

**Territorialidades nômades:
Comunicação, moda e música no Rio de Janeiro**
Nomads territorialities:
Communication, fashion and music in Rio de Janeiro

*Cintia SanMartin Fernandes*¹

Resumo

Considerando o consumo como uma prática cotidiana fundamental para se compreender as sociabilidades nas sociedades atuais, o presente artigo objetiva analisar as práticas culturais e a construção de estilos de vida relacionados às iniciativas e às práticas de consumo na Galeria River e no Dia da Rua FARM (RJ). Em termos metodológicos, utiliza-se um enfoque múltiplo, articulando-se a investigação teórica e a observação participante. Tais instrumentos alinham-se às teorias da comunicação e cultura latino-americanas e são empregadas aqui nos estudos das culturas urbanas.

Palavras-chave

Comunicação; cultura urbana; consumo; cidade; territorialidade.

Abstract

Considering consumption as a daily practice to understand the fundamental sociability in contemporary societies, this article aims to analyze the cultural practices and the construction of lifestyles related initiatives and consumer practices in the Galeria River and Day Street of FARM (RJ). In methodological terms, we use a multiple approach, including theoretical research and participant observation. Such instruments are aligned with the theories of communication and culture in Latin America and are used here in the study of urban cultures.

Keywords

Communication; urban culture; consumption; city; territoriality.

Submetido em 07/10/2013

Aceito em 28/10/2013

¹ Doutora em Sociologia Política (UFSC/SC) e pós-doutora em Comunicação (COS/PUC-SP). Atualmente é Professora Adjunta e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UERJ (PPGCOM/UERJ), onde integra o grupo de pesquisa CAC, e desenvolve a pesquisa "Comunicação e cultura urbana". E-mail: cintia@lagoadaconceicao.com.

1. Em deriva pela cidade

O presente artigo objetiva uma análise que se alicerça nas práticas vividas *do* e *no* cotidiano ao entender como, e de que modo (*modus vivendi*), os indivíduos e grupos se relacionam e ocupam a cidade de um modo não programático, mas se ajustando aos espaços e aos diversos grupos culturais que nele os re-significam. Assim sendo, eleva-se o cotidiano, as interações socioculturais nele praticadas, como o impulso primeiro para se refletir as dinâmicas do espaço social das cidades, concentrando-se as “formas de olhar” para as territorialidades: em uma perspectiva teórica e metodológica que considera a sensibilidade, os laços sociais fluidos, a deriva, a errância e o nomadismo de valores característicos das atuais dinâmicas societais (Maffesoli, 2001).

Propõe-se, então, compreender a cidade do Rio de Janeiro e suas práticas culturais a partir de uma perspectiva intercultural (Canclini, 2011) e, assim, adentrar o universo das redes que tecem o cotidiano da cidade. Parte-se do pressuposto de que estas redes permitem construir uma cartografia que se delineaia nos espaços que colocam em evidência a diversidade e diferenças culturais “formantes” das urbes, ou seja, as suas múltiplas “territorialidades” (Haesbaert, 2004).

Nesse sentido, considera-se que a rua - e não os mapas que enunciam os projetos urbanísticos - segue sendo o espaço em que se pode compreender a “alma” da cidade (Rio, 1908) a cidade imaginária, sentida e compartilhada em que realizamos nossas experiências cotidianas, das mais banais às mais complexas e que constroem os sentidos dos diferentes lugares. Estes compreendidos em virtude de todos os seus possíveis movimentos contrastantes entre distâncias e proximidades que “faz também redescobrir a corporeidade” aonde o corpo transforma-se numa “certeza materialmente sensível, diante de um universo difícil de apreender” e assim, os lugares “podem ser vistos como um intermédio entre o Mundo e o Indivíduo” onde “cada lugar, irrecusavelmente imerso numa comunhão com o mundo, torna-se exponencialmente diferente dos demais. A maior globalidade, corresponde uma maior individualidade” - a uma glocalidade (Santos, 2008, p. 313-314). Desse modo, em acordo com Santos (2008), se faz necessário regressar aos lugares cotidianos considerando todas as relações e práticas sensíveis e inteligíveis que o fazem ser, ou seja: os objetos, as ações, a técnica e o tempo.

Assim, entende-se que o espaço e o corpo comunicantes em interação demandam a experimentação mútua para que o corpo apreenda o espaço pela ação *in loco*. Essa é a postura investigativa adotada para meus estudos: o colocar-se à deriva, assumir percursos com a intencionalidade que busca o que está na experiência da cidade com o objetivo de encontrar os sentidos imanentes dos percursos.

A proposta de se colocar “à deriva” não é aleatória, mas corresponde a uma posição de estratégia metodológica conscientemente adotada pelo pesquisador no intuito de entender a cidade como um espaço orgânico de vida. Em sua extensa obra sobre a configuração territorial, cultural e econômica das cidades, Jane Jacobs (2000) – conhecida pela publicação de *Morte e Vida das Grandes Cidades* – frequentemente apresenta a ideia de que as cidades, as economias e a própria vida se colocam “à deriva”: flutuar, à discrição dos mares, ventos ou correntezas; vaguar, ser levado pelas circunstâncias. Para Jacobs, a palavra representa a concepção de que cidades são sistemas abertos que se constituem empiricamente, na medida em que avançam, que recebem constantes infusões de matéria e energia e, ao longo do caminho, deparam-se com imprevistos. São sistemas que, apesar de apresentarem organização e estrutura, precisam lidar com as interferências e incertezas do acaso.

Deste modo, a deriva apresenta-se como uma abordagem não linear, que permite resgatar, na configuração comunicativa da cidade, cada elemento de sua identidade. Algo também buscado por Canevacci em *A Cidade Polifônica* (1993) ao narrar a dificuldade de se ter uma visão do conjunto comunicativo da cidade, mesmo que superficial, devido à sua extensão e à multiplicidade de vozes. Desse modo, o “perder-se” e o “despir-se” de referências enraizadas em pré-condições e paradigmas socioculturais é assumido enquanto condição para a compreensão sensível da cidade. Conforme o autor,

O desenraizamento e o estranhamento são momentos fundamentais que – mais sofridos do que predeterminados – permitem atingir novas possibilidades cognitivas, através de um resultado “sujo”, de misturas imprevisíveis e causais entre níveis racionais, perceptivos e emotivos, como unicamente a forma-cidade sabe conjugar (Canevacci, 1993, p. 15-16).

Essa estratégia metodológica cria uma relação autopólitica com a cidade, ou seja, as visualidades que esta permite identificar se opõem à ideia de sociedade da imagem estabelecida, por exemplo, por Guy Debord, em *A Sociedade do Espetáculo* (1997). Se Debord defende a concepção de uma sociedade da imagem, considerada como algo programado, linear,

emblemático e com características marcadas, a *deriva*, por sua vez, segue uma geografia que se escreve por topologia e topografias distintas, que correspondem muito mais a uma cidade imaginária. Trata-se da configuração de um mapa auto-organizativo; um confronto entre fixos e fluxos (Santos, 2008), em que a imagem não é abordada como mimese (Debord, 1997), mas como geradora da capacidade de cognição sensível.

O mesmo Debord apoiado então na psicogeografia anunciada pelos Situacionistas, realizava as derivas, numa tentativa de identificar zonas diversas da cidade, especialmente com relação ao impacto psicológico que diferentes lugares poderiam criar nas pessoas. Um dos momentos importantes para compreender o corpo prático teórico que estes autores estavam constituindo diz respeito aos estudos urbanos, realizados por meio de práticas espaciais que vinham abordando por meio das suas experiências.

Em *Introdução a uma crítica da geografia urbana*, texto publicado por Debord nos *Lèvres Nues* nº 6, em 1955, conforme Jaques (2012), o autor propõe pesquisar os modos de vida da cidade a partir de uma etnografia “urbana antropofágico-surrealista”, na contramão da obra mais conhecida de Debord - citada acima - que apresenta como argumento central o combate a uma ideia de felicidade baseada no consumo e na organização com base na passividade. Neste texto, o autor apresenta a deriva como uma experiência lúdico-experimental, como um ato de exploração do espaço urbano em que o pesquisador deve interrogar os seus labirintos de ambientes, suas distâncias, suas aglomerações e seus polos de atração lançando-se em uma experiência de abandono da atividade produto-consumista para se deixar levar pela desorientação da cidade, pela fruição e pelos itinerários construídos em ato na interação entre o corpo e a cidade.

A cidade passa, portanto a ser pesquisada como um personagem ativo deste encontro, considerada um sujeito vivo e partícipe das infinitas territorialidades em devir (Deleuze & Guattari, 2004). Desse modo,

(...) as imagens consensuais não conseguem, felizmente, apagar totalmente essa Outra cidade opaca, intensa e viva que se insinua nas brechas, margens e desvios do espetáculo urbano pacificado. O Outro urbano é o homem ordinário, praticante das cidades, que escapa - resiste e sobrevive - no cotidiano, da anestesia pacificadora. Como bem mostra Michel de Certeau (1994) ele inventa seu cotidiano, reinventa modos de fazer, astúcias sutis e criativas, táticas de resistência e de sobrevivência pelas quais se apropria do espaço urbano e assim habita o espaço público de forma anônima e dissensual. (Jaques, 2012, p. 200)

Propõe-se observar as interações da cidade não somente como um aparato programado e planejado, mas como um espaço de comunicabilidades dinâmicas que se dobram e desdobram infinitamente, construindo espaços comunicantes de cultura. Implica, portanto, exercitar uma prática compreensiva que parte do fenômeno para explicar a sociabilidade contemporânea. Uma compreensão que considera a complexidade, a mutabilidade constante das conformações sócio-espaciais-corporais², em que a separação tempo/espaço, sujeito/objeto, natureza/cultura é posta “em suspensão” no entendimento máximo de que são os homens (corpo e espírito) em movimento na/pela cidade, na experiência sensível de seu contato e interação social que nela têm lugar, os quais constroem os sentidos sócio-espaciais que promovem as territorialidades.

Territorialidades já descritas, no início do século XX, nas crônicas de João do Rio. Nesse sentido, a rua - e não as cartografias representativas dos projetos urbanísticos - tal como é retratada na obra de João do Rio, segue sendo o espaço em que se pode compreender a “alma” da cidade. Conforme ressalta o autor,

A rua nasce como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu calçamento. Cada casa que se ergue é feita do esforço exaustivo de muitos seres, e haveis de ter visto pedreiros e canteiros, ao erguer as pedras para as frontarias, cantarem, cobertos de suor, uma melopéia tão triste que pelo ar parece um arquejante soluço. A rua sente nos nervos essa miséria da criação, e por isso é a mais igualitária, a mais socialista, a mais niveladora das obras humanas. A rua criou todas as *blagues* todos os lugares-comuns. Foi ela que fez a majestade dos rifões, dos brocardos, dos anexins, e foi também ela que batizou o imortal Calino. Sem o consentimento da rua não passam os sábios, e os charlatães, que a lisonjeiam lhe resumem a banalidade, são da primeira ocasião desfeitos e soprados como bolas de sabão. A rua é a eterna imagem da ingenuidade. Comete crimes, desvaria à noite, treme com a febre dos delírios, para ela como para as crianças a aurora é sempre formosa, para ela não há o despertar triste, quando o sol desponta e ela abre os olhos esquecida das próprias ações, é, no encanto da vida renovada, no chilrear do passaredo, no embalo nostálgico dos pregões - tão modesta, tão lavada, tão risonha, que parece papaguear com o céu e com os anjos (Rio, 2011, p. 2).

2. A Rua é uma festa: moda e música no Arpoador e Ipanema

² Aqui se alude ao trabalho de Richard Sennett - *Carne e Pedra*. Rio de Janeiro: Record, 1987 - obra que, originada de pesquisas históricas sobre os espaços urbanos desde a Grécia até as cidades modernas, propõe uma “nova história das cidades” através da experiência corporal.

Eventos de música vêm ganhando visibilidade no cotidiano da cidade – e em muitas delas articulam, por exemplo, uma experiência sonora à arquitetura colonial e histórica desta localidade³ – e estão se tornando cada vez mais recorrentes. Essas “musicabilidades” (sociabilidades constituídas em torno da música) (Fernandes, 2011) ou “sociabilidades sônico-musicais” (Fernandes & Herschmann, 2012) florescem com frequência no Rio e são resultado de insurgências das ruas, do engajamento e da atuação dos atores sociais no espaço público. Pode-se dizer que as diversas experiências musicais amalgamam relações sociais⁴ e permitem construir processos de “reterritorialização” (Deleuze & Guattari, 2004) nas urbes.

A Galeria River está localizada no Arpoador - especificamente na rua Francisco Otaviano, número 67 – na divisa entre as Praias de Copacabana (Avenida Atlântica) e Ipanema (Av. Vieira Souto). Além das duas praias, a Galeria tem em seus arredores o Parque “Garota de Ipanema” local no qual, além de área de lazer e recreação, são realizados com frequência apresentações de shows com artistas nacionais e internacionais.

Devido a esta localização a história da Galeria River não poderia passar ilesa, ou até se confundir com a história do surf no Rio, por estar situada ao lado da praia do Arpoador, lugar em que a prática surgiu no Brasil. 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 re-significaram os sentidos daquele espaço. As primeiras lojas de surf da zona sul se originaram do desejo de alguns surfistas viverem dessa cultura. A Galeria River foi escolhida como o lugar tanto para se comercializar os diversos produtos relativos ao universo desta *tribo* como ponto de encontro, de sociabilidade entre os surfistas e outros grupos - os quais ocupavam as areias entre ela e o Píer de Ipanema - e que representavam a contracultura da época.

Conforme Ruy Castro (1999) a construção do Píer de Ipanema - o que seria um interceptor oceânico do bairro entre as ruas Farme de Amoedo e Teixeira de Melo, com uma

³ Ver pesquisa realizada sobre a cena do jazz no Rio de Janeiro que pode ser acessada no artigo de Micael Herschmann e Cíntia S. Fernandes intitulado “Nova Orleans não é aqui?”, publicado na revista *E-Compós* (Brasília: COMPÓS, 2012).

⁴ Parte-se do pressuposto de que as interações afetivas e sociabilidades das cenas musicais constroem, em alguma medida, um tipo de “elo”, isto é, como sugere Maffesoli (1995), erigem um novo *ethos* compreendido como uma “ética da estética”. Este sociólogo do cotidiano retoma e agencia Heidegger, cunhando a noção de “ética da estética” (*aisthesis* como a base para a construção de uma “socialidade” ou um “estar junto” na atualidade): identifica a emergência de um novo *ethos*, o qual pode ser constatado nas novas formas e manifestações de solidariedade emocionais e afetivas que se fazem cada vez mais presentes hoje (Maffesoli, 1995, p. 48-49).

escavação de trezentos metros feita para a colocação de tubos emissários de esgotos - causou uma transformação no mar que ocasionou o surgimento de ondas perfeitas para a prática do surf, assim,

(...) em comparação ao que se passou naquelas dunas cobertas pelo fumacê, toda a modernidade duramente conquistada por três ou quatro gerações de pioneiros do Arpoador (...) ficou, de repente, antiga, tímida, superada (...) Durante três verões, até 1973, o Píer foi a liberdade no poder. Sexo, drogas, comportamento, idéias, vestuário, comprimento do cabelo, tudo era liberado. Era uma “república independente” nos piores tempos do regime militar: os anos Médice. Ao contrário do resto do país, que vivia sob a mais angustiante mordida da história (...) no perímetro do Píer só era proibido proibir (Castro, 1999, p. 297).

O Píer transformou-se em

(...) a praia hippie de Ipanema, um grande underground a céu aberto, o epicentro do desbunde (...) a moda do Píer eram as saias longas com o umbigo de fora e as batas indianas. Havia também quem circulasse vestindo calças saint-tropez, macacões e até ponchos (...) As pessoas se saudavam com beijos na boca (...). Não era uma praia, era uma atitude. Tudo fazia parte da cultura (sorry – contracultura) do Píer. As conversas eram sobre mapa astral, macrobiótica, orientalismo, comunidades alternativas, a “nova era”, o disco do Cream, a peça Hair (Castro, 1999, p. 298).

Essa atitude, enunciada num estilo de vida de jovens da década de 70, fomentou o imaginário carioca sobre a Galeria River fundado na imagem do surf e da contracultura, considerando todos os elementos simbólicos que lhes dão forma (no sentido Simmeliano). Corroborando com esse imaginário, Beto Neves⁵, estilista e proprietário da marca Complexo B, afirma que a Galeria River nos anos 70 era um “ícone da moda”, pois além de lojas destinadas aos surfistas, boutiques como Aniki Bóbó⁶, de Celina M. da Rocha destinava-se ao estilo dos jovens freqüentadores das areias de Ipanema. O nome da marca de design psicodélico, criada em parceria com o artista plástico Gilles Jacquard, inspirou-se no filme homônimo do português Manuel de Oliveira, precursor do neo-realismo italiano e colaborou demasiadamente para atrair uma clientela que cultivava manifestações culturais típicas que emergiram após os anos 60. Conforme Beto Neves,

⁵ Beto Neves é estilista e proprietário da marca Complexo B. Entrevista concedida em 5 de outubro de 2012.

⁶ Sobre Aniki Bóbó consultar: Renata Sernagiotto “Butiques de Ipanema” in Antenna Web – Revista Digital do IBModa <http://www.antennaweb.com.br/edicao2/artigos/artigo2.htm> Acesso em 22 janeiro 2013.

(...) nos anos 70, a referência que eu tenho (...) era como um ícone de moda. Foi a primeira Galeria a ter moda. Você pode pesquisar algo sobre a estilista da Aniki Bóbó (...) que abriu uma loja na Galeria no boom do Píer de Ipanema. Antes disso a Galeria era um lugar de açougueiro, sapateiro, quitanda, era uma coisa do bairro (...) Aniki Bóbó instalou-se como referência de moda pensada para aqueles que frequentavam o Píer e o Arpoador, como Gal, Caetano entre outros formadores de opinião. (Beto Neves)

A partir dos relatos acima se compreende que a Galeria River representa um marco do consumo⁷ cultural dedicado ao jovem que emergiu como um protagonista das sociedades no pós-guerra. As transformações identitárias no campo da cultura e da política influenciaram a iniciativa do mercado em definir um novo segmento: o jovem. Desse modo, a partir da década de 1960 expandiram-se as possibilidades de criação de produtos culturais para atender a diversidade cultural emergente na re-configuração das identidades culturais marcadas pela beat generation, pelo movimento hippie, psicodelismo, orientalismo, tropicalismo, movimento de liberação sexual (por um viés psicanalítico), sufistas, rock'n roll e a liberação feminina. O estilo dessa juventude foi traduzido e apropriado por diversas marcas que associaram o conceito de liberdade e movimento aos seus produtos como a famosa Hang Ten⁸ (marca californiana precursora da roupa para prática do surf).

Para Beto Neves, a história da Galeria não pode ser desvinculada dessas revoluções comportamentais desde a década de 1970 que passaram (e passam) pelo Arpoador, pois influenciam diretamente as transformações ocorridas na River. Conforme o entrevistado, as lojas da Galeria River até os dias de hoje estabelecem sintonia com os estilos de vida⁹ do Arpoador, assim, “depois do surf, passou para os esportes radicais, na evolução foi para o patins, o skate, voltou pro surf, depois para o patins e o skate hoje em dia todos esses estilos convivem”. O mais importante para o entrevistado é compreender que em todas essas práticas culturais há “uma energia jovem que gira” e que reatualiza os estilos e estéticas desses grupos.

A Galeria, que sempre teve uma ligação forte com a cidade - especialmente com Ipanema e Arpoador - atualmente, passa por um novo momento com o estímulo a abertura de lojas

⁷ Como Maffesoli, interpreta-se o ato do consumo não como a obtenção de um objeto manufaturado funcional, mas como uma relação que permite a manifestação do sensível, da necessidade de singularidade, identidade e da experiência estética. Assim, a aquisição dos objetos simboliza “la misteriosa alquimia que amalgama hedonismo y estética, y que se vuelve casi una ética, es decir, un vínculo social” (Maffesoli, 2009, p. 90).

⁸ Ver <http://www.hangten.com.mx/historia.htm>.

⁹ Utiliza-se o conceito a partir da obras de M. Maffesoli que, assim como o sociólogo Guyau já havia apontado, “o estilo de um homem ou de um determinado grupo nada mais era do que a cristalização da época em que viviam” (Maffesoli, 1995, p.29).

voltadas para a Gastronomia como o Informalzinho (representante da cultura de botequim carioca) o Mate e o Hare Burguer (que se consagrou nas areias cariocas por seus sanduíches vegetarianos).

A chegada da loja Reserva +, há mais ou menos um ano e meio, à Galeria também contribui para o resgate da identidade cultural que a caracterizou a década de 1970/1980, conforme Kin¹⁰, gerente do espaço Reserva +,

(...) a escolha do ponto da Galeria River aconteceu porque é um ponto especial pela localização, pois fica entre a praia de Copacabana e de Ipanema, e foi o centro, o lugar importantíssimo para a formação do “caráter carioca”. Foi aqui que começou o surfe foi aqui que começou a “cultura do carioca”. A “identidade carioca” nasceu daqui... Então quando surgiu este ponto pensamos que estar aqui na Galeria e participar desse novo momento da cidade seria positivo para a marca. Com a Olimpíada e a Copa do Mundo e tudo mais, o momento econômico favorável, tentar aproveitar esse espaço que foi o berço da identidade carioca para tentar fazer ressurgir essa produção cultural na cidade.

A questão da localização, da espacialidade da Galeria em relação à cidade, surge em vários depoimentos como um elemento de muita força para a dinâmica cotidiana do lugar cujo signo da interculturalidade está presente. No argumento de Kin,

a rua Francisco Otaviano é um dos pontos mais democráticos do Rio. A rua deve ser um dos lugares aonde tem mais estrangeiro circulando no Rio de Janeiro, a proximidade entre Ipanema e Copacabana, tem o Morro do Cantagalo que é do lado, tem o ponto final de diversos ônibus e é por aqui então que todo mundo anda, domingo a rua tá fechada então tem de tudo! Copacabana já tem uma mistura incrível, Ipanema também, por ser a praia que o carioca mais frequênta, também tem um fluxo muito grande. Então para mim, o Arpoador é um dos espaços mais democráticos e misturados da cidade e, assim, com isso, a Reserva+ tem um público que quase não conseguimos classificar por ser eclético demais. (...) E acho que o espaço é mais ou menos isso, contém essa diversidade e tem ganhado força com o passar do tempo as pessoas começam a conhecer já sabem que todo sábado e domingo tem show, que segundas e terças tem teatro, e que sempre temos uma exposição de algum artista plástico, da cidade, do país ou estrangeiro (...)

Ainda sobre os fluxos de pessoas, carros, bicicletas Kin afirma que devido ao fato do lugar ser de “de passagem”, estar no traçado da ciclovia da cidade e ter um estilo descontraído, colabora para que o transeunte pare pós-praia a pé, de skate, de patins, ou de bicicleta, sem necessitar retornar para casa ou hotel, para desfrutar tanto da gastronomia, como dos shows e das compras. Conforme Kin,

¹⁰ Kin, em janeiro de 2011 foi convidado pelo dono da marca (Roni) para ser gerente do projeto da marca Reserva, o espaço Reserva +, inaugurado em agosto de 2011. Entrevista realizada em 8 de agosto 2012.

(...) no verão fica mais cheio, a cidade fica cheia, a idéia do espaço até pela localização é o pós-praia, o show nos finais de semana são às 18, 18:30 hs , as pessoas saem da praia e vem para cá... a descontração do espaço permite isso, a pessoa vem suja de areia, entra e vê o show, toma uma cerveja...então é um lugar muito bom para isso(...) As bicicletas, acho que é uma cultura que vem crescendo no mundo e o Rio é uma cidade incrível para isso. Plana, tem uma orla que pega quase a zona sul por inteiro, tem a questão da sustentabilidade, um momento mais saudável. Por estar estrategicamente na ciclovia a Galeria, tem o pessoal que vem de skate, de bicicleta, de patins (...)

Ao circular pelos corredores as vitrines organizam os objetos a serem consumidos e que servirão como élan e reconhecimento das diversas tribos¹¹ que transitam pela Galeria. Modas variadas entre o *surfwear*, os grunges, os alternativos contemporâneos, os roqueiros e os lutadores de jiu-jítsu, bem como os acessórios e os equipamentos para os amantes do *surf* e atualmente do *stand up*, do *skate*, das lutas marciais, do frescobol, dos patins, do vôlei e futebol de praia etc. compõem a variedade de objetos que possuem uma função simbólica, não simplesmente útil.

A capacidade de mobilização das experiências musicais presenciais e das interações realizadas no Arpoador e na Galeria (que integram de forma harmoniosa vetores como sonoridade e espacialidade) vêm ganhando visibilidade no cotidiano. Essas “musicabilidades” (sociabilidades que gravitam em torno da música) ou “territorialidades sônico-musicais” (Fernandes, 2011) florescem com frequência no Rio e são resultado de insurgências das ruas, do engajamento e da atuação dos atores sociais no espaço público.

Desse modo, o Arpoador vem servindo de palco desde a década de 80 com a presença do Circo Voador e do bar Jazz Mania, e na atualidade com o Studio RJ (vide o sucesso do Noite Fora do Eixo realizado todas quintas-feiras), para a realização de shows e eventos que envolvem a música ao vivo. Festivais de Jazz como *Bourbon Street Fest*, realizado no Parque Garota de Ipanema (que trouxe importantes bandas, tais como Orleans St. Jazz Band; Terrance Simien & The Zydeco Experience; e Shamarr Allen & The Underwags), bem como o Festival de

¹¹ No campo das ciências sociais, o fenômeno das tribos tem sido mencionado por vários autores, no entanto, Michel Maffesoli (1987) é quem mais se destaca pela importância dada em sua análise da sociedade contemporânea ao estudo das tribos urbanas. O autor propõe que o “tribalismo” ou o “neotribalismo” seja tomado como um novo paradigma, que vem substituir o paradigma do individualismo na compreensão da sociedade contemporânea. Maffesoli afirma que a humanidade vive um “período empático”, em que predomina a indiferenciação e o perder-se em um “sujeito coletivo”, chamado por ele de “tribalismo” ou “neotribalismo” para diferenciar das sociedades arcaicas. O tribalismo é presidido pelas noções de comunidade emocional, de potência e de socialidade. E é seguida pelas noções de policulturismo e proximidade que são suas conseqüências. Desse modo, define-o como uma “comunidade emocional” em oposição ao modelo de organização racional típico da sociedade moderna dividido em classes sociais.

música/intervenção urbana *Dia da Rua* patrocinado pela marca *FARM*¹² e pelo portal Oi Novo Som, que se estende por toda a orla da zona sul (Ipanema e Leblon).

Assim, moda e música associam-se e criam territorialidades por meio de estilos de vida. A *FARM* e a *Reserva +* seguem investindo naquilo que denominam *lifestyle*. Mais do que roupa as duas marcas vendem entretenimento articulado a estilos de vida!

A *FARM*, por exemplo, valeu-se do que assinalamos em outros artigos como “cultura de rua carioca” (Fernandes & Herschmann, 2012) apropriando-se dos “estilos-estéticos” descontraídos da “menina carioca”. Na página eletrônica da marca encontra-se a seguinte descrição:

foi com estampas, cores e muita descontração que a FARM surgiu na zona sul do rio e conquistou o Brasil (...) era uma vez um pequeno estande numa feira de moda. Ele virou uma loja e depois uma rede de lojas, que conquistou uma cidade, depois outras cidades, estados e, até, outro país. Aquele pequeno estande se tornou a marca da menina carioca e, quem diria, deu origem a um lifestyle: o estilo de vida FARM.

No *Dia da Rua*, evento realizado pela marca desde 2009, é possível atestar a preocupação dessa empresa em materializar durante a festa um conjunto de bens culturais que de alguma forma fazem parte desse “estilo de vida FARM”: circulavam durante o evento jovens com a camiseta da empresa guiando bicicletas elétricas em modelos retrôs, skates *longboards* decorados, outros funcionários responsáveis pelo receptivo distribuíam junto ao público leques decorados e coloridos e outros brindes que remetem à marca cuja significação articula juventude, cores e alegria ao imaginário do lugar, promovendo uma continuidade do estilo de vida jovem dessa região da cidade. Todos esses elementos são experienciados dentro de uma paisagem sonora, isto é, os frequentadores consomem embalados ao som de uma música jovem, brasileira e independente¹³.

No site da marca pode-se acessar e conferir as atrações musicais distribuídas em dez palcos ao longo da orla do Arpoador à de Ipanema. O mapa abaixo ilustra como foi organizada a 3ª edição do Festival de música/intervenção urbana *Dia da Rua* (2011), isto é, como a orla carioca da zona sul foi ressignificada neste dia.

¹² Ver <http://www.farmrio.com.br/adorofarm/dia-de-musica/>

¹³ Chama atenção o perfil dos músicos e bandas selecionados. A grande maioria é representante de uma “espécie” de nova geração da MPB. É o caso, por exemplo, no ano de 2013: João Brasil, Rabotnik, André Carvalho, Momo, Wladimir Gasper, Mahmundi, Alvinho Lancellotti, Davi Moraes, Mc Marechal e Botika. Acesse em <http://www.diadarua.com.br/programacao/>.



Palco 1 (entre a Jerônimo Monteiro e Rita Ludolf) - Além do som delícia da banda *Letuce*, vai rolar uma customização de havaianas pra começar a caminhada cheia de estilo! 😊

Palco 5 (entre Henrique Dumont e Aníbal de Mendonça) - às 17h a banda *Tono* vai agitar a galera e, pra aliviar o calor (porque a gente tá fazendo mil simpatias pra abrir aquele sol!), as nossas *garrafinhas smile* com água geladinha vão marcar presença!

Palco 6 (entre Aníbal de Mendonça e Garcia D'ávila) - a galera *Do Amor* começa as atividades às 17h10. Pra reforçar o clima de alegria, quem passar por lá sai com a nossa *fitinha no braço*. E o que não falta são motivos pra ser feliz hoje 😊

Palco 8 (entre Vinícius de Moraes e Farme de Amoedo) - Quando a caixa de som do *Fino Coletivo* começar a tocar, não precisa se preocupar com a fome. É que a nossa *carrocinha de pipoca* vai estar lá pra abastecer a galera!

Palco 10 (Parque Garota de Ipanema) - No fim da caminhada, às 18h, a banda *Qinho* vai manter a energia lá no alto e a gente vai distribuir *bolachas de chopp* pra celebrar o fim do dia. Ó, segredinho: algumas vêm *premiadas*! Tem que ficar de olho 😊.¹⁴

Os palcos são mantidos no nível da rua construindo um ambiente de continuidade entre os músicos e os atores que ali circulam em busca de entretenimento e lazer. O efeito de sentido produzido é o de um grande encontro entre as *tribos* (Maffesoli, 1987): amantes dos diversos estilos musicais gravitam entre o samba canção, o *rap*, o funk, a música eletrônica (entre outros), distribuídos ao longo da orla marítima da zona sul. Caminhando, o passante, pode se orientar por balões circulares brancos e coloridos com a inscrição *Dia da Rua*, os quais sinalizam que naquele espaço há uma apresentação musical¹⁵.

¹⁴ <http://www.farmrio.com.br/adorofarm/dia-de-musica/> Acesso em 4 de outubro de 2013.

¹⁵ Imagens referentes ao Dia da Rua de 2013 podem ser vistas em <https://www.facebook.com/diadarua>.



FOTOS 1 e 2: *Dia da Rua* abril de 2013
Fonte: Arquivo da autora.

3. Considerações Finais

Vale destacar que essas territorialidades - ao mesmo tempo em que estão demarcadas por uma questão da lógica funcional do espaço (vitrines, incentivo ao consumo de produtos de moda e música etc.) - interagem sensivelmente com os indivíduos que ali circulam e em comunhão transmitem o sentido originalmente traçado no projeto racional convertendo-o em *territorialidades nômades*. Essas territorialidades são compreendidas como resultante de uma complexa experiência capaz de gerar ajustamentos nas formas de ação e interação dos indivíduos com a cidade, na qual estes podem em ato construir, mesmo que temporariamente, sentidos *para além* daqueles programados no cotidiano.

Assim, em concomitância aos lugares onde se dão as relações com base nos valores racionais, ordenados e coordenados por regras claras, socialmente pré-estabelecidas pelos sujeitos e as instituições (públicas ou privadas) que as criam e as preservam; cuja função é destinada à realização de determinadas práticas sociais - como as Galerias e as praias urbanas - encontra-se a emergência de outros sentidos: o mítico e o estético.

O primeiro seria aquele em que o ritual aparece como modo de perpetuação de valores e sentidos sociais, sempre cíclico, retorno cotidiano para retomar os valores fundantes de determinado grupo social, de determinado estilo (espécie de língua comum). Seriam os espaços ritualísticos, aqueles adotados por uma *tribo*, por um determinado grupo ou grupos como referência ao retorno aos sentidos originais, aos valores primários. Estes são os espaços que se

transformaram em lugares, como *reatualizador* do mito fundador, do eterno retorno, do cíclico, em que se reitera as constantes antropológicas.

O segundo deve ser compreendido como o espaço comunicante das diferentes estéticas. Estética entendida como *ethos*, como um modo de partilhar as emoções e os sentimentos vividos em comum. E assim, seguindo os passos de Landowski (2006) e Maffesoli (1995) entende-se que a estética não está desvinculada da ética e que juntas fundam o estilo, essa língua comum partilhada não devido a uma “superestrutura” determinada por uma “infraestrutura”, mas sim por uma *proxemia*.

Portanto, poder-se-ia afirmar que o trabalho de campo realizado confirma o pressuposto central da pesquisa em andamento: ou seja, é na experiência corpo a corpo dos sujeitos (humanos e objetos), que se acredita estar a possibilidade do advir do sentido das práticas de uso dos espaços citadinos, e dos sentidos das múltiplas territorialidades.

Referências bibliográficas

CANCLINI, Néstor G. De la diversidad a la interculturalidad. In: *Conflictos Interculturales*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2011, p.103 – 112.

CANEVACCI, Massimo. *A Cidade Polifônica: ensaio sobre antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CASTRO, R. *Ela é carioca: uma enciclopédia de Ipanema*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

DE CERTAU, M. *A Invenção do Cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

DEBORD, G. *Introdução a uma crítica da geografia urbana*. Lèvres Nues nº 6, 1955.

_____. *A sociedade do espetáculo, comentários sobre a sociedade do espetáculo*. 1ªEd. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 1997.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 5 vol. 2004.

FERNANDES, C. S. & HERSCHMANN, M. Nova Orleans não é aqui? In: *E-Compós*. Brasília: COMPÓS, 2012.

_____. Musicabilidade e sociabilidade: o samba e choro nas ruas-galerias do centro do Rio de Janeiro. In: HERSCHMANN, M. (org.). *Nas bordas e fora do mainstream*. São Paulo: Editora Estação das Letras e das Cores, 2011.

_____. *Sociabilidade, Comunicação e Política*. A experiência estético-comunicativa da Rede MIAC na cidade de Salvador. Rio de Janeiro: Ed. E-Papers, 2009.

HAESBAERT, R. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

JACOBS, J. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JACQUES, P. B. (org). *Apologia da Deriva: escritos Situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

_____. Experiência errática. *Redobra* (Revista Dobra), v. 9, p. 192-204, 2012.

LANDOWSKI, E. *Les interactions risquées*. Limoges: Pulim, 2006.

MAFFESOLI, M. *Iconologias. Nuestras Idolatrías Postmodernas*. Barcelona: Península, 2009.

_____. *Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas*, Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *A Transfiguração do Político: a tribalização do mundo*, Porto Alegre: Sulina, 1997.

_____. *A Contemplação do Mundo*, Porto Alegre: Oficinas, 1995.

_____. *O Tempo das Tribos*, Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

MARTINS, J. Souza. *A sociabilidade do Homem Simples*, São Paulo: Hucitec, 2000.

RIO, J. *A Alma Encantadora das Ruas*. Fundação Biblioteca Nacional (link: <http://www.dominiopublico.gov.br/>). Acesso em 3 de dezembro de 2013.

SANTOS, M. *A natureza do espaço*. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. *Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo: Hucitec, 1994.

SENNETT, R. *Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*, Rio de Janeiro: Record, 1997.

SINGER, B. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. R. (org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. S. Paulo: Cosac & Naif, 2001, pp. 115-148.