

Mediações da comunicação urbana a partir do trabalho ambulante: uma cartografia de atuações interculturais*



Flávia Magalhães Barroso**
Victor Belart***

Recibido: 2024-03-26 • Enviado a pares: 2024-04-04
Aprobado por pares: 2024-06-04 • Aceptado: 2024-09-25
<https://doi.org/10.22395/angr.v23n46a12>

Resumo

As relações entre vendedores ambulantes e as redes de produção cultural de rua são capazes de converter os territórios em espaços propiciadores de sociabilidades e participação social. A partir do acompanhamento de ambulantes, músicos e produtores culturais no centro do Rio de Janeiro, notou-se a presença de dinâmicas conviviais que alicerçam a produção de microeventos nas ruas da cidade. A partir da perspectiva teórica-metodológica cartográfica, foram realizadas entrevistas, acompanhamento de discussões entre os grupos, trabalho de campo e mapeamento nas redes sociais. O acompanhamento dos processos de agregação entre os atores aponta para a emergência de um ativismo ambulante que reivindica novos direitos sociais e políticos constituintes da cidadania intercultural e potencialmente reveladores de hibridações no interior do cotidiano urbano. Concluímos que a articulação entre os grupos demonstra não apenas dinâmicas de comunicação urbana, mas também atualiza as formas de reivindicação e ativismo relacionado ao mundo do trabalho informal na contemporaneidade.

Palavras-chave: comércio informal; música; ativismo; produção cultural; espaço público.

* Esta análise faz parte de uma pesquisa ampla em curso, coordenada pelos grupos de pesquisa Comunicação, Arte e Cidade da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (cac uerj) e Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Nepcom ufrj).

** Doutora e mestra em Comunicação pelo programa de Pós-Graduação em Comunicação da uerj. Professora da Escola de Comunicação da UFRJ, flaviamagalhaesbarroso@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3750-0968>

*** Doutor pelo programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ, belart.victor@gmail.com. Professor substituto da Faculdade de Comunicação Social da UERJ. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4249-2093>

Street Trade-Based Urban Communication Mediations: Mapping Intercultural Interactions

Abstract

The relationships among street vendors and street cultural networks have the potential of turning territories into spaces leading to sociability and social participation. Drawing from fieldwork accompanying street vendors, musicians, and cultural producers in downtown Rio de Janeiro, we observed dynamics of coexistence leading to the production of micro-events in the streets of the city. From a cartographic theoretical-methodological perspective, we carried out interviews, group discussions, and interviews. Mapping the processes of aggregation among actors points to the emergence of an itinerant activism calling for new social and political rights that constitute an intercultural citizenship and potentially reveal hybridizations in urban daily life. We conclude that the articulation between the groups demonstrates not only urban communication dynamics, but also updates the forms of demands and activism related to the world of informal labor in contemporary times.

Keywords: informal trade; music; activism; cultural production; public places.

Mediaciones de comunicación urbana a partir del trabajo ambulante: una cartografía de actuaciones interculturales

Resumen

Las relaciones entre vendedores ambulantes y redes de producción cultural callejera pueden convertir los territorios en espacios propicios para la sociabilidad y la participación social. A partir del acompañamiento de vendedores ambulantes, músicos y productores culturales en el centro de Río de Janeiro, se constató la presencia de dinámicas de convivencia que sustentan la producción de microeventos en las calles de la ciudad. Desde una perspectiva teórico-metodológica cartográfica, se realizaron entrevistas, discusiones entre grupos, trabajo de campo y mapeo en redes sociales. El seguimiento de los procesos de agregación entre actores apunta al surgimiento de un activismo itinerante que exige nuevos derechos sociales y políticos que a su vez constituyen una ciudadanía intercultural y pueden revelar hibridaciones dentro de la vida cotidiana urbana. Concluimos, por tanto, que la articulación entre los grupos no solo muestra dinámicas de comunicación urbana, sino que también actualiza las formas de demandas y activismos relacionados con el mundo del trabajo informal en la época contemporánea.

Palabras clave: comercio informal; música; activismo; producción cultural; lugar público.

1. Introdução

O presente artigo parte da premissa de que as cenas musicais concretizadas em shows, rodas e microeventos musicais nas ruas de grandes cidades promovem a arquitetura de um tipo de comunicação urbana (Canevacci, 1993) expressiva de determinados dilemas da urbe e os modos de habitar a cidade. Tematizamos no âmbito do artigo a relação, ainda pouco explorada pelos estudos das culturas urbanas, entre produtores culturais e músicos como trabalhadores do comércio informal — os chamados ambulantes¹ — que ancoram a produção cultural independente.

O comércio ambulante caracteriza-se pela atuação volante e temporária nos espaços públicos das cidades. No Brasil, este tipo de atividade é realizada sobretudo para venda de bebidas, cigarros e produtos alimentícios de fácil transporte através de bicicletas, isopores, banquetas desmontáveis e carrinhos móveis. Em função da mobilidade e da fácil montagem/desmontagem do ponto de comércio, é comum a presença de vendedores ambulantes em saídas de festivais e shows, além de outras festividades ocasionais. Eles estão presentes no Carnaval de rua, Réveillon, e em eventos em praças públicas e ruas da cidade (Prestes, 2009). Há uma adequação entre a natureza temporária dos eventos culturais com a forma ambulante de comércio.

Especificamente no Rio de Janeiro — cidade que convive com muitos eventos culturais de rua — historicamente o comércio informal esteve envolvido não apenas como aparato de comércio, mas como parte da produção, promoção e circulação dos pequenos e grandes eventos na cidade do Rio de Janeiro (Velloso, 1998). Em contraponto, uma série de medidas regulatórias buscam coibir a atuação do comércio ambulante na cidade ao longo da história do planejamento urbano da cidade. A discussão ganha fôlego na contemporaneidade e, especificamente no Rio de Janeiro, com o crescimento tanto do trabalho informal (Hirata, 2015) quanto das atividades de coletivos culturais nos espaços públicos da cidade (Fernandes e Herschmann, 2018).

O projeto “Cidades Musicais do Estado do Rio de Janeiro”,² realizado entre 2017 e 2022, indicou a emergência de um consistente movimento musical de rua (concentrado especialmente no centro da cidade) que envolve não só redes de músicos, mas também produtores, fãs e trabalhadores ambulantes na construção de territorialidades culturais engajadas nas mais diversas pautas políticas.

1 Nomenclatura utilizada ao redor do Brasil e no Rio de Janeiro oficializada, por exemplo, pelo Movimento Unificado dos Camelôs (MUCA) em suas notas oficiais: <https://movimentounifidodoscamelos.wordpress.com/> Acesso em: 10/4/2025

2 O projeto “Cidades Musicais do Estado do Rio de Janeiro: repensando as dinâmicas sócio comunicacionais e os desafios enfrentados em Rio das Ostras, Paraty, Conservatória e na Cidade do Rio” foi financiado pelo cnpq, capes e faperj e foi coordenado pelos professores Micael Herschmann e Cíntia Sanmartin Fernandes. O resultado do projeto pode ser acessado em <https://www.cartografiasmusicais.com.br/grupos/>

Neste artigo, refletimos sobre um achado, relativamente sombreado pelas pesquisas, no que se refere à crescente inserção de ambulantes não apenas como coadjuvantes temporários ou aleatórios na produção dos eventos, mas como mediadores (Latour, 2012) das redes culturais. Objetivamos analisar as aproximações entre produtores culturais, vendedores volantes na execução de atividades culturais nos espaços públicos. Tratam-se de ambulantes que passam a se movimentar entre as mais variadas funções no trabalho cultural e vão combinar a venda de bebidas com outros trabalhos de produção cultural e de música.

Abordamos, especificamente, a trajetória de aproximação destes agrupamentos para realização de eventos musicais de rua, buscando assinalar as formas de articulação que os reúnem dentro de uma configuração festiva. Ou seja, de que forma as associações entre ambulantes e produtores culturais podem visibilizar os desafios de ambos os grupos a partir da música? A partir da observação das relações entre ambulantes e produtores culturais, assinalamos as dinâmicas dialógicas e conflituosas que abalam as posições cristalizadas destes actantes no processo de arquitetura dos espaços festivos.

Caracterizamos ao longo do artigo a noção de interculturalidade para nos referirmos à confrontação e mescla no interior do cotidiano de actantes informados por diferentes trajetórias e posições sociais na produção de cenas musicais. Nesse caminho, consideramos especialmente importante destacar os processos de reconfiguração tanto das posições dos actantes nas redes de produção cultural quanto das próprias cenas musicais, a partir dos processos de interação.

Este artigo foi produzido a partir do arcabouço teórico-metodológico cartográfico (Latour, 2012; Martin-Barbero, 2003) com intuito de “seguir os actantes como formigas”, como convoca a teoria latouriana. Seguir os processos de agregação e reagregação entre músicos, produtores e artistas com os trabalhadores ambulantes nas cenas musicais do centro do Rio de Janeiro demanda o contínuo trabalho de “abrir caixas pretas” (Latour, 2012, p. 45), de modo a fazer sobressair a arquitetura complexa e conflituosa das redes de produção musical pública.

Apresentamos no âmbito do artigo 1) cartografia do trânsito de três grupos de ambulantes em acompanhamento direto de seu dia a dia de trabalho durante eventos nas ruas no verão de 2024³; 2) entrevistas realizadas com 12 ambulantes na região central do Rio de Janeiro; 3) o trabalho de campo realizado no espaço cultural Garagem das Ambulantes; 4) o mapeamento e participação nos grupos presenciais e virtuais para debates sobre a produção de festas em parceria entre ambulantes e produtores

3 O trabalho de campo realizado resultou na produção do curta-documentário chamado “Cidade ambulante” produzido pelo autor Victor Belart e divulgado na página @cidadepirata. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/C4Md3EaLlqw/?igsh=N2drbjFoaDdsZm9q>

culturais em diversas sub-regiões da região central e 5) participação e acompanhamento das reuniões do Movimento Unificado de Camelôs e Ambulantes (MUCA).

2. Metodologia

Construímos uma metodologia que também vai de interesse à cartografia das controvérsias de Bruno Latour⁴, compreendendo os grupos de perto e suas fissuras e processos, entendendo que zonas de conflito e dissidências entre sujeitos estudados podem relacionar boas chaves de pesquisa. A cartografia proposta pretende apresentar as controvérsias que envolvem a produção de territorialidades musicais locais e a associação com os trabalhadores ambulantes. Investigamos as redes de comunicação que imprimem ritmo e sustentam as dinâmicas musicais locais dando atenção especial à produção de "dissensualidades" (Rancière, 2004) tanto no que se refere às externalidades (como nas reivindicações em relação às políticas públicas de planejamento urbano) quanto dos conflitos "internos" da rede advindos das relações construídas entre produtores e ambulantes. Argumentamos que os dissensos não são obstáculos a serem superados ou um problema a ser resolvido e sim "aquilo que permite o social estabelecer-se" (Latour, 2012, p. 43).

Salientamos a aderência entre a investigação cartográfica (Latour, 2012; Martín-Barbero, 2003) e, particularmente, as investigações sobre a articulação de movimentos ativistas localizados fora dos eixos tradicionais de atuação. A emergência de uma nova gramática ativista no panorama brasileiro, vinculada ao setor cultural e atuação musical, ao passo que não consegue ser acessada ou mesmo deflagrada pelas ontologias identitárias, pode ser analisada a partir dos conflitos inerentes ao constante movimento de reavaliação em torno dos sistemas de vulnerabilidade que impactam quem produz, quem toca, quem consome e quem trabalha nas produções culturais.

A cartografia realizada apresenta entrevistas, relatos de campo e mapeamento das redes sociais na construção de um "mapa noturno" que assinala o comprometimento com os dilemas que vão continuamente irrompendo o fluxo de produção de territorialidades sônico-musicais. Trata-se de "indagar a dominação, a produção e o trabalho, mas a partir do outro lado: o das brechas, o do prazer" (Martín-Barbero, 2004, p. 17). Isso significa abordar o campo do cotidiano das interações não para sintetizá-lo, mas para demonstrar as muitas camadas das zonas da realidade cotidiana que estão ainda por explorar, "zonas em cuja exploração não podemos avançar senão apalpando" (Martín-Barbero, 2004, p. 18).

4 Lemos (2014) trabalha a perspectiva da Cartografia das Controvérsias, inspirada na teoria Ator-Rede de Latour (2012). Segundo o autor, a controvérsia seria o momento ideal para "revelar a circulação da agência, a mediação e as traduções entre actantes" (2014, p.106).

3. Resultados

A partir do trabalho cartográfico realizado, ressaltamos dois eixos de achados da pesquisa. O primeiro refere-se às dinâmicas de regulação e repressão tanto ao comércio informal quanto a eventos públicos de música. Nesse sentido, situamos uma série de aspectos contextuais que incentivaram a aproximação entre ambulantes e coletivos de cultura como: a relação histórica dos comerciantes volantes e os setores culturais da cidade; a criação de aparatos de regulação e repressão do comércio informal e a prevalência de incentivo aos megaeventos e as parcerias público-privadas de produção cultural de rua. Estes aspectos serão aprofundados nas seções 4.1 e 4.2.

O segundo eixo de achados trata especificamente da dinâmica instaurada entre ambulantes, produtores culturais e músicos diante de cenários de recrudescimento da atuação de ambos. No decorrer do trabalho cartográfico, notamos que, por vezes, os coletivos culturais necessitavam contar com a participação de ambulantes para atender a demanda do público nos eventos que produziam. Nesse sentido, uma série de acordos eram acionados como o tipo de mercadoria vendida e o preço. Desacordos em relação a esta dinâmica é recorrentemente tematizada em reuniões que participamos. Por parte dos ambulantes reivindica-se o direito ao espaço e a venda indiscriminada de bebidas e comidas. Por outro lado, os produtores indicam a necessidade de "pagar o evento", a partir da venda exclusiva de bebidas alcoólicas, por exemplo. A partir dessa dinâmica relacional conflituosa, uma série de iniciativas vão sendo construídas como a aproximação dos coletivos de cultura com o Movimento Unificado de Camelôs e Ambulantes (MUCA) bem como maior participação dos ambulantes nas reuniões, plenárias e reivindicações sobre cultura e espaços públicos.

Outro achado da pesquisa foi o surgimento de eventos e espaços culturais capitaneados exclusivamente por ambulantes. A partir da integração dos ambulantes na produção de eventos de rua, notamos a abertura de possibilidades para que estes formulem seus próprios eventos. Já possuindo a expertise da venda de bebidas e comidas, ambulantes passam a produzir eventos musicais. Esta é uma possibilidade aberta, a partir do franco contato com músicos e bandas. Desse modo, estes actantes passam a refletir sobre curadoria musical, organização de agenda e monetização dos eventos culturais como vai se detalhar nas seções 4.3 e 4.4.

4. Discussão

A seguir, vamos nos aprofundar em algumas questões específicas da dinâmica dos ambulantes na produção cultural metropolitana, com especial atenção para alguns casos exemplificados do Rio de Janeiro pelos quais tivemos a oportunidade de acompanhar durante a pesquisa. Entre diferentes recortes e dimensões, vamos observar o quanto

a perspectiva de uma produção cultural ambulante incorpora traços e características ativistas e aguça as relações entre comunicação e cidade.

4.1. Informalidade, contemporaneidade e produção cultural

O mundo do trabalho é uma das maneiras de apreender as dimensões materiais da música, considerando as condições concretas de articulação de espaços de visibilidade e comunicação. Observamos a importância do debate em torno da música no meio acadêmico, não somente enquanto um fenômeno comunicacional/cultural em si, mas também como um bem cultural produzido em determinadas condições históricas, que acarretam determinados processos de produção de determinadas relações de trabalho, como é o caso do comércio ambulante.

Diante de perspectivas mais aproximadas do campo da antropologia urbana, situamos que ambulantes, camelôs, feirantes e vendedores de porta são atividades que se distinguem e mantêm uma relação relevante com a história da cidade e com as ruas do Rio de Janeiro (Brandão, 2010). Seja na análise das manifestações festivas das culturas negras, no apoio à produção de eventos de grande, médio e pequeno porte, na arquitetura de territórios de subsistência e experiência cultural, nas redes de comunicação e de enfrentamento à violência policial ou no próprio ritmo da vida urbana, os ambulantes participam de forma relevante da história da música e das festas do Rio de Janeiro (Filho *et al.*, 2019; Hirata, 2015; Moura, 2022).

A prática ambulante é percebida de forma mais aparente no cotidiano urbano a partir da metade do século XIX com a figura do negro de ganho durante a escravidão, dos espaços nomeados zungús, das quitandeiras e tias que promoviam comércio ambulantes sobretudo no centro da cidade. Muitos são os estudos, por exemplo, sobre a participação das “tias” nas atividades culturais do Rio de Janeiro no final do século XIX e começo do século XX (Velloso, 1990). Apostamos que a presença histórica de vendedores ambulantes e sua relação com os espaços musicais na cidade indica uma articulação de promoção de cidadania na costura entre práticas de lazer e trabalho que se atualiza na contemporaneidade, o que subsidia, portanto, o esforço de investigação sobre a relação de ambulantes com a produção cultural na atualidade. O termo precariedade tem sido utilizado por diversos autores para designar perdas nos direitos trabalhistas ocorridas no contexto das transformações do “mundo do trabalho” e de retorno aos ideais liberais de defesa do Estado mínimo. Os trabalhadores informais “por conta própria” que podem ser definidos como uma variante de produtores simples de mercadorias, contando com sua própria força de trabalho ou de familiares. Os ambulantes estão imersos na condição de “proletariado contemporânea”, pois possuem uma relação de subalternidade com o grande capital, não tendo controle do mercado que os submete (Alves, 2013, p. 74).

As formas de inserção do trabalhador por conta própria na economia informal não são práticas novas, sobretudo no Rio de Janeiro, mas foram atualizadas na fase do capitalismo tardio, onde destaca-se, segundo o autor, o adensamento das famílias dependentes do trabalho ambulante e camelô, os desafios de territorialização destas atividades frente a processos de gentrificação sobretudo dos centros urbanos, os constantes conflitos com a força policial e a evasão escolar advinda da entrada de menores de idade nesta ocupação (Alves, 2013).

Investigar com maior acuidade as relações constituídas entre trabalhadores ambulantes e os circuitos de produção musical e de festas complexifica as diferentes formas de inserção do trabalho informal no modo de produção capitalista, considerando a heterogeneidade de suas condutas e possíveis articulações aliançosas (Butler, 2018) com outros grupos sociais. Conforme apontamos no arcabouço metodológico, estão ali expostos os conflitos inerentes à operação em rede. Além disso, também demonstra como cidadãos ligados ao campo da economia da cultura, embora invisibilizados, participam dessas práticas de trabalho e lazer, reivindicando direitos no campo do trabalho levando em consideração atravessamentos de raça, gênero, idade e território de origem.

Para Butler (2018), a existência de alianças entre atores que experimentam diferentes posições de precariedade forma potencialmente um contraponto ao individualismo e à racionalidade neoliberal: "Está sendo travada uma guerra contra a ideia de interdependência, contra o que chamei de uma rede social de mãos que busca minimizar a impossibilidade de viver uma vida viável" (p. 76).

Associa-se, nesse caminho, a proposição assumida por Canclini (2011) por uma "interculturalidade crítica", onde os dilemas sociais e sua ligação ao capitalismo de mercado é fissurada, em alguma medida, pelas dinâmicas interculturais. A trajetória de aliança entre ambulantes e produtores culturais é potencialmente um campo em que se registra não apenas o problema da diversidade ou diferença em si, nem tampouco da tolerância ou inclusão cultural, mas dos conflitos no dia a dia da produção cultural que expõe e, ao mesmo tempo, tensionam as precariedades assumidas pelos trabalhadores do comércio informal e da produção cultural na realização festiva de rua.

4.2 Processos de agregação: panorama contextual no Rio de Janeiro

Contextualmente, verificou-se que uma série de medidas e fenômenos contribuíram para aproximação entre trabalhadores ambulantes e coletivos musicais. Apresentamos brevemente nesta seção 1) a criação da SEOP (Secretaria Municipal de Ordem Pública); 2) o contínuo recadastramento de camelôs e ambulantes; 3) as parcerias público-privadas e 4) a revisão das políticas de repressão e ordenamento do comércio informal.

A criação da SEOP em abril de 2009 inaugurou uma instância específica para regulação, zoneamento, cadastramento e repressão tanto do comércio informal quanto dos eventos em espaços públicos da cidade. Uma das primeiras ações da secretaria foi a operação Choque de Ordem, que prometia pôr fim à desordem urbana, identificando-a como "grande catalisadora da sensação de insegurança e geradora das condições propiciadoras à prática de crime" (SEOP, 2009)⁵.

Uma das primeiras ações da secretaria, em julho de 2009, foi a exigência do recadastramento de todos os ambulantes, a partir do chamado Cadastro Único do Camêlo e Ambulante (CUCA) até setembro do mesmo ano. Na primeira fase do recadastramento, foram contabilizados 18.400 trabalhadores licenciados. O número, contudo, está bem abaixo das estimativas do quadro do trabalho informal na cidade. O Movimento Único de Camêlos e Ambulantes (MUCA) estima que, no período, 6.000 camêlos assentados trabalhavam apenas no Centro e, em todo o município, foram contabilizados 60.000 trabalhadores (35.000 assentados e 25.000 itinerantes). Ou seja, o recadastramento não alcançou grande parte dos camêlos e ambulantes da cidade.

Em 2013, a Ambev⁶ foi patrocinadora oficial do carnaval de rua e era responsável, em parceria com a Prefeitura, pela regulação do comércio de bebidas. Durante o carnaval exigiu-se que somente a marca de cerveja Antártica fosse vendida. Além disso, apenas ambulantes cadastrados pela empresa poderiam comercializar as bebidas, com preços tabelados e adquiridos em postos ou supermercados autorizados pela empresa. Os ambulantes já cadastrados pela Prefeitura passaram por um novo processo de cadastramento específico para trabalhar "legalmente" durante o carnaval.

A parceria público-privada, modelo pelo qual muitos outros projetos são implantados na cidade, também se estende à fiscalização da venda dos produtos. Agentes privados da Ambev circulavam nos blocos para garantir que as regras estavam sendo cumpridas. A Guarda Municipal, por sua vez, articulou-se com os agentes privados, ficando responsável por apreender mercadorias caso determinadas regras estivessem sendo descumpridas.

Foi assim como os ambulantes transformaram-se em funcionários da empresa, a partir das políticas do Estado, sendo obrigados a vender uma única marca de cerveja. Também foi imposta a compra em postos autorizados, utilizando materiais específicos da empresa (uniforme e isopor) e com preço tabelado. Essa política de ordenação e impedimento do comércio informal durante o carnaval se deu sem que fosse criado nenhum vínculo empregatício, tendo os ambulantes que receber por produção (compra e venda próprias) e absorver possíveis prejuízos de produtos não vendidos, além dos

5 Decreto de criação da seop e da realização das ações no âmbito da Operação Choque de Ordem. Recuperado de: https://smaonline.rio.rj.gov.br/legis_consulta/30854Dec%2030339_2009.pdf. Acesso em: 13/03/2024.

6 Marca de cervejas que controla o nome de diferentes cervejarias como Brahma e Budweiser.

riscos de recolhimento da mercadoria pela Guarda Municipal. Com destaque, Bruna, uma das ambulantes ouvidas pela pesquisa, assinala o rigor da regulação privada, onde o tamanho do isopor e envelopamento são fiscalizados:

Já me cadastrei na Ambev para venda nos blocos de rua. Recebo um isopor pequeno que mal dá para o gelo da caipirinha. Nele já existe uma quantidade de bebidas certa e controlada. Eu prefiro correr risco e não me cadastrar mais para venda no carnaval, vale mais a pena correr risco de apreensão e vender com meu próprio carrinho. (Entrevista concedida por Bruna, trabalhadora ambulante, para a pesquisa em 21/02/2024)

No cenário entre 2017 e 2019, gestão de Marcelo Crivella, agravaram-se os problemas financeiros da cidade que, em crise, alterou algumas práticas de controle. No Porto Maravilha, baluarte arquitetônico da Cidade Olímpica, a falta de pagamentos afastou em 2018 a Concessionária Porto Novo. Na proposta inicial, a concessionária faria a regulação e controle de alguns espaços públicos na área executando serviços de limpeza, paisagismo, operação viária e regulação do comércio e dos eventos culturais locais. Com o afastamento da concessionária, a fiscalização na região concentrou-se na Guarda Municipal e especialmente na Polícia Militar.

O arrefecimento da força policial foi acompanhado pelo aumento do desemprego na cidade. Esse fluxo se agravou ao longo dos anos. Em 2025, 56 mil vendedores ambulantes se cadastraram para trabalhar no carnaval carioca⁷. Empurrados pelo desemprego, eles passaram a habitar os mais diversos espaços públicos da cidade.

Nota-se ainda o esvaziamento de editais de subsídios aos eventos de cultura e constantes embargos a eventos já tradicionais na cidade. Carlos Thiago Cesário, presidente do Polo Novo Rio Antigo (associação que reúne empresários de restaurantes e casas de samba do centro da cidade), destaca em entrevista a necessidade de uma relação sintonizada entre a iniciativa privada e a Prefeitura para a contenção e regulação da atividade ambulante e dos microeventos de rua que, segundo ele, seriam responsáveis por uma série de transtornos na cidade, como perturbação da ordem pública, dano à iniciativa privada e insegurança pública:

A atração, que parece agregar valor à região, acaba incentivando a concentração e permanência de ambulantes que concorrem de maneira desleal, além de afastar os visitantes das casas e perturbar quem reside no entorno, sem respeitar os horários e as regras sobre barulho em áreas públicas após as 22h, além de espalhar sujeira pelas ruas. [...] Situação que se resume, basicamente, no afrouxamento do poder público frente à atividade ilegal dos ambulantes, que representam concorrência desleal ao suado trabalho das casas

7 Dados da Prefeitura do Rio em matéria disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2025/noticia/2025/01/26/quase-56-mil-pessoas-se-inscrevem-para-trabalhar-de-ambulante-nos-blocos-de-carnaval-do-rio-65percent-a-mais-que-no-ano-passado.ghtml>

regularizadas e ainda ameaçam a ordem pública, gerando insegurança e afastando cariocas e turistas de nossos negócios. Não queremos deixar o samba morrer. Lutamos, sim, para que a melodia esteja afinada com o empresariado e o poder público, gerando melhorias para nossa cidade.⁸

O período pós-olímpico (depois de 2016) foi marcado pela decadência da imagem de uma cidade cosmopolita, onde, em contraponto, destacavam-se a crise econômica e a repressão dos grupos participantes da cadeia produtiva de microeventos composta por músicos, produtores culturais e vendedores de rua. Em pesquisa recente (Barroso, 2023), mapeamos os desafios no processo de regularização de ambulantes (falta de transparência, limite de camelôs autorizados, exigências burocráticas, demanda por territorialização fixa) e de emissão de alvarás para promoção de eventos (morosidade para aprovação e exigências fora do escopo de possibilidades dos coletivos como planta de engenharia, ambulância e aluguel de banheiros).

Em 2021, a Prefeitura lançou o decreto 48.806⁹, que "determina a realização de intervenção especial de ordenamento urbano em área da Avenida Rio Branco e na Praça Floriano, no Centro da Cidade", permitindo que a intervenção espacial fora coordenada pela SEOP (a mesma que, em 2009, foi responsável pela implementação do choque de ordem) e que o objeto dessa intervenção era prevenir e coibir, entre outras ações, as atividades do comércio ambulante.

Em contraponto, o Movimento Unificado de Camelôs e Ambulantes apresentou à Câmara de Vereadores uma carta de requerimentos e providências para garantia de direitos dos ambulantes da cidade do Rio de Janeiro, elencando cinco pautas: a) fim da violência e da repressão ao comércio ambulante; b) retirada da fiscalização do comércio ambulante da SEOP para a Secretaria Municipal de Trabalho e Renda; c) pelo mapeamento *in locu de suas condições de trabalho*, pela regularização do comércio ambulante e pela transparência das outorgas de "TUAPS" (documento de licenciamento); d) suspensão dos estouros de depósitos informais e regularização de depósitos de mercadorias junto da categoria dos trabalhadores ambulantes; e) planejamento e apoio efetivo para a constituição de Centros de Referência dos Camelôs e Trabalhadores Informais.

Enquanto as vendedoras e vendedores ambulantes assinalam os históricos cerceamentos e violências, coletivos culturais destacam os constantes processos de gentrificação dos espaços públicos e as interdições de eventos na cidade. Diante dessas dinâmicas de precarização que empurram ambulantes, músicos e produtores

8 Trecho da coluna de opinião escrita por Carlos Thiago para o Jornal O Dia. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/opiniao/2017-11-30/carlos-thiago-cesario-alvim-atraversaram-o-samba.html>. Acesso em: 15/03/2024.

9 Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/decreto/2021/4881/48806/decreto-n-48806-2021-determina-a-realizacao-de-intervencao-especial-de-ordenamento-urbano-em-area-da-avenida-rio-branco-e-na-praca-floriano-no-centro-da-cidade>

culturais para a clandestinidade e para a condição precária de atuação, os grupos articulam dinâmicas de coabitação (Butler, 2018) que claramente não substituem os aparatos de seguridade social, mas alavancam o compartilhamento e a visibilidade de seus desafios cotidianos na cidade.

Espaços pretensamente divulgados como plurais e cosmopolitas – parte do projeto olímpico do Rio de Janeiro – aqueles que promoverão o aumento de circulação de pessoas, que serão “devolvidos” às cidades, ou que serão finalmente “abertos para a cidade”, são parte de muitos dos projetos de revitalização das regiões centrais das cidades. O comércio informal bem como os microeventos independentes, nesse caminho, são parte ruidosa desse processo.

Ao observar a dinâmica que move a produção simultânea de espaços e lugares na região central no Rio de Janeiro, se faz relevante observar aquilo que é coproduzido pelo empreendimento principal, conforme à sugestão de Butler (2003, p. 24). Ou seja, é necessário “enquadrar o marco”, buscando demonstrar o que é escolhido para ser incluído no lado interior e o que resta no lado exterior da moldura. Questionamos, portanto, quais práticas e actantes o planejamento tende a repelir? Acreditamos que a investigação das alianças entre setores culturais e os ambulantes inclui uma contribuição relevante aos estudos sobre a precarização e os movimentos de exclusão na cidade ao refletir sobre o movimento de aproximação de determinados grupos e suas ações resistentes.

A seguir apresentamos a investigação destes “restos”, lugares que apresentam “ruídos”, “dissensos” e “controvérsias” concomitantemente às obras de revitalização, pequenas inscrições da trajetória aliançosa entre ambulantes e músicos independentes possibilitada pela dinâmica festiva e noturna.

4.3 Processos de agregação: o conflito como catalisador da atuação em rede

Na abertura do carnaval não oficial¹⁰, em janeiro de 2016, houve repressão da Guarda Municipal aos foliões e ambulantes a partir de tumulto gerado pelas retenções de mercadoria comercializada informalmente. Segundo relatos, os agentes públicos dispersaram cerca de três mil pessoas com violência¹¹. Sete pessoas ficaram feridas e três foram presas. Em muitas dessas ocasiões, testemunhadas por nós de forma presencial, foi notado que quando havia ambulantes envolvidos, foliões e camelôs entoaram as palavras de ordem “Camelô é meu amigo, mexeu com ele, mexeu comigo” (veja Figura 1).

¹⁰ Evento que acontece anualmente organizado por grupos culturais que saem nas ruas em festa antes do calendário oficial do carnaval da cidade começar.

¹¹ Ver registro do portal G1 sobre o episódio, disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2016/noticia/2016/02/foliões-denunciam-truculencia-da-guarda-municipal-em-bloco-no-rio.html>

FIGURA 1. Grafite na Garagem das Ambulantes



Fonte: Instagram Garagem Delas

A frase se tornou marca do processo aliançoso articulado ao longo dos anos entre produtores culturais, músicos, frequentadores e ambulantes na cidade. Atualmente, encontramos diferentes modalidades de expressão dessa frase nas cenas musicais da cidade: em forma de palavras de ordem em manifestações dos movimentos dos camelôs, na forma de jogral no início de apresentações musicais, embalada por surdos em blocos de carnaval em situações de mobilização coletiva contra determinada ação repressiva do Estado, em diversos espaços culturais na forma de grafite e em bottons distribuídos em festas.

A permanência dessas palavras de ordem sinaliza o enraizamento das reivindicações em relação às condições do trabalho ambulante no circuito de produção cultural festivo na região central da cidade. Argumentamos que houve, nos últimos anos, uma transformação nas formas de atuação ativista dos coletivos musicais. Em pesquisas recentes, como no trabalho de Fernandes e Herschmann (2020), nota-se que agrupamentos que antes tematizavam o “direito à cidade” vêm incorporando questões sobre quem pode ocupar a cidade e de que forma.

No mesmo caminho, nota-se que o debate público tanto dos movimentos sociais quanto da política institucional vem tratando de forma mais destacada as complexidades dos sistemas de vulnerabilidade, concebendo as intersecções entre estes como

uma atualização dos dilemas sociais. A emergência de uma nova geração de ativismo brasileiro que passa a expressar de forma mais evidente a complexidade dos sistemas de precariedade como modo de leitura e ação catapulta a articulação mais adensada entre coletivos de cultura e trabalhadores ambulantes.

Mapeamos neste sentido algumas modalidades de expressão da pauta ambulante que sinalizam o processo aliançoso entre os actantes, são eles: 1) a articulação conjunta na organização das apresentações musicais; 2) a aproximação entre coletivos e o Movimento Unificado de Camelôs e Ambulantes; 3) a produção de espaços culturais capitaneados por ambulantes e 4) a consideração da participação dos ambulantes como parâmetro de níveis de inclusão social.

No acompanhamento de reuniões presenciais e virtuais na organização de eventos nos espaços públicos do Centro da cidade desde 2016 notamos maior participação dos ambulantes na mediação das produções culturais. É comum que produtores se articulem com ambulantes-parceiros não apenas para garantir o comércio de bebidas e comidas no evento, mas no intercâmbio de informações em relação a espaços mais ou menos suscetíveis a intervenção policial ou embargo. No caso de blocos de carnaval, é recorrente a avaliação conjunta do trajeto, dos pontos de comércio, das rotas de reposição de mercadoria e dos espaços mais seguros para finalização dos cortejos.

Importante salientar que esta articulação conjunta não é pacífica. Para Latour (2012), a mediação corresponde a um acoplamento, uma vinculação que altera a própria forma da rede. Corresponde à instauração de processos de conflito, da agitação das fronteiras e de deformação da forma-rede. Nesse sentido, alguns desacordos, conflitos e reformulações são instauradas no processo de agregação.

A circulação de informação sobre as agendas culturais de festas nos espaços públicos ocasiona, em algumas situações, a presença desproporcional de ambulantes nos eventos em termos de público/ambulantes. Nas reuniões, alguns produtores mencionam que o grande número de ambulantes no entorno dos eventos desfavorece aqueles grupos que contam com o “bar do evento” para se financiar. Os mesmos sugerem que os ambulantes diversifiquem seus produtos, vendendo aquilo que o bar do evento não tem capacidade como drinks, bebidas alcoólicas quentes, comida e cigarros. Alguns ambulantes questionam essa divisão e reivindicam o direito do comércio indiscriminado. Outros mencionam que esta é uma estratégia válida, tendo em vista que a margem de lucro sobre estes produtos é mais vantajosa.

Nas reuniões que acompanhamos é recorrente a denúncia a coletivos e produtores que cobram taxas para que o ambulante realize venda em seus eventos. No carnaval de 2022, blocos de carnaval que incorreram na prática foram denunciados nas redes sociais, mobilizando críticas dos frequentadores. Blocos de carnaval, ao mesmo tempo,

tecem com frequência orientações em relação a posição física dos ambulantes. Produtores recomendam que os mesmos se posicionem na frente ou nas costas do bloco para ampliar a passagem dos foliões e músicos. Este modelo também não é consenso entre os ambulantes que argumentam a necessidade de transitar entre o bloco para ampliar as vendas. Em uma das escutas que executamos no campo, o vendedor Jorge, que atua nas ruas há mais de 15 anos, destaca que paulatinamente vem verificando uma redução nas oportunidades da venda dos ambulantes nos espaços públicos não apenas como resultado da regulação do Estado:

Está afunilando para os ambulantes. Estão usando praças públicas para eventos fechados e não deixando a gente chegar perto. Por outro lado, quando se trata de Carnaval, é importante deixar claro que a festa foi diminuindo. Antes, vendíamos de manhã, tarde e noite. Hoje só temos a manhã e a parte tarde, já que há uma recomendação de músicos e produtores para foliões não irem aos blocos à noite. (Entrevista concedida por Jorge Firmino, trabalhador ambulante, para a pesquisa em 15/02/2024)

Com intuito de reduzir índices de violência que estiveram agravados pela ampliação da desigualdade no centro da cidade após a pandemia, muitos grupos culturais passaram a recomendar que cortejos de blocos de carnaval evitassem o período da noite. Esta nova divisão espacial do horário, acabou por reduzir a fonte de receita dos ambulantes em período noturno e aumentou a concorrência nos blocos diurnos. Como consequência, nos dois últimos anos do trabalho de campo, foram constatadas algumas fissuras entre produtores, foliões e ambulantes com base no grande número de vendedores nas ruas, por algumas vezes acusados de "atrapalhar o percurso do bloco". Essa relação se agravou no carnaval de 2024, quando algumas reuniões de blocos de rua intensificaram os alertas para grupos evitarem o período noturno.

Pudemos identificar que este mesmo vendedor, embora crítico as consequências das recomendações de segurança, se mostra integrado aos grupos culturais e faz parte de redes associativas para compartilhamento de informações, além de manter relações estreitas com foliões e músicos. Neste caso em particular, Jorge destaca que a compra dos produtos que comercializa é realizada atualmente de forma facilitada (compra de excedente, prazo ou consignado), a partir de sua relação estreita com produtores de festas, blocos e casas de shows da cidade.

Diante desses fatos, podemos constatar que ao mesmo tempo que presenciamos uma série de desacordos e conflitos, algumas ações foram se cristalizando no processo de articulação entre os grupos como, por exemplo, a elaboração de eventos onde a renda é revertida para os ambulantes do carnaval em momentos de urgência (como com o objetivo de atenuar perdas decorrentes do período da pandemia); notas de repúdio a determinadas situações de violência contra ambulantes ou embargo a

eventos são com frequência construídas em conjunto; escolha conjunta de trajeto de cortejos de carnaval e facilitação mútua de compra e venda de produtos para revenda.

A interlocução dos músicos e produtores com o Movimento Unificado de Camelões e Ambulantes também é uma associação consolidada. É comum que as ações do movimento social sejam não apenas divulgadas nestes grupos, mas que conte com a apresentação gratuita de blocos e bandas e com a ajuda de produtores com questões logísticas de equipamento e som. A participação de ambulantes em grupos virtuais de foliões também é comum. Os mesmos trocam informações sobre concentração dos blocos, lotação e ocorrência de assaltos.

As redes digitais auxiliaram a articulação entre ambulantes, músicos, produtores de cultura e frequentadores em torno de campanhas de arrecadação. A campanha "Unidos pelos Ambulantes" foi organizada especificamente no período da pandemia, a partir da iniciativa de frequentadores dos blocos. Ao todo, foram lançadas cerca de cinco campanhas que arrecadaram em torno de 150 mil reais no total e entregaram mais de 500 cestas básicas que ajudaram famílias de ambulantes a passarem pelo período mais crítico de quarentena. Em ação articulada com os ambulantes, foi realizado um levantamento dos trabalhadores do carnaval de rua, por vezes, não registrados e sem a licença TUAP¹², para o encaminhamento das cestas e materiais de limpeza e higiene arrecadados.

Notamos, portanto, que os processos de agregação e reagregação constituem-se na experiência mediada da produção cultural, mas também nos meios. Lopes (2018) atualiza os mapas de Martín-Barbero a respeito de práticas mediadas entre os estudos de comunicação. Neste percurso, diante do contexto das redes e da sociedade hiperconectada, valoriza-se novamente um cenário inserido a partir de dispositivos, práticas midiáticas e demais relações.

Como exemplo, mencionamos vendedor ambulante George, que se tornou influenciador na rede social TikTok e costuma utilizar a circulação daqueles conteúdos entre memes, *trends* e outros percursos para divulgar seu trabalho e suas metodologias de venda. Diante disso, podemos perceber como o domínio da técnica, de terminologias e estéticas da moda a partir de um vendedor das ruas o torna conhecido na cidade e também nas redes sociais, a ponto do mesmo conseguir a partir dali liderar campanhas de conscientização. A exemplo, George criou o personagem "Rei da Lata", famoso nas redes, condenando constantemente o uso e venda de garrafas de vidro nas ruas com argumento de que as mesmas machucam e são perigosas (ver Figura 2).

12 Trata-se da licença que deve ser paga anualmente para que os ambulantes possam trabalhar e circular nas ruas da cidade.

FIGURA 2 – Rejane, ambulante e esposa do “Rei da Lata”.



Fonte: Acervo dos pesquisadores

Munido de referências da cultura pop e de outros trânsitos culturais, o vendedor cria fissuras e disputas para mudar o modo de consumo nas ruas, indicando um modelo estético e também material daquilo que se compra. Como argumento, costuma lembrar que já foi morador de rua e que a garrafa acaba se tornando um problema na vida da população de pouca visibilidade e que está normalmente em cenários de precarização da vida urbana.

A análise e atualização dos mapas barberianos dão a ver as interfaces das dimensões do consumo nos ambientes socioculturais. O processo de venda volante de produtos media a produção de visibilidade tanto nas redes de produção cultural como nas redes digitais, fissurando ainda mais as políticas de aparecimento já contraditórias vividas por estes trabalhadores:

A visualização do espaço geográfico ocupado por esses trabalhadores – a rua – e a representação do modo de organizar a atividade apresenta o seguinte paradoxo: por um lado, precisa se expor na rua para veicular a venda da mercadoria; por outro lado, tem a necessidade de se esconder (tornar difícil o acesso ou a visibilidade, por exemplo, para a fiscalização), devido à condição de informal-ilegal. (Conserva, 2004, p. 282)

As intermedialidades do consumo, conforme Barbero, incluem mediações resultantes das intersecções entre as mediações constitutivas (as lógicas da produção, os formatos industriais, a dinâmicas de trabalho) e delas surgem as tecnicidades (produção de conteúdo digital), ritualidades (promoção de eventos culturais), socialidades (produção de redes de apoio com músicos e produtores de cultura) e institucionalidades (articulação com movimentos sociais).

4.4 Garagem das Ambulantes: a interculturalidade como condição para produção de espacialidades festivas

A Garagem das Ambulantes é uma iniciativa cultural e festiva capitaneada pelas ambulantes Alice, Alliny e Izabel na produção de shows, apresentação de blocos de carnaval e rodas de samba articulada em aliança com produtores de cultura e músicos independentes (Figura 3). O espaço foi concebido e utilizado durante anos para estoque de bebidas, isopores, carrinhos, bicicletas e triciclos utilizados pelas ambulantes. Os depósitos vinculados ao armazenamento de materiais de ambulantes são comuns na região do centro da cidade. Esses espaços normalmente são compartilhados entre ambulantes e pagos com uma contribuição mensal. Eles facilitam o trânsito de mercadorias e dos suportes de locomoção, visto que a maioria dos vendedores informais residem em regiões distantes do centro e não conseguem locomover diariamente seus materiais de trabalho.

Em 2018, as ambulantes passaram a realizar alguns eventos festivos no espaço. Em entrevistas, foi mencionado que o espaço já mobilizava experiências de comunidade como churrascos, festas de aniversário e reuniões dos ambulantes. Ou seja, já havia um rastro comunal no espaço. As constantes interações entre ambulantes e produtores culturais e músicos vieram a configurar as possibilidades de realização de eventos para o público.

Figura 3 - A Garagem das Ambulantes



Fonte: Instagram Garagem delas

Com a inserção nos agrupamentos de blocos e festas independentes, as produtoras ambulantes relacionam-se mutuamente com as discussões e pautas do feminismo colocadas por ambas as partes. Essa aliança não se apresenta apenas sob a forma de uma identificação pacífica, mas sobretudo a partir dos debates sobre a sustentabilidade financeira e a parceria com a rede informal de mulheres ambulantes.

O que eu estou chamando de aliança não é apenas uma forma social futura; algumas vezes ela está latente ou, outras vezes, é efetivamente a estrutura da nossa própria formação subjetiva, como quando a aliança acontece dentro de um único sujeito, quando é possível dizer: eu mesmo sou uma aliança. Ou eu me alinho comigo mesmo e com as minhas várias vicissitudes culturais (Butler, 2018, p. 181).

Em reuniões acompanhadas pela pesquisa, antes do surgimento da Garagem, Alice (uma de suas idealizadoras) reivindicava maior diálogo não apenas entre produtores e trabalhadores informais, mas sobretudo, das mulheres no circuito de produção cultural.

Me incomodava que a discussão ficasse apenas entre ambulantes e produtores. Não falámos sobre os nossos desafios. Vejo que a produtoras também tem pouco ou nenhuma entrada. Tivemos a coragem de fazer o oposto que sociedade nos diz. Ela diz que vocês são pobres, sem estudo e

tem que seguir suas vidas sem ousar em nada. Vocês devem fazer o que te foi predestinado. Mas, me desculpe, sociedade. Tenho que ser e fazer tudo que posso. A Garagem é só o começo para mostrar que existimos. Quando dizemos a "Garagem das Ambulantes" não me refiro a um local físico. Eu me refiro ao pensamento corajoso das mulheres ambulantes que entraram neste projeto. A Garagem está aqui, mas está em muitos outros lugares (Entrevista concedida por Alice, trabalhadora ambulante e produtora cultural, para a pesquisa em 05/02/2023).

Figura 4 - a) Martinha Poderosa e b) Isabel



Fonte: Instagram Garagem delas

Notadamente, o grupo de mulheres envolvidas na construção de festas na Garagem formula há gerações práticas altamente vinculadas ao que chamamos de feminismo. A rede de apoio entre elas está constituída há gerações na passagem do ofício ambulante, formulando consequentemente redes de proteção ativadas de forma recorrente no cotidiano. Nas reuniões, onde as produtoras da Garagem estão presentes, é comum que elas registrem a especificidade do trabalho das mulheres ambulantes, assinalando a necessidade do complemento de renda em período das férias dos filhos, a menção a abusos e violências e a discriminação no mercado de trabalho formal.

Minha mãe foi vendedora ambulante a vida toda. Eu a acompanhava nas noites de réveillon na Praia de Copacabana, nos carnavais, vendíamos cangas e camisetas para turistas. Já vivemos períodos muito bons com o trabalho dela. Sempre quis fugir desse tipo de ocupação. Ao longo do tempo fiz de tudo: cabeleireira, caixa de supermercado, trabalho com maquiagem e manicure. Mas, o trabalho de ambulante sempre voltou nos momentos difíceis. Nunca consegui ter carteira assinada e tinha dificuldades de conseguir emprego por ser gorda. Conseguir produzir eventos na Garagem foi uma felicidade nas nossas vidas, é um trabalho que sabemos fazer há anos, mas não entendíamos isso (Entrevista concedida por Aline, trabalhadora ambulante e produtora cultural, para a pesquisa em 05/02/2023).

Nas diversas produções culturais na Garagem, as produtoras-ambulantes privilegiam bandas, rodas de samba e blocos de mulheres, e além disso, mobilizam diversas atuações no sentido de arquitetura de um espaço de festa seguro. Alinny, também produtora da Garagem, reitera que o espaço ajuda os grupos, ao passo que os grupos também ajudam a Garagem como um processo de rede. A trajetória individual desta ambulante é especialmente interessante, tendo em vista que a atuação na Garagem possibilitou financeiramente a entrada no curso direito e também a interlocução com setores ativistas e lideranças institucionais. Hoje, a mesma realiza estágio dentro do mandato da vereadora Mônica Benício com tradição de defesa de pautas feministas na Câmara dos Vereadores e presidenta da comissão de cultura.

A programação da Garagem é variada, contando com rodas de samba, blocos de carnaval, forró, carimbó, brega, música eletrônica, etc. Frequentemente, os eventos são produzidos de forma conjunta com dois ou mais grupos musicais, estabelecendo associações entre estes tanto no que tange aos aspectos técnicos de produção quanto das próprias sonoridades.

Pereira de Sá (2021, p. 32) estabelece uma genealogia dos estudos científicos a respeito de processos periféricos no consumo da música pop brasileira, chamada "música pop periférica". A autora argumenta assim que a arquitetura de espaços musicalmente hibridizados e ecléticos está associada às dinâmicas pop-periféricas virtuais. Nesse caminho, é interessante demarcar que há um domínio de códigos e estéticas interculturais acionados pelas ambulantes na promoção de festas híbridas com musicalidades distintas e também associadas à cultura do grafite, do passinho, do slam, ou seja, do trânsito virtual e simbólico das culturas urbanas em geral.

Como vimos anteriormente, grupos que inicialmente articulam-se em torno da ocupação dos espaços passam a assimilar atravessamentos mais complexos na leitura, interpretação e intervenção nos espaços. A causa ambulante, como sustentáculo da rede de produção cultural, ao passo que passa ser integrada enquanto parte do ativismo urbano, por meio da produção cultural, passa a ser atravessada

por questões de gênero, raça, classe e território de origem. Esse atravessamento, por sua vez, transforma as associações, os formatos de produção musical e de territorialidades, a exemplo da Garagem das Ambulantes.

Nós aprendemos muito e ensinamos muito quando começamos a realizar os eventos aqui. A gente precisou de muita gente para conseguir acertar. Minha mãe - também produtora da Garagem - até pouco tempo não se considerava feminista, não entendia este significado. Como sou mais jovem e com a relação com os músicos e as meninas dos blocos, fomos entendendo que este era um espaço que levanta a bandeira do feminismo e outras bandeiras também. Minha mãe participa do MUCA (Movimento Unificado de Camelôs e Ambulantes) há anos e essa questão começou a aparecer por lá muito porque nós levamos. [...] A Garagem é esse espaço que mostra que nós ambulantes mulheres estamos fazendo coisas na cidade. E que podemos fazer coisas importantes como festas que hoje participam muitos grupos que nem imaginaríamos receber. (Entrevista concedida por Alinny, trabalhadora ambulante e produtora cultural, para a pesquisa em 05/02/2023)

A participação das ambulantes nos grupos desenvolveu uma percepção de que os nossos desafios são diferentes ao andar pela cidade, por exemplo. A necessidade delas é diferente das nossas. A gente percebe quando elas levantam questões que nós produtores não pensamos, mesmo em contato com ambulantes há anos. A questão do período de férias ser importante especialmente para este grupo de trabalhadores, por exemplo, foi algo que eu nunca pensei. Tem a compra de material escolar, uniforme, comida, pois os filhos estão em casa, por exemplo. São questões que elas levantam e a gente tenta bolar algo. É algo que nunca tínhamos pensado e que hoje está no horizonte de muita gente desses grupos. (Entrevista concedida por Rodrigo Chignal, produtor cultural, para a pesquisa em 28/04/2023)

Conceber a dinâmica tentacular da movimentação de grupos, musicalidades, territorialidades e expressões ativistas indica menos um dado concreto e mais a capacidade de se enredar no mundo e gerar parentescos raros (Haraway, 2020) a partir do comum. Significa dizer que o surgimento da Garagem das Ambulantes por conta da sua dimensão pública, aliançosa e conflituosa, conecta-se de maneira continuada com as tramas e dilemas da cidade. A idealização e amadurecimento das experiências de coabitação entre os grupos de ambulantes e músicos produz efeitos de interculturalidade abordados por Canclini (2011, p. 106) como uma "confrontação e mescla no interior das sociedades, no qual grupos travam relações e trocas, implicando que os diferentes se encontrem em um mesmo mundo e que devem conviver em relações de negociação e conflitos".

Conclusões

No decorrer do trabalho de pesquisa produzimos material acadêmico na forma de artigos, capítulos de livros e teses para a contribuição de agendas de políticas públicas afinadas com maior participação social de ambulantes no Rio de Janeiro. Além disso, contribuímos com a visibilidade do debate, a partir da produção de documentários e da produção de conteúdo publicado em redes sociais¹³.

As redes de comunicação urbana entre ambulantes e produtores culturais apresenta uma realidade sócio-espacial, onde o espaço é concebido como "produto de inter-relações no qual distintas trajetórias coexistem" (Massey, 2008, p. 29). A movência física e simbólica operados na constituição desta rede (cultural-ambulante) contribui para reflexão sobre os encontros/desencontros/confrontos que conduzem os processos de territorialização. Abordar as formações das múltiplas redes da cidade significa, portanto, mapear rastros de "comunicação urbana" nos espaços citadinos (Caiafa, 2017) que exprimem a emergência de uma nova gramática territorial e simbólica da ação ativista contemporânea que inclui a produção cultural.

Entendemos que o ambulante estaria na interface entre as tecnologias, as referências de trânsito global de cultura, as dinâmicas de consumo e o vasto conhecimento e circulação da cidade onde habita. A produção deste lugar entrelaçado faz emergir espacialidades, expressões artísticas, redes de solidariedade e outros modos de vida.

Os trabalhadores ambulantes são, portanto, mediadores (Latour, 2012) do fazer cultural. São produzidos e produzem (por e em composição), são recrutados e incumbidos (delegam e são delegados), mudam de papel (reversão), travam conflitos e disputas (controvérsias), estabilizam parte do tecido reticular (criam caixas-pretas, pontualizações, intermediários), reconfiguram o que já estava formado (tradução), elaborando assim uma dinâmica reticular cuja forma é transitória e relativa a contínuas reelaborações.

O acompanhamento das trajetórias de aproximação entre ambulantes e os setores musicais complexifica essencialismos e posições sociais cristalizadas na direção de favorecer bases dialógicas não-pacíficas para a investigação do enfrentamento das múltiplas dimensões do sofrimento social. Ou seja, posiciona o campo da cultura na vinculação às tramas sociais e aos arranjos e (re)arranjos cotidianos.

¹³ A página @cidadepirata foi criada por Victor Belart na plataforma Instagram com vistas a publicizar os achados de pesquisa.

Referências

- Alves, G. (2013). *Dimensões da precarização do trabalho*. Canal.
- Alvim, C. T. C. (2017, 30 de novembro). Carlos Thiago Cesário Alvim: atravessaram o samba. *Jornal O Dia*. Acesso em: 15/03/2024. <https://odia.ig.com.br/opiniao/2017-11-30/carlos-thiago-cesario-alvim-atraversaram-o-samba.html>
- Barroso, F. (2023). *Mulheres, ambulantes e produtoras culturais: as alianças em torno da Garagem das Ambulantes*. Organicom.
- Belart, V. (2021). *Cidade pirata: carnaval de rua, coletivos culturais e o centro do Rio de Janeiro*. Editora Letramento.
- Butler, J. (2018). *Corpos em aliança e a política das ruas: Notas para uma teoria performativa de assembleia*. Civilização Brasileira.
- Brandão, M. B. A. (2010). Comércio de rua: ocupação consolidada no espaço público (Tese de doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Caiafa, J. (2017). Comunicação urbana. *Revista Eco-Pós*.
- Canclini, N. G. (2011). *Culturas híbridas: como entrar e sair da modernidade*. EDUSP.
- Canevacci, M. (1993). *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. Studio Nobel.
- Certeau, M. de. (1994). *A invenção do cotidiano*. Vozes.
- Cunha, M. C. da. (1988). *Olhar escravo, ser olhado. Escravos BRASILEIROS, do século XIX na fotografia de Christiano Jr*. Ex Libris.
- Druck, G. (2013). A precarização social do trabalho no Brasil. In *Riqueza e miséria do trabalho no Brasil II*. Boitempo.
- Fernandes C., Barroso, F., Belart, V. (2019) Cidade ambulante: a climatologia da errância dos coletivos culturais do Rio de Janeiro, v2, n.29.
- Fernandes, C., & Herschmann, M. (2015). Usos da cartografia nos estudos de comunicação e música. *Fronteiras-Estudos Midiáticos*, 17(3), 290-301.
- Fernandes, C. S., & Herschmann, M. (2018). *Cidades musicais. Comunicação, territorialidade e política*. Editora Sulina.
- Filho, A. F., Costa, L. M. S. A., & Jesus, K. D. (2019). Porto Maravilha-RJ: comércio, espetáculo e cidade. *Revista Triades*, 8(1).
- Gomes, M. F., & Reginensi, C. (2015). Vendedores ambulantes no Rio de Janeiro: experiências urbanas e conflito pelo uso do espaço. *Colóquio Comércio e cidade*.
- Haesbaert, R. (2014). *Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de insegurança e contenção*. Bertrand Brasil.
- Herschmann, M., & Lacombe, F. (2024) Pesquisando ecotransssistemas musicais-midiáticos na cidade do Rio de Janeiro. *Galáxia*, 49(1).

- Herschmann, M., & Fernandes, C. S. (2021). *Resiliência e polinização da música negra que vem ocupando os espaços urbanos do Rio de Janeiro*. Galáxia.
- Hirata, D. (2015). *Comércio ambulante nos dispositivos urbanos e trama dos viventes: ordens e resistências*.
- Jacques, P. B. (2012). *Elogio aos errantes*. EDUFBA.
- Latour, B. (2012). *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. EDUFBA.
- Lemos, A. (2013) *A comunicação das coisas: teoria ator-rede e cibercultura*. Annablume.
- Lopes, M. I. V. de. (2018). Jesús Martín-Barbero e os mapas essenciais para compreender a comunicação. *Intexto*, 43, 14-23.
- Martín-Barbero, J. (2003). *Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia*. UFRJ.
- Massey, D. (2008). A global sense of place. *Cultural geography*.
- Moulier Boutang, Y. (2010). *L'abeille et l'économiste*. Carnets Nord.
- Moura, R. (2022). *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Todavia.
- Pereira de Sá, S. (2021). *Música pop periférica brasileira: vídeos, performances e tretas na cultura digital*. Appris.
- Prestes, L. C. (2009). *Cadeia produtiva da economia do carnaval*. Editora E-papers.
- Rancière, J. (2009). *A partilha do sensível*. Ed. 34.
- Reia, J., Herschmann, M., & Fernandes, C. S. (2018). Entre regulações e táticas: músicas nas ruas da cidade do Rio de Janeiro. *Revista Famecos*.
- Reia, J. (2017). *Os palcos efêmeros da cidade: táticas, ilegalismos e regulação da arte de rua em Montreal e no Rio de Janeiro [tese de doutorado]*, PPGCOM-UFRJ, Brasil.
- Velloso, M. P. (1988). *As tradições populares na Belle Époque carioca*. Funarte.