

Rodas culturais – a arte nas praças cariocas

Rodas Culturais – art in the squares of Rio de Janeiro

Rôssi Alves Gonçalves

Doutora em Letras - UFRJ Professora-Adjunta do Curso de Produção Cultural - UFF
Pós-Doutoranda no Programa Avançado de Cultura Contemporânea - PACC/UFRJ com bolsa da FAPERJ

RESUMO: Este artigo propõe-se a refletir sobre uma modalidade de ocupação do espaço público carioca: alternativa, independente, artística, singular. É a ocupação das praças públicas através das Rodas Culturais, com música, poesia, malabares, batalhas de rima, grafite... Uma iniciativa do coletivo Circuito Carioca de Ritmo e Poesia (CCRP), unindo intervenção artística semanal nas praças cariocas com atuação social.

Palavras-chave: cultura; espaço público; revitalização

ABSTRACT: *This article proposes to reflect on a type of occupation of public spaces in Rio de Janeiro that is alternative, independent, artistic and unique: the Rodas Culturais (Cultural Circles), with music, poetry, juggling, rhyming battles, graffiti etc. This is an initiative by the CCRP collective – Circuito Carioca de Ritmo e Poesia (Rio de Janeiro Rhythm and Poetry Circuit) –, which marries artistic interventions in the squares of Rio de Janeiro with social action.*

Keywords: *culture; public space; revitalisation*

CCRP – Circuito Carioca de Ritmo e Poesia

A cena cultural carioca de rua anda “bombando”. E esta efervescência está sendo promovida por jovens, moradores de diversos bairros da cidade, sem recursos financeiros, reconhecimento, apoio e anuência do poder público. Fomentando muita arte e também aparelhos culturais que dão visibilidade a um tipo de expressão artística sem lugar na cena cultural tradicional da cidade, as Rodas Culturais estão respondendo informalmente aos anseios de uma juventude criativa, plural, que não é acolhida nos equipamentos formais de cultura.

Há no Rio de Janeiro, atualmente, dezenas de pontos culturais capazes de atrair centenas de pessoas, apresentar novas estéticas, construir espaços culturais alternativos e mover um circuito não muito conhecido - pouco divulgado pela mídia tradicional - e que não deseja, *a priori*, um maior reconhecimento. A possibilidade de uma legitimação pelas instâncias nobres não parece ser o objetivo, embora não seja descartada.

Essa movimentação cultural é promovida pelo Circuito Carioca de Ritmo e Poesia¹, o coletivo CCRP, surgido há cerca de quatro anos, na Lapa, cujo objetivo maior é a ocupação das ruas, através do encontro de artistas sem reconhecimento pela mídia e por outras instâncias tradicionais de legitimação. Há, por parte de seus mentores, forte investimento na cultura urbana e na multiplicação de saberes. O que este coletivo apresenta de singular é a proposta de “uma rede independente de produção, pesquisa e inovação cultural que estruturou um conjunto de encontros denominados, antes Rodas de Rima e, atualmente, Rodas Culturais, que acontecem semanalmente em praças e espaços públicos de diversos bairros do Rio de Janeiro.”² E que determina os seguintes critérios para absorver uma Roda cultural: ocupação semanal do espaço público; revitalização do mesmo; intervenção social no bairro.

A respeito dos coletivos artísticos, Mesquita (2008, p. 220) afirma:

Como uma alternativa concreta e espontânea ao espaço físico, aos rótulos e parâmetros convencionais das instituições de arte, a intervenção urbana problematiza o contexto em que é realizada, questiona a autonomia de um trabalho artístico e dialoga com o entorno ou situação social.

E o CCRP é um grande encontro de jovens, unidos pela ideia de ocupar lugares públicos e levar diretamente arte e cultura às pessoas de forma horizontal e interativa, realizando as Rodas Culturais, semanalmente, em diversos bairros do Rio de Janeiro, com a participação de poetas, músicos, grafiteiros, artistas plásticos. O CCRP forma uma rede cultural que une bairros como Bangu, São Cristóvão, Lapa, Vila Isabel, Botafogo, Meier, Jacarepaguá, Recreio, reunindo pessoas de situação sociocultural diferente, aproveitando-se de praças e ruas, oferecendo lazer e consumo cultural sem a necessidade de gastos. Os encontros acontecem à noite e duram cerca de 4 horas, contando com a participação de algum artista convidado. Entretanto o recurso “microfone aberto” possibilita que, mesmo numa noite de apresentações célebres, qualquer artista, independentemente de seu gênero artístico, ocupe o palco³.

Candido (2006, p.155) considera a criação da Faculdade de Direito e as Repúblicas “decisivas” para o surgimento de uma expressão literária em São Paulo, no século XIX:

Interessa-nos aqui, justamente, apontar algumas manifestações desse espírito de grupo na literatura; mostrar como a convivência acadêmica propiciou em São Paulo a formação de agrupamentos, caracterizados por ideias estéticas, manifestações literárias e atitudes, dando lugar a expressões originais.

O coletivo CCRP, idealizado pelos ambulantes culturais Marcus Vinicius Hemp, Dropê Comando Selva e Djoser Botelho, além de cooperar na produção de uma literatura carioca, o que será visto adiante, apresenta contornos muito específicos de uma escola de ocupação da rua com arte. As suas oito rodas originaram dezenas de outras pelo estado do Rio de Janeiro. Funciona este coletivo como uma instância legitimadora de Rodas Culturais que, ainda que não façam parte da sigla CCRP, usam-na para referendar o trabalho. O coletivo promove uma linguagem original, assimilada por outros grupos organizadores de Rodas Culturais. É frequente a sigla ser citada para ilustrar um valor de grande estima para a cultura urbana carioca, uma referência.

Recentemente, MCs cariocas, sentindo-se desrespeitados em seus trabalhos nas Batalhas de Rima, elaboraram um manifesto, advertindo as casas privadas de show sobre a possibilidade de serem responsabilizadas judicialmente, em caso de não cumprirem os acordos firmados com MCs. Nesse mesmo documento há uma referência importante ao CCRP:

Aos admiradores e amigos que acompanham nosso trabalho, venho lhes informar que estaremos presentes nas CCRPs, mantendo a resistência do nosso trabalho e fortalecendo a cultura hip hop, o contrário do que os organizadores de evento andam fazendo⁴.

Mais que um coletivo, o CCRP tornou-se um norteador da arte de rua. As oito rodas do CCRP citadas anteriormente foram pioneiras na cidade do Rio de Janeiro. Entretanto, em razão de seu sucesso, com o crescimento do gênero rep⁵ e pela raridade de opções de espaços culturais voltados para o público do rep na cidade, muitas outras rodas foram surgindo. Contam-se, atualmente, cerca de 40, catalogadas no grupo criado, por mim, na rede social *Facebook*, intitulado Rodas Culturais do RJ⁶. O mapeamento das Rodas Culturais do estado do Rio de Janeiro encontra-se no fim deste artigo.

Mesmo que congregate uma multiplicidade de membros e que nem sempre comunguem dos mesmos propósitos, o CCRP propõe, em sua base de formação, o debate estético, a divulgação de trabalhos de artistas fora do mercado, o estímulo a novos artistas, uma participação mais próxima com os espaços onde estão inseridas as Rodas Culturais. Estas, por sua vez, exercem, ainda, o fundamental ofício de integrar jovens artistas locais, em busca de aprendizado e reconhecimento, isto é, realizar o pressuposto da arte pública, que “pretende afirmar-se como marco do que é comum aos participantes de uma cidade.” (Chagas, 2006, p. 9)

Ou seja, as rodas representam um lugar de apadrinhamento e validação para o movimento rep. E isso não está subordinado ao grau de independência do mercado, ao número de fãs ou ao tempo na vida artística. As Rodas Culturais, além de receberem um grande público - portanto excelente meio de divulgação e distribuição dos produtos artísticos -, formam, normalmente, uma assistência cuja participação não se restringe ao consumo imediato da arte. Mas, em sua maioria, um grupo crítico, atento e fiel aos movimentos da arte urbana.

Este circuito, não obstante ser nomeado de Ritmo e Poesia, não se limita a estes, estendendo suas interpretações sobre arte para rodas de rimas, de sons instrumentais, exposição de grafite, fotografias, batalhas de rima, pichação, malabares, todas as práticas, interagindo e coabitando o mesmo espaço. Não há eleição de um movimento: há diálogo e harmonia entre as formas culturais.

Não se tem nas rodas culturais um território dividido entre grupos diversos, no qual “o espaço público se transforma em uma justaposição de espaços privatizados; ele não é compartilhado, mas, sobretudo, dividido entre os diferentes grupos e agentes” (Serpa, 2013, p.176) O próprio conceito de Roda Cultural sistematiza essa questão, já que é cultural, porque junta, une, acolhe as diversas formas culturais. Não fraciona o espaço; ocupa-o, compartilha-o.

Lá, estão múltiplas formas artísticas coabitando. Não se pode falar em um hibridismo, conforme orientado por Canclini (1998). E isso é fundamental, porque não se deseja criar uma nova forma artística, mas deixar que as variadas linguagens coexistam. Nesse sentido, a Roda Cultural é o lugar dos diferentes, do “junto e misturado”.

Para Djoser Botelho, um dos agentes do CCRP, “a ideia da Roda Cultural foi importante, porque havia reunião de pichadores, de rimadores, de esportistas, de vários segmentos, separadamente. E a Roda Cultural juntou diversos encontros que aconteciam pela cidade.” Ou seja, enriqueceu, artisticamente, o bairro, a cidade.

Assim, há na Ilha do Governador, uma roda denominada Soul PiXta. Indagado sobre o porquê do “x”, em “pixta”, um dos organizadores explica que a presença de pichadores por lá é intensa, havendo, no mesmo dia e horário, a “reú” (reunião de pichadores). Logo, foi providencial reunir os grupos, multiplicando as linguagens artísticas. Por isso, a inclusão do X de “xarpi” (o verbo pichar, lido ao inverso e grafado com X), no nome da roda.

São tribos que atuam juntas, nas reivindicações, “no fortalecimento”. Mesquita (2008, p. 221) observa que, dentre os muitos favorecimentos para o surgimento de um coletivo, “as possibilidades de formação de novas redes de contato através da internet, a criação de intercâmbios presenciais entre artistas por meio de residências e ocupações e a vontade de produzir arte que ‘transforme o real’” precisam ser consideradas.

O coletivo em análise investe no movimento como uma teia cultural que receba, cada vez mais, contribuições de todas as expressões culturais, transformando esta poesia da rua em um movimento plural e que tem seus desdobramentos no rep e em outras sonoridades e formas artísticas. Ou seja, a rima foi o movimento iniciador. E através dela formou-se um

espaço cultural plural e fundamental para a cidade. Fundamental, porque embora o espaço público seja ocupado com arte, sem que isso configure uma exceção, o tipo de ocupação que as rodas culturais oferecem é, incontestavelmente, singular. É essencial para uma cidade que investe na arte como elemento transformador e criador de subjetividades e que se deseja democrática.

Rua - o palco do fortuito e da literatura urbana carioca

A rua, a praça, lugar de trânsito intenso, espaço de passagem, torna-se, nas noites cariocas, o lugar da intervenção. Raramente se passa displicentemente por essas manifestações: *o que é isso? Por que?* - são perguntas comuns àqueles que param por uns minutos e dos que “colam” por causa da rima ou do ritmo.

Constrói-se uma festa em que qualquer transeunte é convidado. E isso produz performances: do morador de rua que apresenta sua coreografia inusitada; do outro que se descobre rimador, ao participar de uma roda de rima; dos que atravessam o “palco” (espaço próximo à mesa de som, onde os cantores se apresentam) durante a exibição do artista; dos que fazem o espetáculo com gritos, saltos, aplausos; da falha do som ou da iluminação; do barulho ensurdecedor do trânsito - episódios tão triviais nesse movimento público. E a citação de Chagas (2006, p. 55), sobre tão incomum situação, corrobora essa percepção:

Sobre a condição estética e comunicativa da obra de Arte em espaço público, partimos da situação aberta de contato entre espectador e a obra. O fato da Arte não estar abrigada em salas de exposição e, sim lançada ao olhar nas ruas e praças, traz o fortuito, o acaso, o desregramento para a conversa. O ritmo desse encontro não é da reunião de salão, mas do turbilhão, do trânsito, do transitório.

Shows de rep e saraus acontecem com frequência em casas de eventos. No entanto, ao utilizarem a rua como palco (e qualquer rua), ganham uma dimensão, se não mais grandiloquente, pelo menos instigante: “(...) estou me referindo a espaços, a esferas de significação social – casa, rua e outro mundo – que fazem mais do que separar contextos e configurar atitudes. É que eles contêm visões de mundo ou éticas particulares.” (DaMatta, 1997, p. 47).

E essa apropriação da rua pela arte traz respostas para algumas indagações feitas por educadores, artistas, produtores culturais, a respeito do envolvimento de jovens com a produção da cultura e da arte, do pouco aproveitamento que se tem dela, principalmente diante da supremacia da internet e de todo o aparato que ela disponibiliza. A rua encontrou na internet, mais exatamente nas redes sociais, o seu divulgador privilegiado. É imensurável a importância da internet para a movimentação cultural urbana na cidade. A programação é difundida, também, entre os participantes e artistas, entretanto, é pelas redes sociais que se tem a mais eficiente divulgação.

Sem apoio, e mesmo ignorada pela mídia tradicional, a abrangência das Rodas Culturais deve-se à fervilhante vida na *web*. Cada Roda possui uma página no *Facebook* e algumas são tão ativas que tornam o acompanhamento dos *posts* difícil. Ali, são noticiadas as atrações, as batalhas de rima e seus participantes, vídeos, grafite, poemas, fotos, rimas e demais produtos artísticos das Rodas Culturais. Enquetes a fim de saber quais artistas o público gostaria de ver nas rodas e quais os MCs que chegarão à final das batalhas, bem como, debates sobre o comportamento do público durante o evento, a ação da polícia e das Secretarias de Cultura, mapeamento do circuito, aconselhamentos, decretos, tudo circula na rede amplamente. É nessa fonte que se pode conhecer as rimas recém-criadas, opiniões sobre os últimos acontecimentos, posicionamento político e social dos artistas e do público das rodas.

Marcam-se dia e hora para o lançamento virtual de clipes, de músicas. Convites para eventos diversos, relacionados ao rep, são enviados por este canal. E assim, o número de curtidas, comentários, compartilhamentos, confirmações em eventos indicam a importância do artista, da roda, do evento. Blogs, perfis no *facebook* e *twitter* intensificam uma cena que contraria uma ideia bastante disseminada: que a juventude está mais desligada da arte e da rua, plugada que vive nos computadores. As trocas artísticas fervilhantes nas redes sociais, essa ágora contemporânea, levam parte desse entusiasmo para as ruas. Castells, por meio de dados, aponta o efeito positivo da internet sobre a interação social: “O ciberespaço tornou-se uma ágora eletrônica global em que a diversidade da divergência explode numa cacofonia de sotaques” (2003, p. 114). E a rede social, com a finalidade de promoção da arte urbana, ilustra sobremaneira essa afirmação.

Porém, como as bases do movimento rep são elaboradas na rua, embora as redes sociais sejam respeitadas e, evidentemente, haja consciência de seu poder, a participação na praça física, na rua, ainda é considerada o meio de inserção mais legítimo para os integrantes do movimento. Parece haver uma exigência de que o artista, o produtor cultural, o agente cultural façam o movimento da rua para as praças virtuais. A “correria” ganha maior reconhecimento vinda do espaço público, ou seja, à atuação virtual deve corresponder uma atuação na rua – na geração de processos culturais no bairro e na rede. Assim, tem-se uma legitimação, independentemente do número de seguidores, *views* e *likes*.

Mas as ruas cariocas guardam outras demonstrações de “fazimentos”. As Rodas culturais trazem para a cidade uma tendência singular dentro das inúmeras possibilidades de fazer literário atuais: os rimadores das ruas do Rio de Janeiro colocam a cidade em lugar privilegiado – produz-se aqui uma literatura carioca urbana. Distinta da fala da periferia paulistana, as rimas do Rio de Janeiro apontam para temas plurais, às vezes territorializados, às vezes atravessados, mas há sempre uma fala da cidade, com suas injustiças, dores, belezas, humor, singularidades.

Antonio Candido, em *A literatura na evolução de uma comunidade*, diz que: “Se não existe literatura paulista, gaúcha ou pernambucana, há sem dúvida uma literatura brasileira

manifestando-se de modo diferente nos Estados” (2006, p.147). E as Rodas culturais cariocas são, nos últimos anos, o lugar especial de manifestação de uma literatura carioca e urbana.

Segundo Candido (idem), para haver literatura, é necessária uma congregação; grupo formal com afinidades; um estilo; um sistema de valores que delinhe a produção; ressonância e herança (idem). As Rodas cariocas, à exceção deste último aspecto – obviamente não se pode falar em herança no sentido proposto por Candido dado o recente surgimento do circuito –, apresentam os demais elementos formadores de uma expressão literária.

Não ocorre uma voz de excluído. O lamento, a fala de desilusão não se fazem mais tão necessários, como no surgimento da literatura marginal em São Paulo. Ferréz (2005, p. 10) é assertivo em *Literatura marginal*: “nós arrombamos a porta e entramos”. Atualmente, no Rio de Janeiro, no máximo, essa porta seria pichada! Há uma percepção de que é preciso rimar, conscientizar, ocupar, produzir, coletivizar e de que isso é uma linguagem de resistência e transformação também.

Por uma outra revitalização

O CCRP, Circuito Carioca de Ritmo e Poesia, tem, como premissa básica, a revitalização da praça onde funciona a roda cultural. Embora essa terminologia esteja muito em vigor nos projetos urbanísticos do poder público, o coletivo propõe uma ressignificação do espaço, uma revitalização às avessas. Ou seja, revitalizar, para o CCRP, distancia-se daquilo que a definição proposta pelo geógrafo Souza (2013, p. 140) nos explica:

Está em curso no Rio de Janeiro, aquilo que, em outras cidades e outros países também vem acontecendo ou já ficou bastante claro: a tentativa de implementação de ações, amparadas por significativa hegemonia ideológica entre a classe média, que têm como premissa tácita a ideia de que a presença dos pobres nas áreas centrais é um obstáculo a ser removido, em prol da “modernização”, do “desenvolvimento urbano” e de coisas que tais. E “revitalização”, “requalificação” etc. são os eufemísticos e ideológicos nomes das estratégias que visam a promover esse objetivo, bancado por regimes urbanos saturados de mentalidade “empresarialista”.

Ao passo em que o Centro da cidade do Rio de Janeiro vem sofrendo uma revitalização plena, aos moldes de que nos fala Souza, os parques, praças e outros logradouros públicos semelhantes do subúrbio não estão no foco do poder público. Isso favorece o potencial transformador das Rodas culturais, que agem, à exceção de apenas uma roda cultural - a de Botafogo -, somente no subúrbio carioca.

A proposta de revitalizar o espaço onde as Rodas culturais localizam-se obedece a certas pautas que, muito aquém de expulsar pobres e outros personagens menos nobres da cena urbana carioca, ergue-os à luz. Ainda que a escolha por uma praça, um local abandonado não seja condição *sine qua non* (há praças que possuem uma movimentação grande e estão

no roteiro), percebe-se que é uma forma de eleição prioritária para o movimento. Assim, revitalizar com ritmo, poesia, skate, malabares, *slackline*, apresentação de artistas diversos, e tendo a preocupação de cuidar do local, é o oposto operacional daquele apontado por Souza.

As empresas (salvo algumas poucas, de pequeno porte e muito interessadas na movimentação *underground* local) desconhecem, ainda, a ocupação. As parcerias elaboradas acontecem entre as Rodas Culturais e pequenas empresas atentas ao movimento local, que apoiam de modo tímido o movimento.

O desenvolvimento do projeto, então, dá-se de modo independente do mercado. Ainda que algumas Rodas culturais, e aqui se incluem todas as outras rodas, não apenas as do CCRP ocupem espaços simbólicos para o turismo na cidade, áreas de fácil acesso, como a Praia de Botafogo, este é um movimento que está a salvo dos interesses mercadológicos, mantendo-se, assim, autônomo.

A proposta de ocupação considera que todo e qualquer cidadão seja parte da roda, através de sua arte ou de outra participação: na formação do círculo, na venda de produtos, no registro da festa, através de fotografias/filmagens, nos gritos de incentivo e de escolha de MCs, na tranquilidade do olhar embevecido, na assistência não passiva, que tudo capta. Ou seja, há modos variados de apropriação da roda. E estes modos vão se definindo de acordo com a afinidade com o gênero, com o ritmo do bairro, com a proposta da roda, já que há Rodas Culturais mais e menos plurais. Entretanto, é uma roda na qual cada passante é sempre convidado, incentivado a vivenciá-la.

Há um catálogo de experimentação desse espaço que, se não é preconcebido, é imediatamente dominado: nas praças, parece que todos chegam com o domínio do código: é para se libertar, brincar, dançar, ouvir o som, circular, refletir, rimar. São comportamentos para os quais não se exige um repertório especial - faz parte de um uso da praça conhecido. Investe-se no entendimento de que aquele espaço é para ser utilizado. Disputa-se a compreensão da praça como lugar de uso livre, do povo, onde os desejos podem fluir, onde a apropriação é irrestrita. Ainda que haja a repressão ao uso de drogas, quase tudo é possível no território das Rodas.

Costura-se neste movimento das Rodas, um uso diferente do espaço em festa, cria-se um capital cultural (intimamente ligado ao movimento rep) que indica como esta integração será vivida: com o artista, destituído de sua aura, transitando entre o público; ou sendo agente da roda, ao tomar o microfone e aventurar-se numa rima; com o equilibrista de *slackline* “curtindo” outras atrações, enquanto o outrora assistente equilibra-se... Constrói-se, dessa forma, um entra e sai em que cada um ocupa, em momentos diversos, um lugar. E assim, com estas muitas subjetividades não fixas, a Roda vai se tecendo e criando representações.

A roda e seu contorno - às vezes mais, às vezes menos circular, mas sempre integrador - produz representação. De sujeitos organizados e fundamentais à movimentação cultural do bairro, de agentes de desejos, de voz que dissemina, pela arte, o território, de pertencimento.

A partir dessa movimentação pública das Rodas culturais são engendrados poderes que desafiam o lugar hegemônico da arte. A composição de um lugar para a manifestação da arte de rua envolve uma cadeia de símbolos que reconfiguram o cenário carioca da cultura. E provoca interação: aquele envolvimento que acolhe o diferente, o plural. Se há na cidade lugares em que a apropriação do espaço público dá-se de modos desiguais, produzindo mais segregação, esta verdade não vale para a ocupação das praças pelas Rodas culturais. Não há reprodução das desigualdades, assim como Serpa aponta sobre os parques públicos:

Nos processos de apropriação social do espaço público na cidade contemporânea, as diferentes classes sociais e frações de classe vão produzir representações, representações estas que podem legitimar também processos de segregação socioespacial, sublinhando o caráter simbólico da segregação e seus reflexos nos processos de reprodução social no espaço urbano (2013, p. 175).

Desnecessário evidenciar que para o artista independente, a Roda Cultural é o lugar da visibilidade, onde ele venderá cd, divulgará seu nome, som, formará redes. Mas há o público, os produtores e outros artistas que, eventualmente, são também público. E todos estão ligados por uma certa cumplicidade com a cena alternativa urbana. Cumplicidade que se salienta com o comparecimento semanal, com o respeito às leis da roda (que são determinadas quase que em um consenso com o público, sabendo-se que o desrespeito às mesmas possivelmente acarretaria em suspensão da roda pela polícia ou outras instituições repressoras), com a consideração aos artistas, entre outros pactos simbólicos pela disputa do espaço.

O cuidado com o espaço, as críticas, sugestões de nomes de artistas, a frequência certa, ainda que em condições climáticas adversas, entre outros aspectos, sugerem que este frequentador, agindo assim, está atribuindo um valor a esta Roda (externando o quanto aceita pagar pela arte em exposição), ao movimento que ela propõe, tomando-a como sua. Numa cidade em que há tão poucas opções de lazer gratuito e disponível, para público e artista, este personagem que visita regularmente a roda parece enunciar que aquele é o lugar dele, que é também um colaborador. O rosto do “organizador da roda” não tem uma definição, é coletivo, no sentido de ser composto por cada participante.

Experimenta-se nas praças, com as Rodas culturais, a politização do fazer cultural, na medida em que envolve a vizinhança, os segmentos artísticos, produtores culturais e se intenciona tomar posse do lugar, a partir das vontades locais. O geógrafo Milton Santos (2000) afirma ser mais difícil desconsiderar as necessidades locais quando o fazer é interno, produzido por quem ali realiza a sua vida. Nesse sentido, as Rodas agem de baixo para cima, e talvez seja esse um dos fatores a justificar a proliferação do movimento e a busca recente de diálogo - a fim de entender o que é essa revitalização - por parte de algumas prefeituras.

Notas

1 - Em 6 de setembro de 2012, o prefeito Eduardo Paes assinou o Decreto nº 36.201 que considera as Rodas Culturais do CCRP um programa cultural da Cidade do Rio de Janeiro. Mas Djoser Botelho, um dos fundadores do CCRP, frisa que esta luta por reconhecimento durou cerca de 3 anos. Em novembro de 2013, o coletivo foi convidado pelo Instituto Eixo Rio, da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, para apresentar seu programa de funcionamento, o que está em negociação atualmente.

2 - Trecho do documento enviado à Prefeitura, intitulado: Proposta inicial ao Programa de Desenvolvimento Cultural Carioca de Ritmo e Poesia, pelo CCRP.

3 - Não há palco, porque sendo arte de rua, a montagem da estrutura exigiria recursos que as Rodas

não possuem. Há, em algumas delas, um espaço reservado às apresentações.

4 - Manifesto assinado pela União dos *Freestyleiros* cariocas, em 25 de abril de 2014, e que circula pela rede social *facebook*: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=618276358237700&set=a.144691958929478.27961.100001660244725&type=1&theater>. Acessado em 27 de abril de 2014.

5 - Este texto adotará a forma rep, em detrimento de *rap*, por ela ser defendida daquela forma pelos militantes do movimento carioca, sobretudo, pelos que atuam no movimento das Rodas Culturais.

6 - <https://www.facebook.com/groups/618921451452511/>. Acessado em 27 de abril de 2014.

7 - Entrevista concedida à autora, em 20 de setembro de 2012

Referências Bibliográficas

BOTELHO, Djoser; ROZEMBERG, Pedro; SANTANA, Marcos Vinícius. *Proposta inicial ao Programa de Desenvolvimento Cultural Carioca de Ritmo e Poesia*. Rio de Janeiro: 2012. (mimeo).

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANCLINI, Néstor G. *Culturas híbridas*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. *Consumidores e cidadãos – conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

CASTELLS, Manuel. *A galáxia da internet*. Trad. Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

CHAGAS, Marcelo Luiz dos Santos. *Arte pública: fundamentos do discurso público da Arte*. Dissertação (Mestrado). UNESP, 90 páginas. São Paulo: 2006.

DAMATTA, Roberto da. *A casa e a rua – espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HABERMAS, Junger. *Mudança estrutural de esfera pública*. Trad. Flavio Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

MESQUITA, André Luiz. *Insurgências poéticas - Arte ativista e ação coletiva (1990-2000)*. Dissertação (Mestrado). USP, 429 páginas. São Paulo, 2008.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SERPA, Angelo. "Segregação, território e espaço público na cidade contemporânea". IN: VASCONCELOS, Pedro de Almeida; CORRÊA, Roberto Lobato; PINTAUDI, Silvana Maria (orgs.), *A cidade contemporânea: segregação espacial*. São Paulo: Editora Contexto, 2013, pp. 169-188.

SOUZA, Marcelo Lopes. "Disputa simbólica e embates políticos na cidade 'empresarialista'". IN: VASCONCELOS, Pedro de Almeida; CORRÊA, Roberto Lobato; PINTAUDI, Silvana Maria (orgs.), *A cidade contemporânea: segregação espacial*. São Paulo: Editora Contexto, 2013, pp. 127-146.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

_____. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Maria Lucia Diniz Pochat; Maria Ines de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido em 30/04/2014

