

Rio de Janeiro orquestrador: espaço público e construção de territórios sonoros¹

Claudia Góes*
Nilton Santos**

Resumo

Na última década, a relação da música com os espaços da cidade do Rio de Janeiro fez surgir novas territorialidades cariocas ancoradas numa sociabilidade lúdica e festiva. A interação indivíduo/espaço público vem produzindo novos sentidos e apontando a necessidade de criação de políticas públicas em torno desses territórios urbanos, por vezes, de controle e domesticação da atuação cidadã. Baseando-se na experiência de observação participante do grupo Orquestra Voadora, acompanhado etnograficamente durante o carnaval carioca no Aterro do Flamengo (RJ), procurou-se investigar de que modo e como grupos e indivíduos ocupam e ressignificam os espaços da cidade e fazem surgir novos circuitos comunicacionais, de difusão da música e de encontro de brincantes oriundos de diferentes espaços da cidade.

Palavras-chave: *Carnaval. Territorialidades. Sociabilidades.*

¹ Uma versão deste trabalho foi apresentada no 35º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (INTERCOM), em 2012, em Fortaleza.

* Universidade Nova de Lisboa. E-mail: musicabrpt@gmail.com.

** Universidade Federal Fluminense. E-mail: ninisants@gmail.com.

Introdução

Neste artigo, retoma-se um esforço de reflexão acerca dos usos sociais dos espaços públicos na cidade do Rio de Janeiro. O recorte do objeto privilegia o reconhecimento dos diversos significados atribuídos ao espaço pelos coletivos sociais, com ênfase na exploração dos eventos extraordinários cuja inscrição espaço-temporal transcende o domínio do usual e do planejado.

Na década de 1990, o movimento musical do samba e do choro, instalado no bairro da Lapa por jovens da classe média carioca, colaborou de forma significativa para a revitalização do bairro (GÓES, 2007). Na última década, o movimento dos blocos de rua do Rio de Janeiro recoloca o debate acerca do valor ativo do espaço na sociedade (SANTOS, 1996), na produção dos lugares da vida, da festa, da surpresa e das diversas manifestações de resistência cidadã.

Sob esse enfoque, o caminho para pensar a relação entre espaço público e eventos incomuns na metrópole do Rio de Janeiro está ligado à interpretação da experiência ativa dos coletivos sociais para ressemantizar determinados espaços e subverter a ordem funcional que molda a experiência espacial e os tempos do dia a dia. Para abordar tais eventos, são tratadas algumas de suas formas de enunciação, como o carnaval, a festa e a política nos espaços públicos.

Neste artigo, reflete-se sobre as práticas artísticas e comunicacionais com foco nas orquestras do carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro. Cidade aqui tratada como sistemas abertos, vivos, constituídos empiricamente por intervenções, interpretações e interações sociocultural-ambientais, e que, em movimento, deparam-se com imprevistos e interferências.

Para refletir sobre a utilização do espaço urbano (por quem? para quê? como?), estabeleceu-se como fio condutor a noção de circuito (associativismos, redes e espaços de convivência) que determina as práticas e as dinâmicas de identidade de grupos nos espaços da metrópole e estabelece novos contatos e conexões. Tais circuitos têm potencialidade de interferência na organização das cidades.

Modernidade, cultura e cidadania

O Rio de Janeiro, capital do Brasil durante dois séculos (de 1763 a 1960, quando o Distrito Federal foi transferido para Brasília), constituiu-se território, por excelência, do poder político para além dos seus limites e, como tal, a cidade foi “instada a produzir imagens” (PECHMAN,

2002, p. 177). Contudo, sua dimensão e patrimônio material e imaterial não mais se alimentam da relevância política correspondente às funções anteriormente exercidas como capital federal.

Desde então, a sociedade carioca vem cristalizando seu papel de difundir valores, modos de vida e cultura relacionados também com a urbanidade e com o exercício da política. A rua e os grandes espaços públicos são representados e vividos como *loci* do exercício da cidadania, da expressão do conflito e das manifestações culturais. Em diversos períodos da história, tais espaços, semantizados pelos grupos sociais em movimentos de festa ou de resistência, tornaram-se paradigmáticos e significantes da própria história do Brasil, cristalizando eventos, indicando vanguardas e impondo valores político-culturais como referências nacionais, muito além de seu conteúdo e repercussão na escala local. Como bem sugere Chico Buarque de Hollanda, um dos grandes poetas e compositores cariocas, a rua tem sido interpretada como espaço expressivo das irrupções de resistência social, onde o cidadão se reconhece como sujeito político ao nutrir-se do coletivo em movimento: “Eu semeio o vento na minha cidade, vou pra rua e bebo a tempestade.” (BUARQUE, 1972)

A multidão na rua está muito associada à imagem da modernidade e da urbanização (PECHMAN, 2002, p. 184-185). Emblemáticos, nesse sentido, são os poemas de Baudelaire, pois ilustram as relações entre encontro, circunstâncias e imprevisto, um banquete de vitalidade que a cidade suscita em sua capacidade de reunir, num só lugar, uma multidão cujas características são a expressão do surpreendente e do inesperado:

Non é dado a qualquer um mergulhar na multidão, tal desfrute é uma arte [...] o passeante solitário e pensativo extrai uma singular embriaguez dessa universal comunhão. Quem facilmente desposa a multidão conhece prazeres febris [...] já ele chama a si todas as profissões, todas as alegrias e todas as misérias que lhe apresente a circunstância, a alma entregue por inteiro, poesia e caridade, ao imprevisto que surge, ao desconhecido que passa. (BAUDELAIRE, 1855)

A análise das reformas urbanas em busca da modernidade para a então capital do Brasil permite voltar ao seu discurso fundador, aos sentidos latentes da origem da cidade. No caso do Rio de Janeiro, esse discurso de origem aparece colado à ideia de “maravilhoso”, tanto pela beleza e exuberância da paisagem, que convida ao prazer (uma cidade que se desenvolveu entre a baía de Guanabara, o mar, a lagoa, as florestas,

as cadeias de montanhas), quanto pela monumentalidade (a imagem de capital moderna criada pelo urbanismo), mas ao mesmo tempo está ligado ao “perigoso”, àquilo que precisa ser domado e posto sob determinada ordem. O principal traço do discurso fundador é, então, a ambiguidade: convida à descontração e à festa e, ao mesmo tempo, deve ser o exemplo de civilidade e de ordem para o Brasil.

A ideia de modernidade nos espaços da capital se materializa por meio da implementação de generosos espaços públicos para a fruição e o lazer: a Floresta da Tijuca e o traçado de seus caminhos e estradas no período de D. João VI; o Jardim Botânico (1824), a abertura e urbanização da faixa da orla marítima (início século XX), a urbanização do entorno da Lagoa Rodrigo de Freitas e o Parque do Aterro do Flamengo (1950). O legado urbanístico em suas diferentes épocas, bem como a apropriação social dos lugares, permite afirmar que a cidade oferece aos seus habitantes verdadeiros espaços públicos; ou seja, lugares onde ocorrem trocas simbólicas entre os diferentes, possibilitando, assim, a vivência de princípios gerais norteadores de condutas civilizadas, no sentido que Elias (1998) atribui ao termo. Esse parece ser um caminho necessário para colocar o urbanismo e a política cultural a serviço da cidadania plena, em uma metrópole fortemente marcada pela exclusão social e pela desigualdade.

Esses generosos espaços públicos combinam as obras urbanístico-paisagísticas e os equipamentos urbanos com as amenidades do sítio geográfico e conseguem abrigar uma pluralidade de grupos sociais advindos das demais regiões da metrópole, graças a uma relativa mobilidade pelo transporte de massa. Tais espaços, porém, estão fortemente concentrados nas áreas de mais alta renda, essencialmente na Zona Sul carioca, ficando grandes áreas do espaço metropolitano à margem de tais amenidades e recursos. Tal distribuição territorial das áreas com alto e baixo padrão urbanístico revela um dos traços da desigualdade na metrópole, carecendo de políticas públicas voltadas para o lazer associado à fruição com melhores condições de acessibilidade.

De modo geral, as metrópoles brasileiras vêm reafirmando as fortes tendências da sociedade urbana à privatização e ao controle do espaço por meio dos projetos de megaequipamentos coletivos para o consumo e o entretenimento, tomados como mercadorias da cidade renovada. Trata-se de expressões de um período marcado pelo aprofundamento da separação entre o espaço público e o privado/coletivo, com um esvaziamento político do primeiro como contrapartida da decomposição do espaço comum, ou melhor, do que sobrara como lugares (com)partilhados por diferentes atores sociais – avenidas, ruas, praças, parques, jardins.

Em contraponto, o caso carioca permite afirmar que muitos de seus espaços essencialmente públicos têm ainda hoje enorme vitalidade e resistem, revelando um resgate da cidade como espaço da pluralidade, do encontro das diferenças. Nesses espaços predomina uma sociabilidade plural onde são partilhados certos códigos de conduta pautados pela coexistência no mesmo território, sobretudo nas praias cariocas, principal opção de lazer de diversos grupos sociais, mas também nos parques urbanos como os do Aterro do Flamengo.

O ano de 1935 marcou uma inflexão nas relações entre os populares e as elites da cidade do Rio de Janeiro. Nesse ano, ocorreu o primeiro desfile oficialmente reconhecido e regulamentado pelas autoridades da municipalidade, com comissão julgadora, auxílio financeiro às escolas de samba, prêmios aos melhores colocados oferecidos pela então prefeitura do Distrito Federal. Esse estreitamento de relações não aconteceu sem incidentes, rupturas e tensões, administradas com maior ou menor habilidade, entre as autoridades do Distrito Federal, especialmente as policiais, e os populares, por intermédio de suas agremiações carnavalescas. Segundo Cabral (1996), no carnaval de 1940, aconteceu uma briga, em Madureira, entre os integrantes das escolas de samba Rainha das Pretas e União de Madureira. Esse evento acarretou a interdição, por parte da polícia, dessas escolas e de outras de seu entorno, tendo em vista tratar-se, para a autoridade policial, de uma “ameaça à segurança pública”.

A mediação de algumas figuras destacadas da sociedade da época, como o cantor Francisco Alves, o “cantor das multidões”, fez com que a decisão policial de proibir o funcionamento das escolas de samba fosse revista. A posição privilegiada e o trânsito desses mediadores socioculturais serviriam, portanto, como possibilidade de dar acesso, além de aos populares e aos da elite, a certos bens materiais e simbólicos que de outra maneira estariam indisponíveis.

No final da década de 1950, as escolas de samba foram chamadas para se apresentar na Avenida Rio Branco. Posteriormente, com o enorme sucesso alcançado pelo desfile de 1962, as escolas são transferidas para a Avenida Presidente Vargas. A partir desse momento, as escolas de samba tornaram-se referência na cidade do Rio de Janeiro, com ensaios da tradicional *GRES Portela* se desenrolando no Clube Mourisco, no bairro de Botafogo, na Zona Sul da cidade.

O crescimento e a influência das escolas de samba sobre a cidade se fizeram sentir cada vez com maior intensidade, sobretudo com a atração dos setores de classe média para os ensaios das escolas de samba.

Essa pujança da festa carnavalesca atraiu até mesmo os chamados “banqueiros do jogo de bicho”, transformando-os, posteriormente, em *patronos* ou mecenas de algumas escolas no início da década de 1970. A forte presença dos bicheiros se faz notar em 1976, com a vitória do carnavalesco Joãozinho Trinta à frente da escola de samba Beija-Flor de Nilópolis, sob a patronagem do “banqueiro” Anísio Abraão Davi. Foi a primeira vez que uma escola de samba proveniente da periférica Baixada Fluminense, com aporte financeiro proveniente do jogo do bicho, se consagrou no carnaval carioca, tornando-se tricampeã em 1978. (SANTOS, 2009)

Declínio e renascimento: os foliões de volta aos bairros

A década de 1970 foi marcada pela mão da ditadura, responsável pelo esvaziamento das ruas, principalmente no período do carnaval, quando grande parte dos jovens foliões se deslocava para cidades como Salvador, Recife e Olinda, enquanto outros buscavam o carnaval de rua em cidades da região dos Lagos (RJ), como Saquarema e Arraial do Cabo, conhecidas como redutos do surfe local. Para quem ficava na cidade, havia algumas opções, como a “Banda de Ipanema” e os tradicionais blocos “Bafo da Onça” e “Cacique de Ramos” que desfilavam no Centro da Cidade.

A ausência da população nos espaços públicos perdurou até o início da década de 1980, mais precisamente com o movimento “Diretas Já”, que agregou diversos setores da sociedade brasileira e levou o povo às ruas para reivindicar eleições presidenciais diretas no Brasil. A nova década anunciou o renascimento do carnaval de rua do Rio de Janeiro, com o surgimento dos blocos “Suvaco do Cristo”, “Simpatia é quase amor” e “Barbas”, formados por grupos de amigos e vizinhos dos bairros do Jardim Botânico, Ipanema e Botafogo, respectivamente. Esses blocos acabaram por mudar o hábito do juventude carioca.

É fundamental, portanto, revisitar o processo pelo qual os grupos e blocos de carnaval foram reformulando os espaços da cidade e construindo de forma inesperada e imprevista um “território musical, com sentido de pertencimento”, como vê Jacobs (2000), para entender, na atualidade, a interface que envolve os blocos carnavalescos com os espaços da cidade.

Nesse contexto, destaque-se, ainda, o bloco “Escravos da Mauá”, que, fundado em 1993, passou a ocupar com animadas rodas de samba o Largo de São Francisco da Prainha. Sua atuação nas comunidades do entorno da Praça Mauá, mais especificamente Morro da Conceição,

Pedra do Sal, Praça da Harmonia e adjacências, gerou o CD-ROM *Circuito Mauá, Saúde, Gamboa e Santo Cristo*, sobre os bairros da zona portuária da cidade. Tal iniciativa recebeu do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB-RJ) o Prêmio Urbanidade/ 2000².

De certa maneira, o Escravos da Mauá criou uma ritualização do que era extraordinário. Em outras palavras, o que era um evento extra tornou-se rotina, com datas pré-divulgadas a uma rede de seguidores formada por moradores, vizinhos, amigos e trabalhadores da área.

Partindo da premissa de que as espacialidades urbanas são uma teia complexa de intervenções e interpretações e deve ser pensada considerando a construção social ali existente, dialoga-se com Gomes (1995, p. 67), quando afirma:

[...] neste sentido, a região existe como um quadro de referência na consciência das sociedades, o espaço ganha uma espessura, ou seja, ele é uma teia de significações de experiências, isto é, a região define um código social comum que tem uma base territorial.

Briggs (1985, p. 87) e Certeau (1998, p. 201-203) distinguem espaço de lugar. Para Briggs, são os múltiplos sentidos do espaço que o transformam em lugar, isto é, ao adquirir significados os espaços transformam-se em lugar. Certeau distingue as duas categorias propondo que “o espaço é um lugar praticado”.

Apresenta-se, a seguir, um breve relato dos blocos Orquestra Voadora (OV) e Sargento Pimenta (SP), que, por meio dos seus ensaios e desfiles de carnaval, vêm reutilizando e tornando socialmente ocupável o Aterro do Flamengo e seu entorno.

Minha alma canta,
Vejo o Rio de Janeiro,
Estou morrendo de saudades.
Rio, seu mar praia sem fim,
Rio, você foi feito pra mim,
Cristo Redentor,
Braços abertos sobre a Guanabara... (JOBIM, 1985)

2 PROJETOS de conservação são premiados pelo IAB em Biblioteca Digital da Redarte. Disponível em: <http://docvirt.no-ip.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=bib_redarte&pagfis=5371&pesq=>>. Acesso em: 9 set. 2015.

Orquestra Voadora



FOTO 1 – Multidão acompanha o desfile da Orquestra Voadora no Aterro do Flamengo.
Fonte: GIOLITO, 2012.

A Orquestra Voadora (OV), uma *brass band* carioca, foi formada em 2008, como resultado do encontro de músicos do carnaval de rua do Rio de Janeiro. Em meados de 2009, o grupo passou a se reunir aos domingos nos jardins do Museu de Arte Moderna (MAM), no Aterro do Flamengo, onde passaram a realizar ensaios e oficinas de percussão abertas ao público.

Nos carnavais de 2011 e 2012, a OV já contava com 15 integrantes fixos e 50 ritmistas – dentre alunos das oficinas, músicos profissionais e amadores. Com um repertório bastante eclético, o grupo promove uma mistura de gêneros musicais tais como samba, *rock*, *jazz*, *funk*, *pop*, além dos ritmos regionais do Nordeste, como o frevo e o maracatu, além de releituras de grandes sucessos de Roberto Carlos, Michael Jackson, Mutantes, Steve Wonder, Tim Maia e outros.

Esses encontros modificaram a espacialidade e a dinâmica do lugar. Os jardins do MAM transformaram-se em uma espécie de *Woodstock* local, com diversas atividades culturais, um novo *point* para jovens e espaço de lazer para crianças.

Após o ensaio da OV formamos um pequeno grupo que seguiu até à Lapa cantando e tocando sambas, *rock*, *funk* e as tradicionais marchinhas de carnaval. Algumas daquelas pessoas já se conheciam. Turistas e alguns trabalhadores da região foram se aproximando

e juntaram-se a nós. O mais importante foi somar nossas alegrias pessoais. Aquela experiência urbana teve origem no encontro das nossas alegrias (MARTINS, 2012).

Com apenas um tambor e algumas latinhas de cervejas que improvisaram diferentes sonoridades, o grupo acima subverteu a ideia de insegurança – marca registrada do Aterro do Flamengo – e colocou o seu minibloco na rua. Tal relato dialoga com a reflexão de Caiafa (2001) sobre a ocupação do espaço coletivo:

Parece-me que esse coletivo urbano se caracteriza por possibilitar, de alguma forma, uma experiência com a alteridade. Nesse espaço coletivo, se dá a mistura propriamente urbana, uma dessegregação, eu diria, mesmo que provisória e local. Cria-se um espaço de contágio com outros e estranhos onde há uma imprevisibilidade que o confinamento familiar não permite, onde há mesmo ou pode haver uma criatividade maior dos processos subjetivos. (CAIAFA, 2001, p. 125)

Os profissionais que circulam pela cidade, como os motoristas de táxi, *motoboy*s, dentre outros, são quase sempre importantes informantes sobre questões da urbe. Foram vários os relatos sobre a “invasão” de turistas de outros estados do Brasil nos carnavais dos dois últimos anos no Rio, assim como a crescente circulação de pessoas no Aterro do Flamengo a partir do movimento criado pela OV. Segundo o jornal *O Globo*, em 2011 o grupo reuniu 25 mil foliões em seu desfile e no ano seguinte, esse número dobrou³. Já na terça-feira de carnaval de 2013, dia do desfile oficial do bloco, cerca de 80 mil foliões acompanhou o bloco e seus 130 ritmistas⁴.

A presença da orquestra nos jardins do MAM trouxe mudanças também ao pequeno comércio local, mais diretamente aos poucos quiosques localizados nos arredores do Clube do Boqueirão. Com a presença do público da OV, os quiosques passaram a funcionar também à noite, para atender essa nova clientela. Em conversa informal, um usuário relata sobre essas mudanças: “Antes, ninguém tinha coragem de vir passear por esses lados, agora muita gente já sabe que tem esse cantinho escondido aqui atrás do Aeroporto Santos Dumont”. (PEREIRA, 2012)

Jane Jacobs observa que a melhor medida de segurança nas ruas de uma cidade são as próprias pessoas. Uma rua habitada não precisa de polícia. De fato, a violência é muito mais provável nas

3 Cf. ORQUESTRA Voadora. Site do grupo. Disponível em: <<http://www.orquestravoadora.com.br/OrquestraVoadoraRelease2012.pdf>>. Acesso em: 13 set. 2015.

4 MÚSICOS da Orquestra Voadora levam 80 mil ao Aterro do Flamengo, no Rio. Disponível em: <<http://m.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/02/1229794-musicos-da-orquestra-voado-ralevam-50-mil-ao-aterro-do-flamengo-no-rio.shtml?mobile>>. Acesso em: 30 set. 2015.

regiões despovoadas, onde as pessoas preferem permanecer entre conhecidos em ambientes familiares, onde o espaço público está abandonado. São os desconhecidos em torno de nós que facilitam o nosso acesso, ao circularem conosco pelo espaço da cidade. A ocupação coletiva é a nossa garantia. É a mistura urbana, a concentração e a circulação, o contágio em plena rua que garantem a nossa presença e a nossa liberdade de circular e, portanto, a nossa relação ativa com a cidade. (CAIAFA, 2001, p. 130)

Os primeiros voos: Europa-América do Sul

No início de 2012, o grupo venceu um concurso do Ministério da Cultura para representar o Brasil em uma turnê por países como Portugal, França, Espanha, Bélgica e Inglaterra. Em Paris, participou da gravação do *clip Petites Planètes*, do cineasta francês Vincent Moon, ao lado de artistas brasileiros como Ney Matogrosso, Luis Melodia, Jards Macalé, Iza Soares e Jorge Mautner. Sérgio Genovêncio, trompetista do grupo lembra que essa viagem deu início ao intercâmbio da OV com fanfarras de outros países. Assim, em abril de 2012 desembarcaram no Rio as bandas francesas *Fines Polletes* e *Drum and Brass* para participar do evento Batalha de Fanfarras, realizado no Circo Voador. Ainda no mesmo ano, o grupo representou o Brasil na Feira Internacional do Livro de Bogotá, na Colômbia.

<< voltar
próxima matéria >>

Diversão & Arte

Circo Voador recebe batalha de fanfarras

24 de Abril de 2012

Orquestra Voadora será a anfitriã das bandas francesas Fines Polletes e Dumb and Brass na Lapa

O Circo Voador será palco para uma batalha internacional de fanfarras. A anfitriã será a Orquestra Voadora voltou de uma turnê na Europa trazendo as orquestras francesas Fines Polletes e Dumb and Brass.

Em Paris, os brasileiros 'enfrentaram' os gringos à beira do rio Sena. Agora, o intercâmbio terá, sexta, a plateia carioca como testemunha.

A Fines Polletes funde as influências latinas, americanas e africanas com melodias orientais, salsa, rock e samba-reggae. A fanfarra nasceu em 2001 na Escola Nacional das Artes Decorativas.

A Dumb and Brass é a caçula da noite. Formada em 2011 por 12 músicos que eram amigos de faculdade, e com a intenção de festejar a qualquer hora ou lugar, o grupo mistura ska, funk e rock'n'roll com dez instrumentos de sopro e dois de percussão.

FOTO 2 – Show no Circo Voador.
Fonte: CIRCO..., 2012.

Sobre a ocupação do espaço coletivo, Caiafa (2001, p. 125) afirma:

Parece-me que esse coletivo urbano se caracteriza por possibilitar, de alguma forma, uma experiência com a alteridade. Nesse espaço coletivo, se dá a mistura propriamente urbana, uma dessegregação, eu diria, mesmo que provisória e local. Cria-se um espaço de contágio com outros e estranhos onde há uma imprevisibilidade que o confinamento familiar não permite, onde há mesmo ou pode haver uma criatividade maior dos processos subjetivos.

Bauman (2001) propõe sobre convivência que “uma cidade é um assentamento humano em que estranhos têm chance de se encontrar”, mas esse encontro entre estranhos não depende de referências nem lembranças anteriores.

[...] o encontro de estranhos é *um evento sem passado*. Frequentemente, é também *um evento sem futuro* (o esperado é não ter futuro), uma história para ‘não ser continuada’ uma oportunidade única a ser consumada enquanto dure e no ato, sem adiamento e sem deixar questões inacabadas para outra ocasião. (BAUMAN, 2001, p. 111)

Este gosto pelo encontro e pelo imprevisto marca, sobremaneira, a sociedade carioca, seja no espaço de sociabilidade dos botequins, seja nas rodas de samba que se multiplicam pelo Rio de Janeiro. Muitos bares servem como ponto de encontro, concentração ou partida para os desfiles dos blocos carnavalescos. A música, em especial os ensaios e desfiles dos blocos e orquestras de carnaval, tornou-se o que Caiafa chamou de a “força criadora” do repovoamento da região. “A força criadora das cidades vem, precisamente, do ato de se chamar à rua e de se ocupá-la.” (CAIAFA, 2001, p. 130)

A ideia da troca momentânea no espaço público vem transformando o uso que se faz dos espaços como o Aterro do Flamengo, os jardins do MAM e o Aeroporto Santos Dumont. Nesses espaços, tem operado um crescente fluxo de turistas nacionais e estrangeiros dispostos a participar dessa nova “onda carioca”. Nova onda porque o desfile da OV está longe de ser apenas um evento momesco. De rituais de casamento a *Flash Mob* e intervenções, naquele espaço experimentam-se diferentes práticas de ocupação urbana, reinventam-se formas de vivenciar a cidade colocando em pauta as diversas “éticas e estéticas” (MAFFESOLLI, 1995), evidenciando uma cidadania intercultural. Em 2012, o bloco “Baianada”,

formado por foliões do extinto “Se melhorar afunda” e do “Exalta rei, improvisou um desfile no saguão e nas escadas rolantes do Aeroporto Santos Dumont, ao som de “Ê, baiana, êê baiana, baianinha”. A performance divulgada pela mídia como “a invasão do aeroporto” contou com a aprovação e a participação de turistas, usuários e funcionários do aeroporto. Matéria publicada na revista Exame.com diz:

Um grupo de foliões invadiu o aeroporto Santos Dumont, no Rio de Janeiro, na tarde desta segunda-feira de Carnaval. O bloco Baianada saiu do Palácio Capanema por volta das 14h e fez uma parada de cerca de vinte minutos no aeroporto. Com cerca de 700 integrantes, o bloco, que homenageia autores baianos, é dos mesmos criadores do extinto ‘Se melhorar afunda’, que ‘desfilava’ a bordo da barca Rio-Niterói, e do ‘Exalta Rei’, que transforma os sucessos do ‘rei’ Roberto Carlos em frevos, marchinhas e axés. (FOLIÕES..., 2012)

A realização do ideal de cidadania é muito projetada como materialidade e representação simbólica para a cidade. Daí o nexos político da população com seu território ser uma chave para se compreender, na prática, por meio do uso dos espaços da cidade, a cidadania. Essa questão está diretamente ligada à acessibilidade. Como dito, a maioria dos espaços públicos na cidade utilizados para o exercício da cidadania está em locais de fácil mobilidade, o que facilita o encontro de grupos sociais advindos das mais diferentes regiões da cidade. Um aspecto que diferencia a OV de outros blocos da cidade é sua atuação com grupos e atores sociais fora dos espaços comumente compartilhados (Cinelândia, Avenida Rio Branco, Avenida Presidente Vargas, orla da Zona Sul etc.). Em 2009, o grupo realizou um abraço simbólico ao Morro do Alemão durante o evento “Circulando: diálogo e comunicação na favela”⁵, cujo objetivo era promover a discussão sobre “Promoção de Direitos”. De forma itinerante, o evento aconteceu em diversos locais do Complexo do Alemão (ORQUESTRA..., 2009). No ano seguinte, em dezembro de 2010, participou do evento “Invasão cultural do Complexo do Alemão”⁶, manifestação pacífica com o objetivo de levar arte e apoio aos moradores do Complexo na tentativa de aliviar as tensões após as invasões policiais. Portanto, podemos pensar que esse movimento de sociabilidade plural vem refletindo significativamente na reformulação dos espaços da cidade e no exercício da cidadania.

5 Cf. Os ONIPRESENTES meninos voadores. Disponível em: <<http://www.cultura.rj.gov.br/materias/os-onipresentes-meninos-voadores>>. Acesso em: 30 set. 2015.

6 Cf. INVASÃO cultural no Complexo do Alemão. Vídeo. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=aRtfjKSoIaU&feature=related>>. Acesso em: 30 set. 2015.

Nas asas da Voadora, novas experiências musicais:

Sargento Pimenta

Com o objetivo de trazer para a maior festa popular do planeta a maior banda de todos os tempos, nasceu, em 2010, o bloco temático “Sargento Pimenta”, misturando batucada à música dos Beatles. No ano seguinte, em concurso promovido pelo jornal *O Globo*, o Sargento Pimenta foi eleito pelo voto popular como o melhor bloco de rua do carnaval carioca. Segundo a Riotur, a apresentação do bloco, na segunda-feira de carnaval (20/2/2012), levou cerca de 70 mil pessoas ao Aterro. Nesse contexto efervescente, o grupo foi convidado pelo governo britânico para a cerimônia de abertura dos Jogos Olímpicos 2012, em Londres. Na mala, um repertório eclético, que vai das marchinhas de carnaval às canções *All my loving* e *Hard days night* dos Beatles.



FOTO 3 – Desfile do Sargento Pimenta.

Fonte: BLOCO do Sargento Pimenta. Disponível em:

<<http://www.blocodosargentopimenta.com.br/>>. Acesso em: 30 set. 2015.

Com o título “Cada vez mais as orquestras têm caído no gosto dos animados”, o jornal *O Fluminense* (CADA..., 2012) traça um panorama das orquestras cariocas hoje. Esse novo momento para os músicos do Rio de Janeiro é retratado na fala do integrante da Orquestra Republicana, Nano Ribeiro:

‘Antigamente, quando se ouvia falar de orquestras, a gente remetia à música clássica, música instrumental. Hoje, o termo está mais democrático. Não é aquela orquestra com dezenas de músicos, de naipes de metal, madeira, cordas. Hoje, temos a liberdade poética de chamar de orquestras grupos que fazem baile de samba, choro, forró, MPB’, explica Nano Ribeiro. Durante as apresentações, os conjuntos exploram elementos do samba, da música popular brasileira, do rock e até mesmo do funk. Estas orquestras, que mais parecem uma coletânea do que há de melhor no cenário artístico do Brasil, ganham cada vez mais espaço em casas noturnas, festas abertas e datas especiais. [...] Para Ribeiro este gargalo ocupado pelas orquestras se deve à alta produção musical e à vontade dos músicos de inovar.

Conclusão

Os encontros musicais de blocos e coletivos culturais vêm transformando e ressignificando os espaços públicos da cidade e fazendo surgir diversas paisagens sonoras (SCHAFER, 1969) e novas territorialidades musicais. Esses encontros que acontecem na rua, de certo modo, reorganizam o espaço urbano e concebem novas formas à cidade e ao seu imaginário (LEGROS *et al.*, 2007), mediante o jogo de interações dos “ocupantes” que ali circulam.

A música e sua relação com os espaços da cidade, portanto, vêm apresentando no Rio de Janeiro, para além da experiência lúdica e da vivência em grupo, outros caminhos e possibilidades profissionais e de construção de novos públicos que se formam ora em locais já celebrados, como os jardins do MAM e Arcos da Lapa, ora em locais até então esvaziados.

Tais encontros, conhecidos como saraus, têm sido espaço de experimentação artística em torno da poesia que envolve ainda música, dança, artes plásticas, audiovisual e a ocupação de espaços públicos. O objetivo principal com essa atividade mensal e gratuita é a descentralização da cultura feita na cidade, mediante a promoção e o fortalecimento da cultura local. Dentre os coletivos que atuam nas zonas Norte, Oeste e Baixada Fluminense, destacam-se: Leão Etíope do Méier (Zona Norte), Sarau

do Escritório (Campo Grande/Lapa), Sarau V (Nova Iguaçu), Mate com Angu (Duque de Caxias), Norte Comum (Zona Norte), Buraco do Getúlio (Nova Iguaçu) e Goméia (Duque de Caxias).

Leão Etíope do Méier

A Praça Agripino Grieco, no bairro do Méier (RJ), é ocupada, atualmente, pelo coletivo cultural Leão Etíope do Méier (FILGUEIRAS, 2012). O *Leão* recebe artistas que difundem as culturas negra e rastafári por meio da música, do grafite, do circo, da poesia, do cinema e de debates.

Sarau V

Criado em 2013, o coletivo tem sede ao ar livre na Praça dos Direitos Humanos, em Nova Iguaçu. A partir de outubro de 2015, o grupo se reinventou e passou a ser itinerante, fazendo apresentações em outros bairros da cidade. A primeira edição itinerante aconteceu no Bairro Valverde, no dia 16 de outubro, e contou com a parceria de a Batalha do Federa – coletivo “filho” do Sarau V. “É uma oportunidade de dar visibilidade a outros protagonismos, territórios e apresentar a cultura local a outro tipo de público”, avalia Janaína Tavares, idealizadora e produtora do coletivo. (SARAU V..., 2015)

Buraco do Getúlio

O cineclube “Buraco do Getúlio” surgiu há nove anos, quando um grupo de estudantes de audiovisual decidiu levar o cinema a Nova Iguaçu. Inspirado no Mate com Angu, famoso cineclube de Duque de Caxias, seu nome faz alusão a um túnel/passagem subterrânea que fica em frente ao local das projeções que, atualmente, reúne cerca de 200 espectadores por sessão. As disputadas sessões foram custeadas até agora por financiamento coletivo e com o apoio de empresas privadas locais.

Flizo

A Festa Literária da Zona Oeste (Flizo) tem como objetivo a valorização cultural da região e reúne coletivos de 40 bairros da zona Oeste e artistas de Realengo. O evento tem a parceria da Secretaria de Cultura e Prefeitura do Rio.

Importante ressaltar que no último ano tais atividades culturais revolucionaram a forma de se fazer cultura na cidade do Rio de Janeiro. Diante dessa nova cena⁷ e do surgimento de novos circuitos culturais,

7 “Uma cena musical é reconhecida pela autonegação efetivada por músicos, produtores, críticos, fãs, agregados; enfim, o que faz emergir as cenas é a capacidade que seus integrantes possuem de se reconhecerem como parte de uma cena. [...] Cena musical é um processo que envolve territorialização (afirmação positivada de certas sonoridades e práticas culturais em um lugar), desterritorialização (modos de entrar e sair da modernidade agenciados a partir da territorialização)

foi inevitável, por parte da mídia e do poder público, o reconhecimento do turbilhão cultural emergente das manifestações de julho de 2013.

Para discutir as articulações entre esses processos de produção, consumo e circulação de bens culturais, portanto, devem ser considerados os inúmeros e complexos circuitos culturais⁸, associativismos, redes e espaços de convivência que determinam as práticas e as dinâmicas de identidade de grupos nos espaços da metrópole.

Assim, pode-se afirmar que existem relevantes territorialidades no Rio de Janeiro construídas com base em experiências artísticas. Ao ocuparem as ruas, os artistas possibilitam uma sociabilidade que subverte o sentimento de insegurança social presente no cotidiano das metrópoles e evidenciam a necessidade de políticas públicas que estimulem e sustentem a qualidade desses eventos vivenciados na rua.

Finalmente, a experiência e a expansão das orquestras de carnaval de rua revigoraram a alta produção musical da cidade, fazendo surgir pequenos nichos de mercado e novas possibilidades de difusão da música brasileira no circuito internacional de festivais, concertos e eventos de rua.

New Rio de Janeiro territoriality: street carnival orchestras and occupation of city spaces

Abstract

Over the past decade, the relationship of music with city spaces in Rio de Janeiro has raised new territorialities anchored in a playful, festive sociability. The individual/public space interaction has produced new directions and pointed out the need to create policies around these urban areas, at times, for the control and domestication of citizen action. Based on the participant observation experience with the “Orquestra Voadora” group, ethnographically monitored during the Rio carnival in Flamengo (RJ), the objective was to investigate how and in what ways groups and individuals occupy and resignify city spaces and give rise to new communication circuits, broadcasting music and meeting with revelers from different parts of the city.

Keywords: Carnival. Territorialities. Sociability.

e reterritorialização (invenção de novos modos de habitar as cidades a partir dessas práticas). O que não podemos perder de vista é que, apesar desse complexo jogo, as cenas se colocam diante de processos multiterritoriais, mesmo que, na maioria das vezes, procurem reduzir esse jogo a engessamentos territorializantes.” (SACRAMENTO; SOUZA, 2015, p. 92)

8 Circuito cultural pode ser compreendido como diversos movimentos atuando individual e simultaneamente em torno do fenômeno da cultura, aí entendida como um movimento circular entre pontos que se relacionam e que reflete, ao mesmo tempo, cada ponto individualmente, o todo e a troca entre eles. (SACRAMENTO; SOUZA, 2015, p. 90)

Referências

- BAUDELAIRE, Ch. *O spleen de Paris* (1855/1867). Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BLOCO do Sargento Pimenta. Disponível em: <<http://www.blocodosargentopimenta.com.br/>>. Acesso em: 30 set. 2015.
- BRIGGS, Asa. The sense of place. In: _____. *The collected essays of Asa Briggs*. Urbana: University of Illinois Press, 1985. v. 1.
- BUARQUE, Chico (Francisco Buarque de Hollanda). *Bom conselho*. 1972. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/chico-buarque/bom-conselho.html>>. Acesso em: 30 set. 2015.
- CABRAL, S. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.
- CADA vez mais as orquestras têm caído no gosto dos animados. *O Fluminense*, 2012. Disponível em: <<http://jornal.ofluminense.com.br/editorias/cultura-e-lazer/cada-vezmais-orquestras-tem-caido-no-gosto-dos-animados>>. Acesso em: 30 set. 2015.
- CAIAFA, Janice. Povoar as cidades. *Revista Fronteiras: estudos midiáticos*, São Leopoldo, RS, v. 3, n. 2, p. 123-130, dez. 2001.
- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- CINECLUBE. Buraco do Getúlio. *Facebook*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/buracodogetulio/?fref=ts>>. Acesso em: 30 set. 2015.
- CIRCO Voador recebe batalha de fanfarras. *Destak* 24 abr. 2012. Disponível em: <<http://www.destakjornal.com.br/noticias/diversao-arte/circo-voador-recebe-batalha-de-fanfarras-137136/>>. Acesso em: 30 set. 2015.
- ELIAS, N. *O processo civilizador: formação do Estado e civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. v. 2.
- FILGUEIRAS, Mariana. Leão Etíope do Méier transforma praça do bairro em centro cultural. *O Globo*, 14 jun. 2015. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/leao-etiope-do-meier-transforma-praca-do-bairro-em-centro-cultural-16444944>>. Acesso em: 30 set. 2015.
- FOLIÕES invadem aeroporto Santos Dumont. *Exame.com*, 20 fev. 2012. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/album-de-fotos/folioes-invadem-aeroporto-santos-dumont>>. Acesso em: 30 set. 2015.
- GIOLITO, Paula. Desfile da Orquestra Voadora reúne milhares de foliões no Aterro do Flamengo nesta terça-feira gorda. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 fev. 2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/blocos-de-carnaval/confira-imagens-dos-blocos-desta-terca-feira-7558926>>. Acesso em: 12 set. 2012.
- GÓES, C. S. O choro na Lapa: comunicação, movimento musical e revitalização do Rio Antigo. *Os Urbanitas: revista de antropologia urbana*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 5, sem paginação, 2007. Disponível em: <<http://www.osurbanitas.org/osurbanitas5/Goes2007.html>>. Acesso em: 30 set. 2015.
- GOMES, Paulo Cesar da Costa. O conceito de região e sua discussão In: CASTRO, I. E. _____. CORRÊA, R. L. (Org.) *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- INVASÃO cultural no Complexo do Alemão. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=aRtfjKSoLaU&feature=related>>. Acesso em: 30 set. 2015.
- JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- JOBIM, Tom. (Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim). Samba do avião. 1985. Disponível em: <letras.mus.br> Bossa Nova > Tom Jobim>. Acesso em: 30 set. 2015.

LEÃO Etíope do Méier. Disponível em: <<https://www.facebook.com/profile.php?id=100005332188082&fref=ts>>. Acesso em: 30 set. 2015.

LEGROS, Patrick *et al.* *Sociologia do imaginário*. Porto Alegre: Sulinas, 2007.

MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MARTINS, Carolina. Estudante de *designer*, frequentadora dos ensaios da OV. Entrevista concedida à autora em janeiro de 2012.

MÚSICOS da Orquestra Voadora levam 80 mil ao Aterro do Flamengo, no Rio. Disponível em: <<http://m.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/02/1229794-musicos-da-orquestra-voadora-levam-50-mil-ao-aterro-do-flamengo-no-rio.shtml?mobile>>. Acesso em: 30 set. 2015.

ORQUESTRA Voadora recebe multidão no Aterro do Flamengo. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2015/noticia/2015/02/orquestra-voadora-recebe-multidao-no-aterro-do-flamengo-no-rio.html>>. Acesso em: 30 set. 2015.

ORQUESTRA Voadora se apresenta no Morro do Alemão. *O Globo*, 2009. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/bairros/posts/2009/05/29/orquestra-voadora-se-apresenta-no-morro-do-alemao-188728.asp>>. Acesso em: 30 set. 2015.

ORQUESTRA Voadora. Site do grupo. Disponível em: <<http://www.orquestravoadora.com.br/2013/>>. Acesso em: 30 set. 2015.

OS ONIPRESENTES meninos voadores. Disponível em: <<http://www.cultura.rj.gov.br/materias/os-onipresentes-meninos-voadores>>. Acesso em: 30 set. 2015.

PECHMAN, R. M. *Cidades estreitamente vigiadas: o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

PEREIRA, Evaldo T. Frequentador dos quiosques à beira da Marina da Glória. Entrevista concedida à autora em jan. 2012.

PROJETOS de conservação são premiados pelo IAB em Biblioteca Digital da Redarte. Disponível em: <[>. Acesso em: 9 set. 2015.](http://docvirt.no-ip.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=bib_redarte&pagfis=5371&pesq=.)

SACRAMENTO, Adriana Prates; SOUZA, Cláudio Manoel Duarte de (Org.). *Pragatecno: uma outra cena da mesma*. Salvador: DaMãeJoana, 2015 (ebook). Disponível em: <<https://pragatecno.wordpress.com/livro-ebook/>>. Acesso em: 20 set. 2015.

SANTOS, M. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, Nilton. *A arte do efêmero: carnavalescos e mediação cultural no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.

SARAU V começa projeto itinerante em Nova Iguaçu. *Site Baixada*. 2015. Disponível em: <<http://noticias.sitedabaixada.com.br/cultura/2015/10/04/sarau-v-comeca-projeto-itinerante-em-nova-iguacu/>>. Acesso em: 30 set. 2015.

SARAU V. *Facebook*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/VSarau/?fref=ts>>. Facebook. Acesso em: 30 set. 2015.

SARGENTO Pimenta. *Facebook*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/bspimenta>>. Acesso em: 12 ago. 2015.

SCHAFER, R. Murray. *The new soundscape*. Vancouver; Don Mills: BMI, 1969.

Enviado em 22 de outubro de 2015.

Aceito em 20 de novembro de 2015.

