva capitaneada pelas ambulantes Alice, Aline e Isabel na produção de shows, batalhas de DJs e rodas de samba em aliança articulada com produtores de cultura, músicos independentes e blocos de carnaval. Concebido inicialmente para estoque de bebidas e de carrinhos ambulantes, o espaço foi transformado para receber eventos culturais, burlando os limites utilitários em direção à construção de outras territorialidades e paisagens urbanas. A iniciativa das ambulantes é consequência de uma rede colaborativa formulada nos últimos anos entre produtores culturais, blocos de carnaval e vendedores informais de bebidas, diante do acirramento de diferentes dinâmicas de controle do comércio informal e da autorização de festas nas últimas duas gestões da prefeitura da cidade¹¹. O amadurecimento destas

¹⁰ No Rio de Janeiro, grandes casas de eventos como a Fundação Progresso e o Circo Voador realizaram as campanhas de arrecadação “Salve, Salve Fundação” e “Circo Voador no ar”. O Bukowski, conhecida casa de rock na zona sul realizou campanha que concedia aos doadores entrada vitalícia no bar, a partir da contribuição de 200 reais. A Casa da Matriz, espaço também tradicional de festas na cidade, fundiu-se a Vizinha 123 e mudou-se de endereço. Outros espaços tradicionais, contudo, foram fechados. A exemplo disso, o Calabouço, espaço tradicional de rock, fechou as portas.

¹¹ Destacamos abaixo questões que potencializaram as dinâmicas de controle e repressão sobre ambulantes, produtores culturais e músicos de rua. Na gestão de Eduardo Paes (2009 - 2016) enfatizamos: 1) o Plano Estratégico cidade para o recebimento dos megaeventos que, dentre suas 100 páginas, fazia mais de 10 menções ao que entendia por “Ordem Pública” operacionalizado pela chamada “Operação Choque de Ordem”. 2) A criação da Secretaria Especial de Ordem Pública (SEOP) em 2009 com objetivo de “manter a ordem na cidade”. 3) A ostensiva fiscalização de ambulantes não vinculados a marca patrocinadora do carnaval carioca. 4) A revisão de normas para autorização de microeventos de rua que previam retiradas de alvará e consolidação de estruturas fora das possibilidades dos produtores de cultura. Na gestão do prefeito Crivella (2017 - 2020) destacamos: 1) A alteração no sistema de autorização

redes veio a produzir possibilidades alternativas de renda e visibilidade tanto para as comerciantes informais quanto para os músicos e produtores culturais. É interessante observar que “as interações afetivas e sociabilidades das cenas musicais constroem, em alguma medida, um tipo de elo” (FERNANDES e HERSCHMANN, 2012).

Nos cenários marcados tanto pela crise quanto pela repressão nas últimas duas gestões da prefeitura, notamos que as relações entre produtores culturais de rua e os ambulantes se intensifica. Enquanto músicos, festas e ambulantes são igualmente proibidos - diante de dinâmicas distintas de controle -, a performance itinerante surge como mecanismo de fuga e escape. A realização de festas em formato de cortejos, por exemplo, capitaneada por blocos de carnaval não-oficiais, se intensifica fortemente nos anos de 2018 e 2019 como reflexo do estrangulamento da repressão aos eventos culturais de rua. Neste processo, as relações já estabelecidas entre produtores culturais e ambulantes ganham outros contornos.

Nos cortejos de carnaval não-oficial, nota-se uma organização articulada para a presença de ambulantes durante as intervenções no centro da cidade e em contrapartida, os blocos passam a apresentar-se na Garagem das Ambulantes. A partir do convívio e circulação com festas e concertos musicais, tanto os blocos de carnaval quanto os ambulantes passaram a assumir novos papéis e novos protagonismos, constituindo uma rede de interação e colaboração que neste momento articula-se em torno de campanhas de arrecadação, auxílio na promoção de *lives* e abertura dos espaços para distribuição de alimento e roupas:

Ninguém contava com esta pandemia. Principalmente pra nós que trabalhamos com eventos, as coisas estão muito complicadas. O que nos alegra é que o espaço hoje está sendo utilizado e na verdade, é hoje uma referência para quem precisar de um lugar para recebimento de cestas e outras ações. Atualmente fazemos o recebimento das cestas que são distribuídas para os ambulantes que trabalham no carnaval e no réveillon. Estamos realizando também o café da manhã para

de eventos de rua, por meio do chamado Decreto 42319 que conferia ao gabinete da prefeitura o poder de veto aos eventos já autorizados podendo suspendê-los inclusive quando já estiverem sendo realizados. O decreto posteriormente foi revogado pelo Ministério da Justiça. 2) Agravam-se os problemas financeiros da cidade que em crise, altera algumas práticas de controle como a fiscalização na região central, antes realizada por uma concessionária, e atualmente delegada a Guarda Municipal e, especialmente, a Polícia Militar. 3) Maior desenvolvimento dos projetos “Segurança, Presente” no Centro atribuindo-lhe a vigilância e autorização de eventos. 4) Incremento da demanda e disputa em torno do comércio ambulante nas ruas. Segundo dados do IBGE11, entre 2014 e 2017, a Capital Fluminense passou a receber cerca de 25 mil vendedores ambulantes a mais nas ruas. 5) O projeto “Ambulante Legal”, com vistas de formalizar a prática em diversos pontos, intensificando a repressão aos profissionais fora das normas.

moradores de rua e transeuntes aos domingos. Montamos a pia solidária, pois sabemos que muitos moradores de rua não conseguem fazer a higienização. Fizemos também um varal, onde colocamos roupas doadas que podem ser retiradas por quem precisar. Também temos o trabalho de divulgação da arrecadação para os músicos que tocam na Garagem. Conseguimos fazer um trabalho de divulgação pelas redes para ajudá-los nesse momento difícil. Junto com alguns blocos e frequentadores, nós também conseguimos incentivos para os ambulantes e para músicos que estão passando por dificuldades. Os músicos são nosso grande atrativo desde o carnaval até as apresentações aqui na Garagem. São grandes amigos e incentivadores do nosso trabalho e também estão passando por momentos difíceis¹².

O espaço da Garagem das Ambulantes centraliza desde abril a arrecadação e distribuição das cestas básicas adquiridas através do MUCA (Movimento Unido do Camelô) e por meio da campanha “Unidos pelos Ambulantes”, organizado por frequentadores e produtores do carnaval de rua. O MUCA é uma organização social que participa ativamente de debates políticos em defesa dos vendedores informais, aproximando-se das esferas mais institucionais. A campanha “Unidos pelos Ambulantes” foi organizada especificamente no período da pandemia, a partir da iniciativa de frequentadores dos blocos. Segundo entrevistas realizadas pela pesquisa, as três primeiras campanhas lançadas arrecadaram entorno de vinte cinco mil reais no total e entregaram mais de 180 cestas básicas que ajudaram famílias de trabalhadores a passarem pelo período mais crítico de quarentena. Em ação articulada com as ambulantes da Garagem, foi realizado um levantamento dos trabalhadores do carnaval de rua, por vezes, não registrados, para o encaminhamento das cestas e materiais de limpeza e higiene arrecadados. Outras ações realizadas foram as campanhas para ajuda financeira aos músicos, como as rodas de samba semanais na Garagem.

Na crise acentuada pela pandemia, os blocos de carnaval também mobilizaram uma rede de apoio para os profissionais vinculados à produção e realização de oficinas. Até setembro de 2020, ainda não há definição de órgãos públicos sobre o Carnaval 2021, seja para desfiles de Escola de Samba ou blocos oficiais. A campanha chamada “Além do carnaval” (organizada por duas integrantes de blocos) apresenta todo o circuito de profissionais envolvidos nas organizações dos desfiles e cortejos durante o ano, reunindo dançarinos, músicos, técnicos de som, artistas visuais e produtores culturais. Estes profissionais, majoritariamente, não possuem vínculo empregatício e realizam trabalhos intermitentes para o circuito de festas e blocos. A campanha realizou rifas, festas virtuais, leilões e *lives* com o objetivo atenuar as significativas perdas financeiras

¹² Entrevista concedida a pesquisa por Alice, uma das fundadoras do projeto Garagem da Ambulantes, em 03 de setembro de 2020.

destes grupos. O balanço das campanhas até o momento da pesquisa foi a ajuda financeira a 10 profissionais de blocos, o apoio a dois projetos relacionadas ao carnaval de rua e auxílio a uma banda independente.

Notamos que particularmente o circuito noturno de eventos da Garagem das Ambulantes e os blocos de carnaval não-oficiais já se situavam nas bordas das institucionalidades, promovendo suas práticas a partir de redes de colaboração e comunicação fortemente associadas entre si. Argumentamos que a condição precária de financiamento e estrutura implicava a articulação de redes de cuidado para garantir a segurança e a viabilidade destes espaços. As práticas colaborativas que conferem viabilidade aos cortejos itinerantes dos blocos e as festas na Garagem localizam o momento festivo como ambiência a ser cuidada e protegida, a partir da mobilização coletiva. As dinâmicas de aliança mobilizam potencialmente o que Born (1997) chama de agenciamentos do aconchego, dinamizados sobretudo no contexto da clandestinidade e precariedade, onde a proteção, a colaboração e o acolhimento são aspectos decisivos para a perenidade de festividades como os blocos não-oficiais e os eventos da Garagem.

Argumentamos que a condição de desviante - vinculado às constantes paralisações de produções festivas e cerceamento dos vendedores informais - estaria ligada à formulação de estratégias coletivas que necessitam colocar os indivíduos em pertença aos outros, “uma coopertença de si ao outro”, onde “o deslocamento do eu que é a mania essencial do momento festivo” (MAFFESOLI, 2000, p. 220). Em detrimento de associações mais definitivas próprias de relações institucionalizadas, hierárquicas e com maior compromisso interativo, estas manifestações festivas convocam um processo relacional dinamizado pelas socialidades das neotribos urbanas (MAFFESOLI, 2006), que se constituem num estágio comunicativo livre das institucionalidades sócio-políticas e da formalização. Os modos de comunhão primários (que independem de contratos sociais e lealdades firmes dinamizados no cotidiano entorno das manifestações festivas) são potencialmente deflagradores de redes de proteção, conforme indicado nas campanhas de ajuda financeira e alimentícia arquitetadas por grupos culturais durante a pandemia.

A cidade em seus lugares aparentemente mais banais como praças, bares, bairros e vielas e nas práticas interativas mais cotidianas seria em si mesma um espaço indutor de espaços gregários e conviviais, reavivados constantemente pelos sentidos racionais e sensíveis que sedimentam estas interações. Chama atenção, especificamente durante a pandemia, que determinados espaços e práticas festivas marcadas pela configuração convival, gregária e transitória - materializados nas relações construídas durante

festividades itinerantes e eventos de cultura - tenham mobilizado redes de apoio mediante a integração entre produtores, frequentadores e músicos. Assinalamos este aspecto por entender que as práticas de cultura são potencialmente fundantes de mecanismos de visibilidade, segurança financeira e de interação entre diferentes atores sociais durante momentos de crise como a pandemia. Estas práticas constituíram-se, ainda que de forma precarizada tendo em vista a falta de apoio institucional, como alicerce para determinados grupos como destacamos aqui de ambulantes, produtores de cultura e músicos independentes na vida noturna da cidade.

Entre areias, águas salgadas e socialidades: as praias da cidade do Rio de Janeiro

Junto da noite, uma das mais famosas relações da população carioca com as suas ruas também passa pelo seu contato com o mar. Se no Centro da cidade - em temporadas regulares - algumas noitadas e festas de rua terminam com o sol nascendo numa Baía de Guanabara imprópria para banho, ainda há na cidade uma série de praias e espaços propícios ao mergulho e à vivência de um Rio diurno que suaviza a rotina frenética de milhares de cariocas.

Se o Rio mantém uma tradição festiva entre edifícios e multidões, a praia transforma essa rotina num ritmo mais lento. A cidade que também é repleta de cinzentos viadutos, autopistas ou prédios altos, tem na praia uma quebra estética e alguns de seus espaços públicos a serem vividos num ritmo diferente e mais relaxado. Curiosamente, foi exatamente ali, que uma ambígua relação de responsabilidade se estabeleceu no presente diante da dinâmica do isolamento: a proibição oficial de uso dessas mesmas praias e uma insistência da população em permanecer nas mesmas, conforme veremos a seguir.

Antes disso, é interessante voltar ao passado para constatar que o hábito de frequentar as praias da cidade é relativamente recente na trajetória carioca. Fundado em 1565, o Rio de Janeiro foi se aproximar somente partir do século XIX ao XXI desses hábitos de banhos de mar como divertimento nos moldes visto nos dias de hoje: reforçando a essência balneária da cidade, que vai se reconhecer entre as águas e a areia.

É interessante observar que, no Rio do século XIX, quando o assunto era banho de mar, a balneabilidade não poderia extrapolar as fronteiras da necessidade. E como na época tal prática possuía fins terapêuticos, até mesmo o banho de mar em

Copacabana era um hábito asséptico, higiênico, seguro e muito chato (SILVA, 2002). Ou seja, no século XIX, o banho de mar era indicado na cidade como tratamento de saúde, sobretudo para doenças de pulmão, como bronquite ou tuberculose (LUZ, 1994).

Mas foi no Rio da década de 20 (entre a modernidade e a moralidade) que, aos poucos, a praia passou a ocupar um papel primordial em sua cultura. Houve uma franca identificação do Rio de Janeiro com o ethos praiano (O'DONNELL, 2013), e em 1920, o *maillot* era o traje balneário por excelência no Rio de Janeiro. A partir de então, a figura do banhista foi definitivamente incorporada à orla carioca, onde *maillots* e para-sóis demonstravam o Rio de Janeiro da modernidade, onde a moda fazia aflorar novidades para acompanhar os novos hábitos aristocráticos. A cidade começava a possuir o cotidiano atrelado a uma cultura praiana, responsável pela criação de novos costumes que até então não faziam sentido na vida dos cariocas. E de modo geral, elementos associados à vida a beira mar foram ganhando cada vez mais destaque junto aos habitantes do Rio de Janeiro com o passar dos anos.

E ao chegar ao século XXI, cabe frisar que a praia é parte integrante da identidade carioca, e é um espaço da cidade onde a moda aparece ditando ostensivamente as suas próprias regras, funcionando como uma espécie de “laboratório” (principalmente durante o verão). Território anárquico, onde as diversas classes se misturam, a praia é responsável pelo surgimento de símbolos, idiomas, músicas, imagens, personagens e acontecimentos que constituem o acervo da história urbana carioca¹³.

De acordo com Canevacci (2005), é nos módulos diferenciados e escorregadios da metrópole que se difundem o consumo, a comunicação, a cultura, os estilos e as identificações híbridas. Sendo assim, a praia pode ser vista como um celeiro de novas práticas, onde diversos estilos e mercadorias trafegam sob a ótica da cultura de consumo. Nas cidades interculturais, as narrativas estão sempre e constantemente sendo recriadas, deslocando-se e se reimaginando com e por meio de diversas interações e negociações culturais, as quais ressignificam as práticas, os usos e experiências cotidianas contemporâneas das urbes. Partimos da premissa de que a cidade do Rio de Janeiro é representativa de relações em que os espaços são redefinidos seguindo os fluxos e os fixos, as continuidades e as discontinuidades cotidianas balizadas por modos de estar, de vivenciar e de experienciar os locais e lugares por meio de uma prática intercultural (CANCLINI, 2011). Tais práticas, enquanto “artes do

¹³ Disponível em: <<http://portalgeo.rio.rj.gov.br/estudoscariocas/download/20e%20sua%20orla.pdf>>. Acesso em: 19 set. 2020.

fazer” cotidiano (CERTEAU, 1994), podem ser apreendidas em diversos “pedaços” da cidade.

Tendo em vista que as praias cariocas são lugares de práticas esportivas e de lazer, atividades como altinho, futevôlei, frescobol e surfe de peito surgiram como “moda de verão” - e acabaram se associando a tais espaços. Vale lembrar que o conceito de lazer se refere ao conjunto de ocupações às quais o indivíduo pode entregar-se de livre vontade para divertir-se, recrear-se e entreter-se, inclusive após livrar-se ou desembaraçar-se das obrigações profissionais, familiares e sociais (DUMAZEDIER, 1973). Retomando a análise das práticas esportivas, é interessante observar que posteriormente esses costumes acabaram se consolidando junto aos cariocas no que tange a usufruir do espaço da praia e do lazer.

Visando aprofundar a análise, quando se trata de “território praieiro” no Rio de Janeiro, pode-se tomar como exemplo o seguinte “pedaço da cidade”: o Arpoador, local que se tornou um verdadeiro celeiro no que se refere aos costumes e modismos. Localizado entre a Praia de Copacabana e a de Ipanema, o Arpoador é um território onde as experiências emergem, e acabam se incorporando aos imaginários da cidade. Boa parte da cultura praiana do Rio de Janeiro surgiu no Arpoador, local escolhido para o encontro entre personagens folclóricos, pioneiros de hábitos mais relaxados e da moda mais livre, assustando e provocando os cariocas mais conservadores (FERNANDES, 2013).

Considerado um dos principais locais para se ver o pôr do sol na orla carioca, dezenas de pessoas sobem os degraus da Pedra do Arpoador e se reúnem no alto das rochas, em busca do melhor ângulo para assistir ao espetáculo da natureza. Alguns levam cadeiras, e se comportam como se estivessem acomodados em um camarote. Com olhos atentos, a plateia vibra emocionada enquanto o sol vai se despedindo aos poucos, em um momento de afeto e confraternização, e assim, a partir dessa performance coletiva, compreendemos que a afetividade se mistura aos acontecimentos da vida coletiva e pessoal, implicando em um sistema de valores teatralizados pelos atores em cena (LE BRETON, 2009). O hábito de aplaudir o pôr do sol (principalmente nos dias de verão) age como uma espécie de celebração no Rio *de Janeiro*, neste sentido, chamamos atenção para a importância do lugar e da rua como predisposição, funcionando como um palco onde se “encena” a existência fazendo surgir a sua vitalidade, como destacado por La Rocca (2015). O Arpoador é um dos

lugares onde “todo mundo vai para ver o astro rei ir embora, aplaudindo esse cotidiano espetáculo de cor”¹⁴.

A chegada do *surf* nas areias do Rio em meados dos anos de 1960 e início dos 70 representou não somente o advento da prática de um esporte, mas a origem de um estilo, no qual a juventude, a comida natural, as roupas confortáveis, os cabelos longos e a interação sensível com a natureza ressignificaram os sentidos daquele espaço (PORTO e FERNANDES, 2018). Já nos anos 80, o Circo Voador, instalação montada naquela mesma região por músicos e atores de teatro, viveu seu ano de estreia. Ao longo da história, o espaço acabou fundamental para revelar diferentes artistas cariocas como Marcelo D2 ou Cazuzza. Mesmo tendo mudado de endereço para o Centro da cidade, na Lapa, a casa continua sendo uma das mais importantes arenas de espetáculo e experimentações culturais da cidade e mantém o mesmo espírito engajado do tempo em que nasceu naquelas areias de um Rio de Janeiro da redemocratização do país pós Ditadura Militar. Mestre de cerimônias da casa há mais de uma década e figura envolvida com coletivos culturais da cidade, o produtor Lencinho Smith recorda como noite e praia em terras cariocas costuma se comunicar:

A praia é fundamental para a cultura de rua do Rio de Janeiro. Nos anos 2000, muita gente se articulava nela para produzir shows de final de tarde ou noturnos. Houve ali um movimento de ocupação cultural que depois foi acontecer com mais frequência no Centro, como nessa última década. Espero que a pandemia seja também uma renovação de ciclos e as coisas voltem a acontecer com mais força¹⁵.

Nos últimos anos, junto do Arpoador, outros espaços praianos também passaram a receber cortejos, ensaios de blocos, luaus, etc. Aconteceu várias vezes na Pedra do Leme ou Praia Vermelha. A potente cena do Carnaval da cidade também se comunica com a da praia em vários níveis. Não por acaso, em fevereiro de 2020, o bloco Boi tolo encerrava uma caminhada musical de quase 20h vindo do Centro para terminar exatamente na orla da Zona Sul. Foi, inclusive, um dos últimos domingos regulares por aquelas areias.

O verão carioca estava em seus últimos dias e o sol ainda se punha diariamente no horizonte quando o Coronavírus chegou ao Brasil; em março de 2020. Assim, como

¹⁴ Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/revista/815/apologia-do-arpoador-3045.html>>. Acesso em: 20 set. 2020.

¹⁵ Entrevista concedida dia 15 de setembro de 2020 por Carlos Lencinho Smith, mestre de cerimônias do Circo Voador e da Orquestra Voadora.

vimos, foi declarado o estado de transmissão comunitária do vírus em todo o território nacional¹⁶. Desse modo, foram adotadas várias medidas sanitárias para evitar o contágio. Estar em locais com aglomerações de pessoas passou a oferecer riscos de contaminação, fazendo com que vários prefeitos *criassem leis e decretos municipais adequando a rotina das cidades à realidade pandêmica*.

Sendo assim, *através do decreto nº 47282 (em 21 de março de 2020), a prefeitura do Rio de Janeiro determinou medidas restritivas sobre a permanência nas praias da cidade*¹⁷. E em tempos de quarentena, *uma das saudades do carioca foi justamente “o cheiro salgado de maresia no pôr do sol do Arpoador”*, conforme pesquisa realizada pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-RJ) em abril de 2020¹⁸. E como o brasileiro ri para compensar sua cidadania constantemente burlada (SALIBA, 2010), ver o pôr do sol no Arpoador e jogar altinha em tempos de pandemia virou notícia no site de humor Sensacionalista, que no dia 4 de setembro de 2020 publicou o seguinte texto: “Pôr do sol no Arpoador agora tem palmas para o coronavírus - O esporte popular desta temporada nas praias é a altinha: altinha nas estatísticas da Covid-19”¹⁹.

O coronavírus impôs restrições nas interações entre atores sociais e esse rico palco no sentido de proporcionar experiências e vivências. Todavia, a doença não dá trégua apenas porque o carioca está com saudades de “pegar uma praiana”.²⁰ E, a partir de tal raciocínio, no texto intitulado “Pôr do sol no Arpoador agora tem palmas para o coronavírus”, o site de humor Sensacionalista ironizou a situação: “Quem mora fora se assusta, mas o nativo sabe que não é possível resistir a uma praia. Afinal, todo mundo conhece as três coisas de que o carioca mais gosta: sol, cerveja e prefeito ruim”²¹.

Em julho de 2020, alguns tradicionais barraqueiros da orla, como do Rasta Beach, no Leme, protestavam nas redes queixando-se de problemas financeiros e pedindo para

¹⁶ GOVERNO FEDERAL - Portaria Nº 454 de 20 de março de 2020: Estado de transmissão comunitária do coronavírus (Covid-19) em todo o território nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/Portaria/prt454-20-ms.htm>. Acesso em: 08 set. 2020.

¹⁷ PREFEITURA MUNICIPAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. Disponível em: <[ww.rio.rj.gov.br/web/transparencia/legislacao-coronavirus](http://www.rio.rj.gov.br/web/transparencia/legislacao-coronavirus)>. Acesso em: 18 set. 2020.

¹⁸ Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/abraco-cerveja-som-do-mar-na-quarentena-do-que-carioca-sente-mais-saudade-1-24398274>>. Acesso em: 19 set. 2020.

¹⁹ Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/sensacionalista/por-do-sol-no-arpoador-agora-tem-palmas-para-o-coronavirus/>>. Acesso em: 19 set. 2020.

²⁰ Gíria referente ao hábito de ir à praia.

²¹ Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/sensacionalista/por-do-sol-no-arpoador-agora-tem-palmas-para-o-coronavirus/>>. Acesso em: 20 set. 2020.

abrir seu estabelecimento²². No final daquele mesmo mês, a Fase 5²³ da flexibilização passou a permitir o banho de mar sem permanência na areia e trabalho restrito de vendedores ambulantes. Na prática, as cenas de cariocas enchendo as praias acabou se repetindo e as determinações raramente cumpridas. Em agosto, a prefeitura do Rio de Janeiro chegou a anunciar o lançamento de um aplicativo que permitiria aos frequentadores das praias marcarem de modo antecipado os lugares na areia, cujo objetivo seria evitar aglomerações em virtude da pandemia. A ideia propunha fazer marcações de espaços na praia com fitas, criando pequenas cercas²⁴. O projeto piloto começaria pela praia de Copacabana; porém, após receber uma enxurrada de ataques e críticas, a ideia do prefeito Marcelo Crivella do “cercadinho na praia com reserva por aplicativo” não seguiu adiante²⁵.

As praias da cidade do Rio de Janeiro são peças importantes do imaginário construído sobre a maneira de ser do carioca. São espaços de lazer, e funcionam como lugares privilegiados para o exercício da sociabilidade no município, onde redes de relações se estabelecem (CORRÊA, 2009). No Rio de Janeiro, a praia é palco para ritos e gestos compartilhados com o outro, onde o outro faz parte do grupo porque, juntos, fazem parte de um território (MAFFESOLI, 2010). Entre as readaptações e novas regras de isolamento, o tradicional e antes inofensivo gesto de frequentar a praia, acabou por gerar polêmicas acerca de sua legitimidade. Em tempos instáveis e ainda incertos acerca da possibilidade de frequentar as areias, a inédita incerteza sobre a praia também acabou por estimular outros hábitos e a procura por espaços de natureza que troquem areia e água do mar pela água doce de cachoeiras. Assim, para alguns cariocas, as configurações montanhosas que a cidade preserva fizeram os mesmos subirem alguns metros de altitude para ver um Rio de cima.

²² Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CC37VK8lbDd/>>. Acesso em: 21 set. 2020.

²³ Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/07/31/fase-5-de-flexibilizacao-libera-banho-de-mar-e-ambulantes-nas-praias-e-amplia-horario-de-bares-no-rio.ghtml>>. Acesso em: 20 set. 2020.

²⁴ Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/rio/reserva-de-cercadinho-na-praia-por-app-sera-gratuita-primeiro-teste-com-areas-demarcadas-deve-acontecer-neste-domingo-rv1-1-24580873.html>>. Acesso em: 20 set. 2020.

²⁵ Disponível em: <<https://vejario.abril.com.br/cidade/coronavirus-criticas-crivella-desiste-cercadinhos-praias/>>. Acesso em: 20 set. 2020.

A história que explica o presente: uma cidade que é vista e vivida com o corpo também nas suas florestas e nas alturas

Como explanamos anteriormente, para uma metrópole que respira a catarse festiva das ruas em festa, é um enorme desafio adaptar sua dinâmica de isolamento. Com uma cidade repleta de maciços e parques naturais, distanciar-se do ritmo frenético da vida urbana regular trocando avenidas e multidões pelas trilhas e mirantes acabou sendo uma interessante opção de lazer para muitos. Destaca-se assim, na ausência regular das festas, o maior número recente de moradores do Rio que optam agora por passeios naturais em florestas e mirantes, que já eram hábito na cidade, mas que acabaram por se popularizar ainda mais entre vários meses de 2020. Curiosamente, essas imagens costumam destoar da imagem que tradicionalmente se faz de um Rio de Janeiro de festas lotadas e ruas catárticas.

Assim que a questão da Covid virou realidade, muitos comentários começaram a surgir na imprensa carioca e em grupos de WhatsApp sobre mitos e histórias de pandemias do século XIX e XX em relatos curiosos sobre como a cidade costumava reagir. Com isso, antigos comportamentos culturais em situações de enfermidade do passado foram imediatamente recordados, e especialmente ligados a insistência histórica da população a manter uma vida festiva e aglomerada de forma imediata enquanto combate o vírus.

Santos (2006), em artigo sobre o famoso Carnaval de 1918, havia lembrado a catarse coletiva da folia daquele ano quando a população saía de quarentena contra a Gripe Espanhola, e fez um Carnaval muito lembrado e subversivo. Na tradição popular carioca, a imposição de comportamentos como o isolamento social, de fato, sempre foi uma construção difícil de ser totalmente assimilada.

Simas (2019) relembra outro episódio, do dia do falecimento do Barão de Rio Branco: importante figura na diplomacia internacional brasileira que morreu em pleno período de Carnaval de 1912. Como conta o historiador, naquele momento e diante do luto, autoridades tentaram anular a festa alegando que a cidade estava em choque com a morte da personalidade. Curiosamente, o povo foi às ruas mesmo assim, além de tudo, em deboche cantando que o Presidente da época, Marechal Hermes da Fonseca, deveria “ser levado junto”.

Mesmo não tendo diretamente a ver com epidemias, o evento descrito ilustra como pode ser difícil manter parte da população carioca distante das multidões pelas quais está habituada a imergir. Apesar dessas situações e do Rio de Janeiro ter

construído essa marca subversiva de festa nas ruas, na cidade também existe uma enorme tradição de procura forçada por isolamento ou adaptação de modos de vida que fiquem distantes das tais aglomerações.

A mesma metrópole que teve complicada relação ancestral com suas epidemias possui um relevo labiríntico entre morros e maciços. Assim, por várias vezes, a busca por habitar locais verdes, altos e “protegidos” figurou no imaginário de muitos moradores do Rio. O geógrafo Milton Santos²⁶, em vários de seus estudos, costumava dedicar atenção para a perspectiva dos chamados “homens lentos”: indivíduos que mesmo em grandes metrópoles, vivem em outros tempos de cidade. Neste sentido, podemos destacar como é interessante essa configuração incorporada por cariocas que, através da COVID, decidiram enxergar a vida urbana nesses outros ângulos, exatamente como já havia ocorrido em tempos anteriores.

Para além das praias, muito verde, ladeiras, trilhas e vilarejos montanhosos começaram a se popularizar no Rio, especialmente numa resposta aos processos pandêmicos de séculos passados. É também dessa experiência que muitas atividades de lazer e modos de vida praticados nos dias de hoje são melhor compreendidos.

Relembrando o passado, Scarinci e Junior (2017) comentam sobre a composição geográfica do Rio, entre a ação de pântanos e difícil circulação de ventos, que ainda no século XIX, ampliavam problemas sanitários. Chaloub (2017) relembra o mesmo século e as relações de ocupação urbana diante da Febre Amarela por volta de 1850. Com o efervescente movimento portuário da cidade no período, o Rio passou a ser um dos focos mundiais daquela epidemia. Lessa (2005) menciona que até 1896 o Rio tinha sido atingido por oito surtos epidêmicos de febre amarela. Nesse mesmo contexto, como comenta Maurício de Abreu, “o Rio era sinônimo de febre amarela e de condições anti-higiênicas” (ABREU, 2008, p. 60). Num primeiro momento, a tradição festiva da cidade foi uma das primeiras a ser acusada como responsável, culpando-se bailes, festas e espetáculos públicos.

Ao longo do tempo (e conforme o Rio respondia a essa enfermidade), constatou-se que a população local que já vivia em terras cariocas apresentava uma taxa de mortalidade menor que a população estrangeira ou que era oriunda de cidades do interior. Neste processo, inicia-se um movimento de estímulo ao deslocamento de imigrantes, especialmente do alto número de portugueses, a praticarem uma ocupação para moradia em bairros altos, como Tijuca, Santa Teresa ou para as cidades serranas

²⁶ SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996. 392p.

de Petrópolis e Teresópolis, que estariam teoricamente mais protegidos entre árvores e florestas da Mata Atlântica.

Neste mesmo momento do passado, muitos cariocas começaram a encontrar atividades de lazer entre montanhas e mirantes. Isabela Mota e Patrícia Pamplona apresentam a trajetória do Morro do Corcovado como pólo de visitação antes mesmo da construção do famoso Cristo Redentor. Assim, contam que entre 1885 e 1926, “havia no lugar um singelo pavilhão de ferro fundido, que servia de abrigo aos visitantes, com banquinhos e mesa” (MOTA e PAMPLONA, 2019, p. 421).

A tradição de lazer entre as praias da cidade, tão emblemática e simbólica vista aos dias de hoje, é posterior a esses hábitos de procura por montanhas e áreas altas. No trabalho de Ferreira (2000), percebemos que somente no início do século XX, “montanhas e florestas do Rio de Janeiro, citadas como recantos preferidos da sociedade carioca para realização de seus passeios, irão sofrer a concorrência das praias” (FERREIRA, 2000, p. 30).

Voltando ao ano de 2020, numa caminhada pelas entradas oficiais da Floresta da Tijuca em tempos de pandemia de COVID, não é difícil perceber referências ou instalações que remetam a tempos passados. Assim, pequenas nascentes, fontes, cachoeiras e placas que recebem hoje os visitantes mascarados, carregam marcadores que sinalizam desbravadores do passado.

Menezes (1996) esboça uma espécie de cartografia dessas dezenas de trilhas abertas entre as matas da cidade, passando pela Floresta da Tijuca, Pedra Branca, Morro da Urca, Pico da Cocanha, Barra de Guaratiba, Baixada de Jacarepaguá, entre vários espaços. A maioria delas esteve fechada nos primeiros meses de quarentena da COVID, mas pouco a pouco, suas reaberturas inspiraram visitantes a observarem a cidade do alto entre imagens de diferentes enquadramentos que possibilitam enxergar um Rio diverso, diurno e ao ar livre.

Conjuntamente com La Rocca entendemos que “a cidade e os ritmos da vida metropolitana se assemelham cada vez mais aos panoramas cinematográficos” (LA ROCCA, 2018. p. 90). Neste sentido, é interessante perceber como, através da experiência pandêmica, muitos cariocas puderam se estimular a observar a cidade entre enquadramentos com os quais não estavam habituados. No distanciamento físico de corpos, ergue-se uma possibilidade de entrelaçar, portanto, o corpo da cidade e o corpo de seus cidadãos num enquadramento labiríntico, irregular e repleto de sinuosos caminhos pelos quais o Rio apresenta ao morador que se proponha a circular por suas vias mais altas.

Felipe Fortuna, em trabalho sobre o bairro alto, labiríntico e repleto de ladeiras e áreas verdes de Santa Teresa, destaca como, através exatamente dessa circulação pelas estradas e pelo maciço rochoso, “é possível dirigir um carro da Lapa até a Barra da Tijuca, e atravessar, portanto, as zonas mais movimentadas do Rio de Janeiro, sem precisar parar em um sinal de trânsito” (FORTUNA, 1998, p. 18). No mesmo trabalho, o autor relembra como o bairro labiríntico está, ao mesmo tempo, perto e distante de diferentes áreas centrais do Rio. Sarlo (2008), em trabalho sobre a vivência urbana em grandes cidades, aposta exatamente na ideia do labirinto como uma possibilidade de ocultação e redescoberta de um habitar na cidade. Assim, entende que o mesmo estimule o vivido e a experiência urbana sentida de perto.

Não há escadas a subir, nem portas a forçar, nem galerias para percorres ou muros que te limitem o passo. O labirinto é desértico, idêntico e limitado, onde os mapas não servem, porque a orientação depende de outro tipo de sinais ligados a experiência, à memória da experiência, mas irreduzíveis a representações (SARLO, 2008, p. 142)²⁷.

Nesse mesmo trabalho, a autora argentina estimula uma ideia de cidade que saímos para ver. Assim, reitera, inclusive, a existência de uma “cidade real” que superaria o padrão de construção da própria cidade projetada. Essa reflexão é interessante para percebermos que, depois de meses de quarentena numa overdose digital e restritiva acerca das urbanidades ao ar livre, a proposta de cariocas de saírem para ver a cidade em suas paisagens labirínticas e particulares se estabelece como opção para muitos cidadãos que debruçam entre trilhas e antigas estradas urbanas.

Nelas, é possível perceber uma paisagem híbrida que combina diferentes elementos constitutivos que se entrelaçam entre a pessoa e o ambiente vivido. Em trilhas como a Vista Chinesa, Pedra Bonita ou Mesa do Imperador - que unem zonas diferentes da cidade em variados caminhos - corpos de cariocas buscariam retornar ao cotidiano ao ar livre. Assim, se entrelaçam com rochas ancestrais em combinação com a vida vista de cima de um jeito mais lúdico, leve e saudável.

Ao tratar de discussões da saúde mental, Olguín e Reyes-Lira (2019) trabalham exatamente algumas relações entre a psique humana e a relação pessoa-ambiente. Neste processo, destacam a perspectiva valorosa da percepção do corpo humano diante dos ambientes por ele experienciados. Assim, é também interessante perceber

²⁷ Tradução livre dos pesquisadores. Texto original em espanhol, extraído em: SARLO, Beatriz. *La ciudad vista*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009.

como, exatamente nessa situação pandêmica, o viver urbano aproximado de outros panoramas e enquadramentos ambientais também atue como um vetor de saúde e reinvenção sensível dos indivíduos que por ali se aventurem.

Parques, florestas, caminhos e bairros altos, entrelaçados aos corpos mascarados dos sujeitos urbanos, reinventam potencialidades de um novo habitar festivo de uma cidade que esteve esvaziada. Neste sentido, é importante perceber como a movimentação dos corpos nas ruas observando e interagindo com novas paisagens, ambiências e múltiplas formas visuais do Rio de uma vida restritiva, redesenham e redescobrem um terreno carioca do passado habitado que é revisitado e reinventado em seu presente

Merleau-Ponty (2013, p. 16) em trabalho que induz ao movimento, afirma que “é oferecendo seu corpo ao mundo que o pintor transforma o mundo em pintura”. E prossegue ao conceber que “meu corpo móvel conta com o mundo visível, faz parte dele, e por isso posso dirigi-lo no visível”. Nessa mesma linha, numa abordagem acerca do desenho urbano, Kevin Lynch (2011, p. 134) reitera uma ideia de que um grande ambiente da cidade “pode ter uma forma sensível”. No Rio, se os corpos têm a restrição a se aglomerar, potencializam-se as pálpebras, os olhos, em novos modos de olhar, viver e sentir a cidade pela qual se vive e por onde se readapta. Olhando a cidade do alto, percebemos melhor sua potência e grandeza.

Considerações finais

As pesquisas que se debruçam empiricamente sobre as dinâmicas culturais e de sociabilidade no Rio de Janeiro demandam um olhar para a reinvenção cotidiana dos fazeres que extrapolam ou subvertem os projetos urbanísticos, as leis e até mesmo as estruturas de análise. Compreendendo que “os praticantes da cidade atualizam os projetos urbanos – e o próprio urbanismo – com a prática cotidiana nos espaços urbanos” (JACQUES, 2012, p. 272) as pesquisas desenvolvidas sobre as diferentes práticas culturais nas praias, nos espaços festivos e nas montanhas da cidade solicitam uma constante revisão da própria categoria de “espaço público”, visto que em cada um desses espaços se dão a ver processos distintos de disputa, impedimentos e reivindicações por acesso e direitos. Diante do acompanhamento destes espaços (as noites, as praias e as montanhas), fica evidente que a construção de territorialidades que induzem o caráter participativo e intercultural é movido pelas práticas cotidianas que arquitetam no dia a dia diferentes modos de experimentar as ruas, praias e montanhas das cidades.

A interculturalidade se situa na confrontação e mescla no interior das sociedades, no qual grupos travam relações e trocas [...] já a multiculturalidade pressupõe a aceitação do heterogêneo [...] a interculturalidade implica que os diferentes se encontrem em um mesmo mundo e que devem conviver em relações de negociação e conflitos [...] (CANCLINI, 2011, p. 106).

Se consideramos que o Rio de Janeiro é indutor de práticas ao ar livre, identificamos que em cada território são produzidos modos de partilha com diferentes níveis de autonomia, conflito e participação tornando relativizável, no limite, o que está caracterizado como público.

As praias da cidade, representativas do imaginário turístico de uma urbanidade solar (DE SIQUEIRA e SIQUEIRA, 2011), convivem historicamente com conflitos acerca da acessibilidade do espaço em que se questiona quais as condições de acesso e vivência das praias cariocas diante das mais diversas dificuldades relacionadas ao transporte, aos processos de gentrificação, controle e vigilância. Ao mesmo tempo, são identificadas práticas mobilizadas pelos atores urbanos a fim de contornar ou mesmo subverter as dinâmicas que induzem este processo de exclusão: a prática ambulante, as intervenções musicais, os rolezinhos (FERREIRA, 2015; SQUILLACE, 2020). No contexto de pandemia, a praia tornou-se o centro das controvérsias dos processos de proibição e abertura dos espaços de convivência.

A vida noturna nas ruas da cidade também convivia com impedimentos diversos e em contrapartida vinha refundando cenas dissensuais (RANCIÉRE, 2009) que se confrontam com o que está sendo estabelecido como comum, demonstrando que existem rupturas, fissuras de sentido no que é percebido como imutável ou fixo nos projetos urbanos. As cenas musicais que se concretizaram nas bordas dos processos de revitalização demonstram que está posto nas brechas das partilhas “hegemônicas” do que é comum (RANCIÉRE, 2009), potentes interações de alianças que reinventam os espaços de convivência no Rio de Janeiro. No contexto da pandemia, estas alianças vieram a configurar relevantes redes de apoio a determinadas populações, como os vendedores informais e músicos independentes.

Na mesma direção, a perspectiva histórica da “redescoberta” de trilhas, montanhas e parques aponta para as refundações cotidianas de territorialidades e espaços de sociabilidade diante dos mais adversos obstáculos experimentados pelos habitantes da cidade.

Trata-se, portanto, de uma cidade que constitui seus espaços, em certa medida, a partir dos dissensos que devem ser encarados não como obstáculos a serem

superados ou um problema a ser resolvido, e sim “aquilo que permite o social estabelecer-se” (LATOURE, 2012, p. 43). A pandemia acentua a percepção da complexidade da experiência dos cariocas com a cidade e seus espaços de partilha ao apresentar, conforme analisamos, as controvérsias e problemáticas relacionadas ao retorno das praias, a reativação de aliança entre atores da vida noturna e a resignificação das trilhas, parques e montanhas da cidade.

As experiências e apontamentos que levantamos indicam ao menos um lugar de chegada: a compreensão mais ampla sobre as dinâmicas culturais e interativas da cidade que se recupera da pandemia requer, necessariamente, que nos aprofundemos ao “nível da rua” (CERTEAU, 1994). Visto que o Rio de Janeiro historicamente convive, negocia e disputa a refundação de seus espaços de partilha e convivência, em contraponto as mais diversas dinâmicas de controle, vigilância e crise, se faz imprescindível a escuta das narrativas cotidianas da cidade.

Trata-se de um lugar de chegada que assume assim a aposta nos relatos rotineiros, nas histórias urbanas, nas visualidades, nas músicas e na vida cultural do dia a dia como material privilegiado para desvendar as dinâmicas de interação e de cultura na cidade do Rio de Janeiro. Ao lidar com a escassez, com a enfermidade e com as incertezas sobre perspectivas de futuro, junto do dever e das obrigações a serem cumpridas no âmbito das medidas de segurança que hoje lhes cabem, os cariocas têm a oportunidade de refletir para além de sua vida privada, atentos a uma cidade que sempre reverberou “o movimento da vida no fundo das coisas do mundo. Deste mundo que está aqui. Não de outro mundo possível” (LACERDA, 2019, p. 53).

Referências

ABREU, Maurício de Almeida. **A evolução urbana no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPP, 2008.

BORN, Georgina. Modernist discourse, psychic forms, and agency: aesthetic subjectivities at IRCAM. **Cultural Anthropology**, v. 12, n. 4, p. 480-501, 1997.

BOTELHO, Andressa Cabral; LACERDA, Igor; BELART, Victor. Lazer e perigo: movimentos culturais e segurança na Lapa. In: XV ENECULT, v. 1, 2019. **Anais...** 2019.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CANCLINI, Néstor García. De la diversidad a la interculturalidad. In: **Conflictos Interculturales**. Barcelona: Editorial Gedisa, 2011.

CANEVACCI, Massimo. **Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

Dossiê *Cultura em foco: Distanciamentos e aproximações culturais em tempos de pandemia*
Noite, Praia e Montanha: apontamentos sobre os espaços de convivência no Rio de Janeiro durante a flexibilização do isolamento social na pandemia de Covid-19
DOI: 10.23899/9786586746112.132

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G.Gili, 2012.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril**: cortiços e epidemias na Corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CORRÊA, Sílvia Borges. Lazer, trabalho e sociabilidade na Praia de Copacabana. In: BARBOSA, Livia et al. (Org.). **Consumo**: cosmologias e sociabilidades. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

DE SIQUEIRA, Euler David; SIQUEIRA, Denise da Costa. O corpo imaginário da cidade. **Revista Famecos**, v. 18, p. 657-673, 2011.

DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e cultura popular**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin. **Cena Jovem no Arpoador**: música, moda e territorialidades. In: XXXVI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 2013, Manaus. **Anais...** Manaus: Intercom, 2013. v. 1, p. 1-14. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-1255-1.pdf>>. Acesso em: 19 set. 2020.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael. Territorialidades cariocas: cultura de rua, sociabilidade e música nas “ruas-galerias” do Rio de Janeiro. In: FERNANDES, Cíntia Sanmartin; MAIA, João; HERSCHMANN, Micael. (Orgs.) **Comunicações e Territorialidades**: Rio de Janeiro em cena. Rio de Janeiro: Anadarco, 2012.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael. Usos da cartografia nos estudos de comunicação e música. **Revista Fronteiras** (Online), v. 17, p. 290-301, 2015.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; BARROSO, Flavia; BELART, Victor. Cidade Ambulante: a climatologia da errância nos coletivos culturais do Rio de Janeiro. **Revista Mediação**, v. 25, p. 27-42, 2019.

FERREIRA, Luís Felipe. A cidade e seu carnaval. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 9-10, 2000.

FORTUNA, Felipe. **Curvas, Ladeiras**: bairro de Santa Teresa. Rio de Janeiro: Toopbooks, 1998.

GANE, Nicholas; HARAWAY, Donna. Se nós nunca fomos humanos, o que fazer? Ponto Urbe. **Revista do núcleo de antropologia urbana da USP**, n. 6, 2010.

HERSCHMANN, Micael. Das cenas e circuitos às territorialidades (Sônico-musicais). **Revista Logos**, v. 29, p. 45-62, 2018.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

JACQUES, Paola Barestein. **Estética da ginga**: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. 4. ed. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2011.

JACQUES, Paola Barestein. **Elogio aos errantes**. SciELO-EDUFBA, 2012.

LACERDA, Marcos. **Hotel Universo**: a poética de Ronaldo Bastos. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2019.

Dossiê Cultura em foco: Distanciamentos e aproximações culturais em tempos de pandemia
Noite, Praia e Montanha: apontamentos sobre os espaços de convivência no Rio de Janeiro durante a flexibilização do isolamento social na pandemia de Covid-19
DOI: 10.23899/9786586746112.132

LA ROCCA, Fabio. A encenação do corpo e suas formas expressivas na cidade. In: SIQUEIRA, Denise (Org.). **A construção social das emoções: corpo e produção de sentidos na comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

LA ROCCA, Fabio. **A cidade em todas suas formas**. Porto Alegre: Sulina, 2018.

LATOURE, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator rede**. Salvador: Edufba, 2012.

LE BRETON, David. **As paixões ordinárias: antropologia das emoções**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

LESSA, Carlos. **O Rio de Janeiro de todos os brasis**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

LUZ, Madel Therezinha. **O Corpo da Cidade**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

MAFFESOLI, Michel. **Homo eroticus: comunhões emocionais**. Grupo Gen-Editora Forense, 2000.

MAFFESOLI, Michel. **Notas sobre a pós-modernidade: O lugar faz o elo**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, v. 1, n. 15, 2006.

MAFFESOLI, Michel. **Saturação**. São Paulo: Iluminuras, 2010.

MAIA, João; BIANCHI, Eduardo. Réveillon de Copacabana: territorialidades temporárias. In: FERNANDES, Cíntia Sanmartin; MAIA, João; HERSCHMAN, Micael (Orgs.) **Comunicações e Territorialidades: Rio de Janeiro em cena**. Rio de Janeiro: Anadarco, 2012.

MARTÍN, BARBERO, J. Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación. **En Sociedad**, Buenos Aires, n. 5, 1994.

MENEZES, Pedro da Cunha. **Trilhas do Rio**. Rio de Janeiro; Salamandra, 1996.

MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2004

MOTA, Isabela; PAMPLONA, Patrícia. **Vestígios da paisagem carioca**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

O'DONNELL, Julia. **A invenção de Copacabana: culturas urbanas e estilos de vida no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

OLGUÍN, Fernando; REYES-LIRA, Carlota. El estudio de las relaciones ambientales desde las aportaciones de la Gestalt al estudio de la subjetividad y el análisis cualitativo. In: GÜNTHER, Hatmut; PINHEIRO, José; GUZZO, Raquel (Orgs.). **Psicología Ambiental**, Campinas, 2019.

PORTO, Alessandra de F.; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. “Palmas para o pôr do sol do Arpoador!”: o prazer de celebrar as emoções relativas à “carioquice”. In: CONGRESSO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CONSUMO - COMUNICON, 2018, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Comunicon, 2018. Disponível em: <<http://anais-comunicon2018.espm.br/encontroPos.aspx>>. Acesso em: 20 set. 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.

Dossiê Cultura em foco: Distanciamentos e aproximações culturais em tempos de pandemia

Noite, Praia e Montanha: apontamentos sobre os espaços de convivência no Rio de Janeiro durante a flexibilização do isolamento social na pandemia de Covid-19

DOI: 10.23899/9786586746112.132

SALIBA, Elias Thomé. O riso continua sendo a arma dos impotentes. **Jornal do Campus**, Universidade de São Paulo (USP), 2010. Disponível em: <<http://www.jornaldocampus.usp.br/index.php/2010/09/o-riso-continua-sendo-a-arma-dos-impotentes-diz-professor-da-fflch/>>. Acesso em: 19 set. 2020.

SANTOS, Ricardo Augusto. O Carnaval, a peste e a 'espanhola'. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, v. 13, n. 1, p. 129-58, jan./mar. 2006.

SARLO, Beatriz. **La ciudad vista**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009.

SCARINCI, Dimitri Andrey; JÚNIOR, Nilton Abranches. A rua do Ouvidor enquanto território do Carnaval produzido pelas grandes sociedades do século XIX. **Sociedade e Território**, Natal, v. 29, n. 1, p. 163-182, jan./jun. 2017.

SILVA, Lúcia. **Luzes e sombras na cidade: no rastro do Castelo e da Praça Onze – 1920-1945**. São Paulo: PUC-SP, 2002.

SIMAS, Luiz Antônio. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SQUILLACE, Laura. Juventude e controle social: a Operação Verão no Rio de Janeiro através do olhar de agentes de segurança. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 121, p. 25-48, 2020.

STRAW, Will. Urbanização da política musical: cidades e a cultura da noite. In: FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael. **Cidades musicais: comunicação, territorialidade e política**. Porto Alegre: Sulina, 2018.