

Nunca não é Carnaval?:

**geografias e movimentos fanfarrões de
ocupação dos espaços públicos centrais
do Rio de Janeiro**

Never isn't Carnaval? Geographies and “fanfarrões” movements of occupation at the central public spaces in Rio de Janeiro

Julia Santos Cossermelli de Andrade

Doutora em geografia em co-tutela pela Universidade de São Paulo e pela Université de Paris 1 Panthéon Sorbonne. Professora associada do Instituto de Geografia e ao Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGEO) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

juliadeandrade@gmail.com

Gabriela Calafate Ferreira

Geógrafa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Mestranda em Geografia Cultural pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGEO) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) como Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

gabrielacalafatef@gmail.com

RESUMO: Este texto propõe algumas considerações sobre os processos de carnavalização nos espaços públicos centrais cariocas, tendo como ponto de partida as performances de fanfarras. Apresentamos reflexões baseadas nas alterações dos seus usos e sentidos e estabelecemos diálogos com as relações de memória e topofilia, empreendendo os elementos artísticos como fontes de informação geográfica para tal. Argumentamos que as funções de uma série desses espaços estão sendo atualizadas por essa movimentação que lhes acrescentam camadas festivas e contestatórias. Tais coletivos enfraquecem a ideia da Zona Central como área exclusiva de trabalho ou de lazer e turismo planejados e travam negociações espaciais que dizem de diferentes leituras e desejos de mundo. Assim, propõem uma centralidade urbana que não é geométrica e tampouco cultural somente no sentido de grandes eventos, equipamentos modernos ou construções arquitetônicas: é vivida, atrelada às experiências e sensações que se desenrolam em torno da música.

PALAVRAS-CHAVE: Fanfarras; Arte urbana; Geografia Cultural.

ABSTRACT: This text proposes some considerations about the processes of carnivalization in central public spaces in Rio de Janeiro, taking brass band performances as a starting point. We present reflections based on the changes in their uses and meanings and establish dialogues with the relations of memory and topophilia, using artistic elements as sources of geographic information for this purpose. We argue that the functions of a series of these spaces are being updated by this movement, which adds festive and contestatory layers to them. Such collectives weaken the idea of the Central Zone as an exclusive area for work or planned leisure and tourism, and engage in spatial negotiations that speak of different readings and desires of the world. Thus, they propose an urban centrality that is not cultural only in the sense of large events, facilities or architectural constructions: it is lived, linked to the experiences and sensations that unfold around music.

KEYWORDS: Brass bands; Street art; Cultural Geography.

Introdução

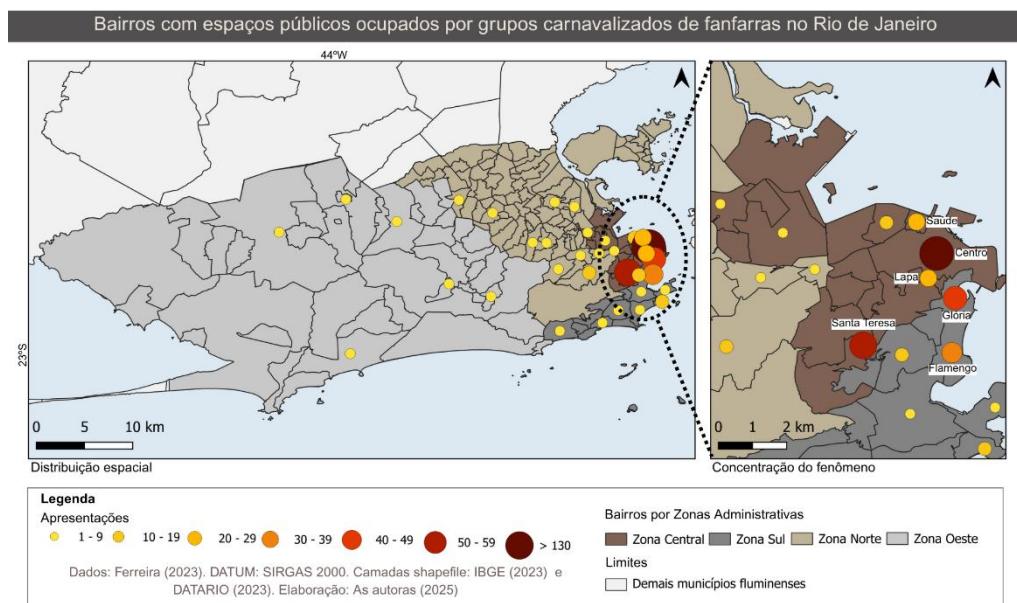
A frase que abre o título deste texto vem sendo cada vez mais utilizada por foliões e agentes associados ao Carnaval. Em 2021, foi apresentada como nome de disco da Charanga do França, banda de São Paulo, e logo se tornou estampa de camisas, bonés, faixas e outros artigos espalhados pela cidade. Em 2025, durante os festejos momescos, também foi encontrada em vários estandartes pelas ruas cariocas. Através da internet – e, principalmente, da rede social digital *Instagram*, com a hashtag #nuncanãoécaraval – os dizeres ganharam ainda mais adesão e repercussão, compondo publicações disparadas em outras urbes brasileiras, como Fortaleza.

Por qual motivo uma expressão entra em tamanha circulação? Ela parece exprimir um estilo de vida, seja realizado ou desejado, ancorado na possibilidade de mobilizar, constantemente, um estado de carnavaлизação. De olhar para esse festejo mais como um conjunto de ferramentas e brechas onde são norteadas ações coletivas, ao invés de um período. Não à toa iniciamos essa discussão: os movimentos artísticos que estabelecem algum tipo de relação com o Carnaval não se limitam aos meses iniciais do ano. Por isso, ao andar pelas ruas de várias urbes, não é incomum se deparar com um cortejo musical fora do verão.

Essas ações festivas exprimem diferenças conforme uma infinidade de fatores (as interseccionalidades dos corpos que as realizam, legislações vigentes, referências dos saberes mobilizados, dentre tantas outras). Quando pensamos sobre as suas pluralidades, fica evidente a gama de variações da festa conforme seus locais de ocorrência e, não à toa, há vários carnavais no Brasil. Neste momento, direcionamos o olhar para o Rio de Janeiro. A cidade, desde meados da década de 2000, recebeu crescentes ocupações públicas de grupos que organizam-se sob o formato de fanfarras e dialogam com elementos da cultura carnavalesca carioca,

cujas performances concentram-se na Zona Central. O mapa a seguir (Figura 1) foi elaborado a partir de uma amostra de grupos selecionados, conforme explicitado metodologicamente em Ferreira (2023), evidenciando apenas os topônimos dos bairros em que as performances ocorrem com mais ênfase, a fim de destacá-los como áreas de concentração e facilitar a visualização do leitor. Em tal trabalho, foram tabuladas e georreferenciadas informações obtidas acerca dos espaços públicos ocupados com apresentações das bandas a partir das suas publicações nas redes digitais Facebook e Instagram. A amostra apreendida contou com cerca de 20 grupos, todos participantes do festival ativista de fanfarras HONK! Rio.

Figura 1 - Distribuição espacial das performances públicas de fanfarras carnavaлизadas cariocas



Fonte: As autoras (2025)

Este texto propõe algumas considerações sobre os processos de carnavaлизação *nos e dos* espaços públicos centrais cariocas, tendo como ponto de partida as performances realizadas por fanfarras. Nesse sentido, apresentamos reflexões baseadas nas alterações dos seus usos e

significados, considerando as materialidades e subjetividades envolvidas nessas dinâmicas, e estabelecemos diálogos com as relações de memória e topofilia urbanas. Argumentamos que as funções de uma série desses espaços, nas últimas duas décadas, estão sendo atualizadas por essa movimentação que lhes acrescentam camadas festivas e contestatórias. Ainda destacamos e discutimos a possibilidade de apreender os elementos simbólicos e artísticos como fontes de informações geográficas, sustentando que eles ampliam os olhares para aspectos múltiplos da realidade e viabilizam a interpretação de camadas mais densas das relações espaciais.

Tocando nas fanfarras e nas nuances das carnavaizações de movimentos culturais

As fanfarras constituem um dos conjuntos instrumentais mais amplamente difundidos em todo o mundo. Reily e Brucher (2016) indicam que elas têm origem nas bandas militares voltadas para a demonstração de poder e autoridade. Com o passar do tempo, afastaram-se do modelo militar e passaram por processos de transformações e incorporações com musicalidades (instrumentos, síncopes, melodias, ritmos) de diferentes locais. A existência de grupos com formatos festivos, envolvidos com comunidades territoriais, tornou-se cada vez mais comum, de modo que, atualmente, coexistem diferentes modelos de fanfarras.

Neste trabalho, tratamos daquelas que exercem um forte contraponto ao universo marcial. Herschmann e Fernandes (2014) sustentam que, no Rio de Janeiro, esse formato de banda foi a base de uma movimentação artística, nos anos 2000, atrelada à retomada do Carnaval de rua da cidade. Entre as décadas de 1960 e 90, aproximadamente, a festa encontrava-se “esvaziada” e circunscrita ao desfile das escolas de samba e bailes de clube – com exceção de poucos blocos que seguiam seus cortejos (Fernandes, 2019). Nesse contexto, músicos de diferentes cenas musicais, como rodas

de samba, choro e jazz, se mobilizaram para recuperar o fôlego da folia. Para tal, começaram a realizar ensaios e festas noturnas em espaços públicos da cidade, sobretudo nos bairros da Zona Central. Eles apropriaram-se do formato de fanfarras, visto que o uso de instrumentos móveis (sem necessidade de energia elétrica, amplificadores ou palco) expandia a possibilidade de atuação. Com o tempo, foram se formando redes de músicos de rua engajados que alcançavam públicos crescentes.

Muitos desses artistas, bem como os seus respectivos grupos, atuam durante o ano inteiro e estão intimamente – embora não exclusivamente – ligados ao Carnaval de rua. Por isso, também são implicados por legislações referentes a essa festa. Ao longo da década de 2010, a Prefeitura do Rio de Janeiro, através da Riotur, impôs novas exigências para os grupos operarem nos meses carnavalescos, alegando que isso favorece a organização da cidade. Contudo, o que os músicos e organizadores relatam, desde então, é uma maior dificuldade de lidar com a burocracia e os custos exigidos. Uma das maneiras de se livrar dos aparatos de regularização é pela ausência de estruturas como camarotes, arquibancadas, torres de som e luz ou semelhantes, bem como trios elétricos ou carros de som. Ou seja, formatos ambulantes como os das fanfarras, que não utilizam eletricidade e conseguem se deslocar com maior facilidade, encontram brechas para atuarem nos espaços públicos durante o período de Carnaval e nos demais meses, sobretudo com o apoio da Lei do Artista de Rua.

Ao longo dos anos, a quantidade de envolvidos foi exponencial: as agências dessa coletividade logo atraíram mais frequentadores, posto que permitem uma experiência contínua, e se consolidaram como alternativa à tais burocracias. Esse crescimento foi possível graças à abertura de oficinas musicais: sendo a Orquestra Voadora pioneira, hoje já são diversas as aulas ministradas, sobretudo no Centro, na Glória e na Lapa, para ensinarem sopro, percussão e artes circenses, como o malabarismo e a perna-de-pau. Elas não têm o intuito de formar profissionais, mas capacitar

quem deseja tocar na rua. Em efeito, novos grupos surgiram e novos espaços de ensino também. O resultado vem sendo uma ampliação encadeada do movimento.

As apresentações costumam ser acompanhadas de performances espetacularizadas, acrescidas por pernaltas, acrobatas e/ou dançarinos. Elas se caracterizam como performances participativas (Turino, 2008): não são utilizadas quaisquer estruturas que separam os integrantes das bandas e o público, como cordas ou palcos. A barreira entre eles é diluída e todos participam do encontro, aumentando as trocas e criando uma catarse coletiva. Moreaux (2019) mostra que essa performance é composta pela soma de signos visuais, elementos acústicos e/ou textuais. A partir desses recursos, a música é misturada com outras linguagens e cria-se um espetáculo. Seus participantes promovem a movimentação dos corpos em danças, coreografias e brincadeiras, apresentando novas maneiras de habitar a cidade.

Estamos considerando que esse movimento se insere em um contexto de *carnavalização*. Para tal, pensamos a carnavalização enquanto um processo. Diferente do Carnaval, que compreende um período específico do ano, a carnavalização, nesse sentido proposto, não se restringe a uma temporalidade ou grupo de agentes. Ela abarca uma série de elementos e ações – que baseiam-se no lúdico, no deboche, nos processos imaginativos, na sátira, na performance, na corporeidade – para propor dinâmicas diferentes daquelas experimentadas no cotidiano (Bakhtin, 1987; Soares, 2011).

Desse modo, a carnavalização vem sendo usada como caminho por uma série de manifestações culturais que desejam indagar as normas e hierarquias vigentes. Ações ancoradas na carnavalização são capazes de provocar tensionamentos sociais, ainda que momentaneamente, porque se dão através de frestas, de momentos e espaços encontrados para experimentar movimentos e lógicas de encontro que fogem, em algum

grau, de ordens vivenciadas usualmente. Não significa, de modo algum, que as estruturas de poder – como os regimes de opressão patriarcais e racistas, ou as lógicas mercadológicas do capital financeiro enquanto produtor de segregação urbana, por exemplo – sejam extintas nesse processo. Significa que, sobre elas, abrem-se possibilidades de afastamento, questionamento e/ou reivindicação que podem, ou não, ser exitosas.

A explanação sucinta de um caso pode facilitar a compreensão do que se diz. Atualmente, no Rio de Janeiro, são encontrados diversos blocos e fanfarras feministas e exclusivamente femininas. Diversas mulheres se reúnem nesses grupos por causa de identificações e vivências compartilhadas em torno de *ser mulher*. Muitas delas utilizam-se de carnavalizações para propor lógicas mais seguras para a circulação dos seus corpos, inserir-se como protagonistas da vida urbana, levar suas pautas ao público amplo e criar coletividades de liderança feminina com relações de afeto e escuta. São realizadas performances com cartazes e/ou vestimentas repletos de palavras de ordem, em horários diurnos, totalmente comandadas por elas, dentre tantas outras estratégias que rompem com a construção histórica da mulher atrelada ao ambiente doméstico e aos trabalhos de cuidado. Nada disso garante que não sofram violências, abusos ou importunações. Contudo, permite a experimentação de dinâmicas sem subjugação, diferentemente do que prevalece, ordinariamente, nas cidades – que são, majoritariamente, produzidas por atores e interesses masculinos que desconsideram as necessidades femininas e criam espaços de medo e violência aos seus corpos.

Não seguimos, portanto, o caminho reflexivo constantemente enunciado em estudos sobre o assunto de que as carnavalizações criam “inversões sociais” totais ou um mundo “ao contrário”, tampouco que eliminam barreiras entre indivíduos. Durante as situações de carnavalização, diversos regimes de hierarquia e exclusão ainda podem se fazer presentes, sobretudo quando elas ocorrem nos espaços públicos, estando abertas às

respostas que, muitas vezes, não são controladas ou evitadas por seus propositores. Sustentamos que elas desgastam relações de poder, jogam com possibilidades e estratégias, mas, na maioria dos casos, não as findam por completo. Isto é, são movimentos de arranhões pontuais e/ou graduais que geram efeitos concretos aos seus participantes e podem provocar mudanças, principalmente a longo prazo, mas, dificilmente, asseguram o fim das ordens repressivas durante sua execução. São possibilidades que “após serem experimentadas logo serão extintas ou absorvidas e transformadas” (Soares, 2011, p.134).

No Rio de Janeiro, muitas dessas movimentações estão ocorrendo nos espaços públicos. Ele é significativo “porque proporciona um meio de contestação e luta, pelo qual as complexidades da vida urbana [...], processos e políticas são constituídos e negociados” (Qian, 2020, p.5, tradução nossa). Como locais de encontro, permitem a (co)presença, que passa a ser “caracterizada por meios plurais de se apropriar do espaço e torná-lo significativo, criando possibilidades, manobrabilidade” (*ibid.*, 2020, p.4, tradução nossa). Por isso, o espaço público pode ser visto como um campo denso de narrativas que revelam informações sociais, acumulando investimentos de trabalhos e desejos humanos. Sob esse caráter, iremos utilizá-lo como chave e recorte analíticos basilares das discussões apresentadas a seguir.

Quais centralidades a região central do rio assume para o público festivo?

Para discutir a Zona Central do Rio de Janeiro, parece necessário considerar que ela exerceu múltiplos encargos ao longo da história. Seus conteúdos alinharam-se com a projeção dos interesses de diferentes períodos, ligados às imagens de cidade que se desejou construir. No início do século XX, foi palco de sucessivas reformas guiadas por razões modernistas e atividades associadas às sociabilidades de cafés, bares, livrarias e cinemas (Costa,

2022). Posteriormente, com a ocupação dos bairros da Zona Sul, a imagem carioca foi gradativamente associada à vida praiana. Já nas últimas décadas do século, o planejamento alinhou-se à preservação das estruturas urbanas e afastou-se do culto ao novo. Inúmeras cidades brasileiras se engajaram em um “movimento de preservação do que sobrou do seu passado” (Abreu, 1988) na busca por memórias, sobretudo a partir do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Desde então, vários projetos foram desenvolvidos na parte central, reverberando na preservação e no estímulo cultural de áreas como a Lapa.

Recentemente, é a Região Portuária que se destaca pela forte transformação realizada em decorrência do Projeto Porto Maravilha. Iniciado em 2009, ele previa a construção de uma área de uso misto voltada para os megaeventos (Silvestre, 2022), baseando-se na alteração da memória coletiva e na construção de uma nova percepção de tempo e espaço urbano (PIO, 2022). Todo o seu desenrolar foi uma disputa política: o projeto foi sendo construído e renegociado com muitas tensões (Andrade; Melo, 2019). Desse modo, ele buscou, também, a revitalização da imagem da cidade, na medida em que teve o objetivo de construir patrimônios futuros, associados fortemente ao turismo. Assim, entidades públicas e privadas estabeleceram a narrativa de que o local estava em condição de decadência e abandono para justificar as intervenções arbitrárias que nele ocorreram. Nesse sentido, foram construídos imaginários e equipamentos dialogados com propostas de modernização – o Museu de Arte do Rio (inaugurado em 2012) e o Museu do Amanhã (2015), por exemplo, possuem formas complexas e icônicas, sob a estratégia de utilização da cultura como âncoras para a regeneração urbana (Sanchez, 2022).

Intervenções como as do Porto Maravilha são justificadas pelo discurso da segurança e do conforto, cuja revitalização cria espaços-vitrines. Esse não é um caso isolado, mas comum em tantas outras metrópoles do globo. Neste prisma, os espaços públicos se tornam mercantilizados e apoiam-se

em marketings – que, muitas vezes, são também culturais. Mitchell (1995) argumenta que tais locais são, cada vez mais, controlados por um pequeno e seletivo grupo de agentes – geralmente, representados pelo poder público, o mercado imobiliário e planejadores empresariais e corporativos – que orientam as interações sociais. São designados usos apropriados, que encaminham as ações desenvolvidas nesses locais, e disparam reações de controle quando as práticas realizadas fogem desse escopo - sendo entendidas, então, como sinal problemático de desordem.

Partindo desse viés, conseguimos compreender, de modo geral, as principais maneiras pelas quais os espaços públicos centrais vêm sendo utilizados no Rio. Primeiramente, é notório que grande parte deles relaciona-se ao deslocamento de habitantes em atividades laborais. Contudo, isso não quer dizer que não há estímulo à sociabilidade. Em alguns casos, ela é incentivada em ambientes culturais fechados, como os museus. Outros, como algumas praças, são propícios às atividades diurnas e lentas, como andar de bicicleta. Há também aqueles, em menor quantidade, como as ruas ao redor dos Arcos da Lapa (e, recentemente, a Praça da Harmonia, na Gamboa), que possuem uma cena mais festiva e estendida para a vida noturna, onde são encontrados circuitos musicais. Neste momento, não estamos dando destaque às relações voltadas para a moradia e o mercado imobiliário, que são um dos principais setores influentes no local, visto os objetivos e recortes do texto.

Práticas que não correspondem às dinâmicas idealizadas inscrevem disputas por novas camadas de usos e sentidos; afinal, o espaço não é dado apenas pelas suas formas, mas pelos sujeitos que as animam e as atribuem diferentes funções em dados momentos (Santos, 1996). Neste campo, estão inseridos os coletivos carnavalizados. Quando uma praça é ocupada por fanfarras, sua escadaria se torna um palco, pois permite a visualização dos músicos com maior facilidade. O banco se torna arquibancada. Os túneis, amplificadores sonoros. Em suma, o que se estabelece são “descontinuidade[s] em relação ao[s] uso[s]

regulamentado[s] para aquele[s] espaço[s]" (Cruz, 2017, p.44). Suas ações baseiam-se em:

estratégias de ocupação dos espaços públicos – em preferência aos espaços que servem de vitrine para a cidade – a fim de obter o protagonismo na conformação da experiência urbana aprioristicamente regulamentada pelo órgão gestor da cidade. Seria como um desafio às territorialidades do estado, que ceifam usos alternativos aos espaços concebidos para usos homogeneizados, para a manutenção da ordem hegemônica vigente (Cruz, 2017, p.74).

Assim, são confrontadas propostas antagônicas de condição urbana pública. É reforçada a “oposição contínua de visões que têm sido defendidas, por um lado, por aqueles que procuram ordem e controle e, por outro, por aqueles que procuram locais para atividade política de oposição e interação imediata” (Mitchell, 1995, p.115, tradução nossa).

Nos últimos anos, parece estar se consolidando a perspectiva (acadêmica e prática) de que essas fanfarras impõem um embate. A percepção de um caráter contestatório e contra-hegemônico é abordada em produções bibliográficas e relatos de interlocutores em oposição à produção arbitrária da cidade e à cooptação dos ritmos e sociabilidades. Isto é, vem se estabelecendo um entendimento de que esses grupos “visam modificar a percepção do espaço público mediante o seu uso”, o que, em diversos casos, “também funcionará como um espaço de resistência à lógica de gentrificação da cidade” (Martins; Meirelles, 2020, p.76).

Sendo assim, esses coletivos carnavalizados bagunçam algumas das perspectivas de Zona Central citadas. Se permite fazê-la como uma área de práticas culturais dissidentes, menos engessadas, mais espontâneas e com graus de imprevisibilidade. Estas, apesar de, muitas vezes, serem enunciadas como caóticas, na verdade, “antes exige uma cuidada

organização: distribuição das tarefas, distinção dos papéis, hierarquização dos eventos, alinhamento dos momentos" e muitos ensaios (Teixeira, 2010, p.19).

De modo geral, notamos que as funções dos espaços públicos são dadas por uma série de elementos, inclusive, em comparação. Isto é, quando olhamos para os locais que são ocupados pelas manifestações carnavaлизadas e fazemos contrapontos entre as dinâmicas dos seus eventos e as usuais, são evidenciadas diferenças. Nesse caso, elas se dão, principalmente, pela corporeidade e pelos símbolos mobilizados. Para seguir este panorama, faremos o esforço de ampliar o escopo do que pode ser compreendido quanto informação geográfica. Consideramos as sonoridades, movimentações corporais, brincadeiras, indumentárias e tantas outras lúdico-identidades carnavalescas como fontes constitutivas da realidade. Entendemos, como proposto por Dozena (2019), que os elementos das práticas culturais estão envolvidos em uma dupla-relação: são parte da realidade e, portanto, fontes reveladoras das suas dinâmicas, que possibilitam compreensões de mundo pelos pesquisadores; e são, também, produtoras de novas realidades elas mesmas.

Conforme discutido, as carnavaizações envolvem dimensões subjetivas e o campo dos desejos. Nesse caso, de um modo geral, evidencia-se o anseio por sociabilidades de encontro em que o corpo esteja ativo, explorando movimentações e sensações diferentes daquelas cotidianas. Elas dizem do desejo pela diversão e pelo brincar, perdido na vida adulta. Ou seja, do envolvimento com o outro. Isso é notório pelo som dos risos, pela empolgação, pelos abraços suados e pelas purpurinas. Ir para a rua envolve questões amplas de cidadania e levantamos a hipótese de que, crescentemente, vem se relacionando com uma atenção cuidadosa à saúde mental e com as discussões de direito à cidade. O que significa, por exemplo, estar em uma multidão, hoje, após quase três anos de isolamento social frente à pandemia de covid-19 e ao aumento de trabalhos *home office*? Conforme enunciado pelos interlocutores desta

pesquisa, estar em uma aglomeração barulhenta pode ser revigorante e atuar na redução dos níveis pessoais de estresse, por mais contraditório que possa parecer. As situações de Carnaval possibilitam que você faça parte de algo, esteja em um grupo; são situações que criam identificações e uniões.

Fazemos um adendo no encaminhamento do texto para ponderar que há um longo caminho a ser explorado, com muitas questões profundas e complexas que envolvem as alterações dos modos de vida diante das atualizações sistêmicas, abarcando a dimensão psicológica e geográfica dos cidadãos. As relações sociais se transformam, ao mesmo tempo que possuem algumas permanências, à par de mudanças globais – no âmbito tecnológico e econômico, principalmente. Assuntos como produtividade e sobrecarga emocional têm atravessado cada vez mais temas de debate e também podem ser incluídos nas reflexões sobre as festividades; afinal, ela é fortemente associada aos tempos e lógicas de vida. Teixeira (2010) mostra que uma das maneiras de pensar a festa é a partir da ausência do trabalho. Buscar o que significa reunir-se, atualmente, talvez exija pensar os significados que estão se desenrolando em torno das dimensões de solitude imbricadas nos modelos de existência ocidentais. Em suma, entender essas ações lúdicas requer uma consideração dos paradigmas do tempo presente.

As práticas culturais em questão estabelecem reivindicações para além da perspectiva mercadológica citada anteriormente. Não é exagero afirmar que elas estão travando negociações espaciais que dizem de diferentes leituras e desejos de mundo. Através de músicas de denúncia, por exemplo, algumas problemáticas brasileiras são levadas para o âmbito público. Por meio de cartazes, palavras de ordem e adesivos, pautas de distintos grupos sociais também são explanadas. O exemplo dos grupos femininos e feministas, novamente, se faz propício para a visualização deste panorama. Através da arte, demandas silenciadas podem ser amplificadas. Taylor (2016) mostra que muitas performances fazem os

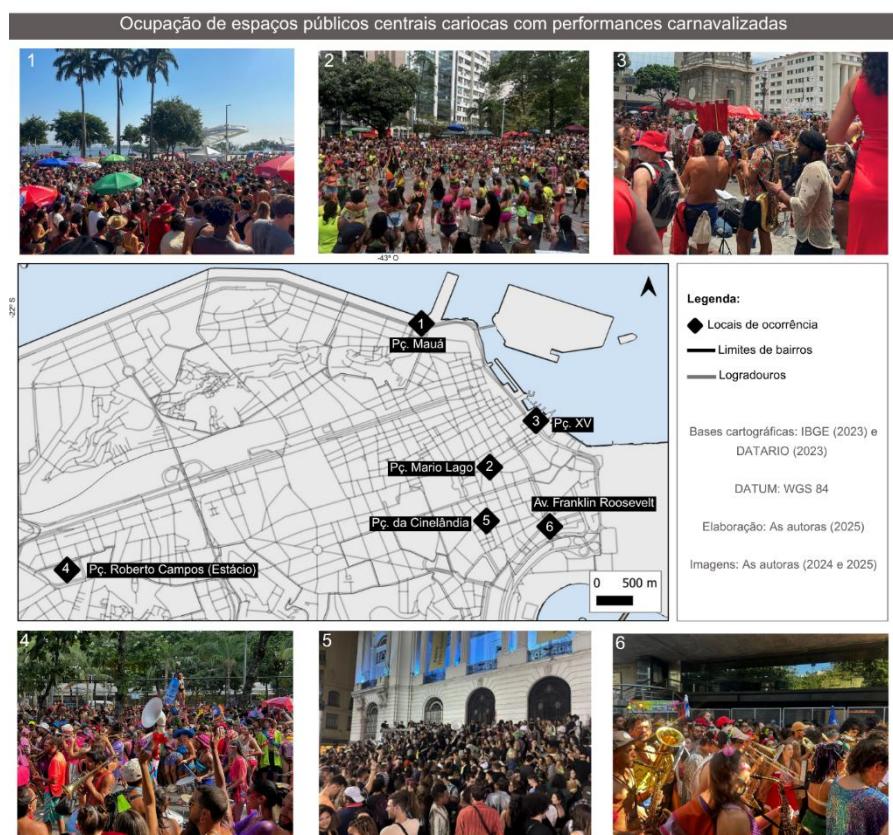
problemas aparecerem; ou seja, os levam para discussão coletiva, evidenciam suas questões, fazem-nos *falar sobre*. Elas não precisam ser óbvias, podem exigir um esforço interpretativo e intertextual dos seus observadores e pesquisadores.

Entendemos que essas ações constituem disputas porque rompem com o funcionamento usual dos espaços públicos e questionam pressupostos da vida cotidiana, bem como algumas relações estruturais de poder. Seus agentes podem ser pensados, então, como “contra-públicos”, que criam “arenas discursivas paralelas” onde “inventam e fazem circular contradiscursos, que por sua vez lhes permitem formular interpretações” conforme seus interesses (Fraser, 1990, p.67 *apud* Mitchell, 1995, p.123, tradução nossa).

Retomamos as discussões iniciais para, então, pontuar: essas transformações de usos não são permanentes, visto que, após tais práticas, volta a imperar uma habitação mais pragmática e hierarquizada segundo um tanto de gestões hegemônicas. E, tampouco, são puramente concretas, já que envolvem uma dimensão subjetiva de sensações. Contudo, cabe pensar que, pelo prisma da memória e das imaterialidades, alcançam uma duração maior e prolongam-se. As experiências podem ser revisitadas nas lembranças de cada um e, inclusive, acessadas por meio de fotos e vídeos. Ademais, as trocas de saberes propiciadas nesses encontros também reverberam em uma infinidade de ações que se sucedem. Por isso, são movimentos que não dialogam apenas com as funções, mas ainda com as memórias da cidade, na medida em que suas práticas se repetem, com frequência e ao longo de anos, nos mesmos espaços públicos. Na mesma lógica, os habitantes da urbe, ao frequentarem o centro sob a perspectiva dessas atividades, também são agentes que constroem percepções urbanas baseadas na noção de topofilia – “o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico”, “vivido como e concreto como experiência pessoal” (Tuan, 2015, p.7).

Pensamos, então, que o desenvolvimento de um movimento carnavaлизado de fanfarrões na área central da cidade cria uma nova cartografia para a mesma. Um traçado de experiências pessoais e coletivas que amplia as possibilidades de usos que a infraestrutura urbana pode proporcionar. Ela nos revela que, para muitos, os ritmos de trabalho e isolamentos característicos do momento atual são repletos de ausências, dribladas pela arte e pelo encontro. Falam também de agenciamentos coletivos que, por vezes, promovem o fortalecimento de indivíduos e ideias que buscam destaque. A Figura 2 mostra como alguns dos espaços dessa zona, que são ocupados com recorrência, se grafam nos momentos de performance e nos ajuda a dimensionar a discussão proposta.

Figura 2 - Cartografias das fanfarras carnavaлизadas na Zona Central carioca



Fonte: As autoras (2025).

Sob essa perspectiva, ainda notamos que o espaço se faz um elemento aglutinador fundamental para a existência de comportamentos e identificações compartilhadas. Por ocuparem, com mais ênfase, o mesmo conjunto de bairros, os artistas conseguem se observar e conhecer os modos de ação que os grupos estão propondo, além das intertextualidades possíveis de serem exploradas. Assim, essa concentração espacial faz com que eles se encontrem diversas vezes e realizem um compartilhamento muito maior de ideias, conhecimentos e técnicas. Assim, o encontro de diferentes corpos e saberes, na rua, precede a convergência de múltiplas linguagens artísticas nas performances.

Um dos questionamentos que fica é o porquê dessas manifestações concentrarem-se no centro carioca. Através de entrevistas com interlocutores, foram apontadas algumas entradas. Não pretendemos apresentá-las como respostas definitivas, mas caminhos possíveis de reflexão.

De início, está uma resposta às lógicas de comercialização do status público e gentrificação - que se intensificaram nas últimas décadas, como pontuado, no âmbito do Porto Maravilha (Martins; Meirelles, 2020). Já que parte dos desejos de muitos desses grupos está nas sociabilidades de encontro, daí o sentido de instalarem-se em locais onde essa possibilidade corre risco de ser cooptada pelo domínio empresarial (Belart, 2021).

Entretanto, este não é o único – e, talvez, nem o mais importante – fator de influência. Há uma percepção das relações de permissividade/proibição estatal que influencia essa espacialidade. O entendimento do que é arte, por parte de agentes públicos de segurança, é fortemente relacionado aos seus locais de ocorrência e às interseccionalidades dos seus propositores. Parte das áreas centrais ocupadas possuem uma predominância de residentes e frequentadores de classe média branca; em efeito, não costumam ser lidas como “perigosas” pelos agentes de ordenamento

urbano e, em um sistema de reprodução de privilégios da branquitude, a esses grupos é permitida uma tolerância maior às ações não-oficiais (Snyder, 2021), diferentemente da repressão ostensiva que ocorre em diversos subúrbios e periferias da cidade.

Outro fator levantado é a disponibilidade de uma rede de transportes eficiente. Os bairros centrais em questão são, majoritariamente, atendidos por linhas de metrô e ônibus, inclusive aos finais de semana e em parte considerável do período noturno. Com isso, conseguem ser acessados com mais facilidade, quando comparados com aqueles das zonas Norte e Oeste, onde a mobilidade é reduzida, sobretudo aos sábados e domingos.

Aponta-se, ainda, o centro como um local de visibilidade e viabilidade física de reunião. Por possuir uma grande quantidade de transeuntes, o público das apresentações é ampliado pelos indivíduos que circulam por esses espaços e param para acompanhá-las. Essa visibilidade não é apenas quantitativa, pois “os espaços públicos são também, e muito importante, espaços de representação”, nos quais um movimento pode se fazer visto e ganhar notoriedade (Mitchell, 1995, p.115, tradução nossa). Ademais, várias de suas praças e largos são amplas e, em alguma medida, conservadas, viabilizando a ocupação por coletivos com dezenas de participantes e o seu público.

Através dessas pontuações, observa-se que situações de carnavalização, além de todo o discorrido, podem ser, ainda, lentes de aumento dos problemas estruturais da cidade. Quem tem direito à catarse? Como o acesso à infraestrutura urbana, como a rede de transporte, proporciona vivências e qualidades distintas e cria marginalizações através de processos de exclusão? Quais espaços públicos priorizam a presença humana e quais estão voltados para os edifícios e veículos? Não pretendemos responder estas perguntas no trabalho que encaminha-se para o encerramento, mas compartilhamos com os leitores e leitoras que

desejam engajar-se no assunto. Ao fim, desejamos reiterar que esses movimentos de ressignificação de materialidades e imaginários centrais, discutidos ao longo de todo o texto, são acompanhados de assimetrias estruturais urbanas concretizadas através de disparidades (como a mobilidade urbana e as repressões artísticas pautadas em discriminações étnico-raciais) grafadas pelas corporeidades.

Considerações Finais

Então, de que maneira nunca não é carnaval? Vemos que a carnavação é um caminho explorado para a materialização de “práticas espaciais dissidentes, tendo o espaço público como seu principal lócus de enunciação” (Cruz, 2017, p.11). No caso central carioca, evidencia também uma “tensão entre a verticalização dos usos do espaço público e a coexistência dos sujeitos que reiteram-no como seu lugar de fala” (*ibid.*, 2017, p.60). Esse processo não é periódico, como muitas outras festas, pois pode acontecer a qualquer momento, embora se intensifique de janeiro à março.

Se é possível pensar em uma imagem planejada de Rio de Janeiro, que tem a Zona Central como *locus* de destaque, também é pertinente pensar nas relações que se criam para além dessa arquitetura do poder público-empresarial. Estamos falando de usos e memórias que inserem-se em espaços públicos planejados, mas diferem das suas intencionalidades iniciais. Se são sentidos criados a partir das formas disponíveis, o que se altera são as funções e utilidades dadas a essas materialidades. Sendo assim, propõem uma centralidade urbana que não é geométrica e nem cultural somente no sentido de grandes eventos ou equipamentos modernos. É cultural intimamente vivida, atrelada às experiências e sensações que se desenrolam em torno da música.

Em suma, estamos observando que as movimentações urbanas atribuem

novas camadas de utilidade e significados à essa centralidade. Podemos refletir sobre essa noção de “novas”, posto que grande parte dos elementos e ações empreendidos não são de fato inéditos. Os grupos atuantes nas ruas compartilham uma série de saberes e estéticas que se atualizam com o passar do tempo. Com isso, estamos dizendo de permanências e mudanças. Os instrumentos de sopro e percussão estão longe de serem uma invenção atual, assim como a realização de cortejos ou o uso de fantasias. O que estamos considerando como atualização são os modos pelos quais se unem esses elementos e os contextos em que eles se dão hoje.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Maurício de Almeida. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPP, 1988.
- ANDRADE, Julia Cossermelli de; MELO, Milena. Legados do Projeto do Porto Maravilha: verticalidades e Horizontalidades nas disputas territoriais. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, v. 1, p. 115 - 131-131, 2019.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 1. ed. São Paulo: Editora Universidade de Brasília, 1987. 419 p.
- BELART, Victor. **Cidade pirata: carnaval de rua, coletivos culturais e o Centro do Rio de Janeiro (2010-2020)**. 1. ed. Belo Horizonte: Letramento, 2021. 208 p.
- COSTA, Amanda Danelli. A imagem turística da cidade do Rio de Janeiro no Guide des Etats-Unis du Brésil de Olavo Bilac, Guimarães Passos e Bandeira Junior. In: NEGREIROS, Carmem; OLIVEIRA, Fatima; CHAUVIN, Jean Pierre; VERMES, Mônica; CARVALHO, Ricardo. (Org.). **Travessias: tensões da Belle Époque, raízes do contemporâneo**. 1. ed. Chapecó: ARGOS, 2022. p. 273-286.
- CRUZ, Rafael Cordeiro. **Territorialidade autônoma, utopia e geografia decolonial para o direito à cidade: um ensaio sobre o carnaval de rua no Rio de Janeiro**. 2017. 148 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Instituto de Agronomia, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica-RJ, 2017.
- DOZENA, Alessandro. Os sons como linguagens espaciais. **Revista Espaço e Cultura: Geografia dos Sons e Literatura**, n. 45, jan.-jun. 2019.
- FERREIRA, Gabriela Ferreira. **Distribuição espacial de neofanfarras nos espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro**. 64 f. Trabalho de conclusão de curso (Geografia) - Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2023.
- FERNANDES, Rita. **Meu bloco na rua: A retomada do Carnaval de rua do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019. 210 p.
- HERSCHMANN, Michael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. São Paulo: Intercom, 2014. 272 p.
- MARTINS, Daniel Marcos; MEIRELLES, Regina. "Artivismo", ativismo musical e outros engajamentos: atuação nas ruas e construção de discurso. **Anais do 15º Colóquio de Pesquisa do PPGM/UFRJ** (2020) – Vol. 1 – Educação Musical e Musicologia – p. 75-84.
- MITCHELL, Don. The End of Public Space? People's Park, Definitions of the Public, and Democracy. **Annals of the Association of American Geographers**, v. 85, n. 1, p. 108-133, mar. 1995.

- MOREAUX, Michel. Performance e SILVESTRE, Gabriel. Zona portuária do Rio música: Possibilidades de trocas de Janeiro: entre modelos urbanos e afetivas e de ocupação do espaço paradigma de requalificação. In: público no festival ativista de fanfarras GIANNELLA, Letícia; MONTEIRO, Carlos Honk! Rio 2018. **Revista Espaço e** (orgs.). **Zona Portuária do Rio de Cultura** - Geografia dos Sons e Janeiro: Múltiplos olhares sobre um Literatura, n. 45, jan.-jun. 2019. espaço em mutação. 1. ed. Rio de Janeiro: Consequência Editora, 2022. 438 p.
- PIO, Leopoldo. Passados ideais, futuros encantados: patrimonialização e SNYDER, Andrew. Carnival Brass Bands in regimes de tempo no Porto Maravilha. New Orleans and Rio de Janeiro: In: GIANNELLA, Letícia; MONTEIRO, Disinheritance, Alternative Whiteness, Carlos (orgs.). **Zona Portuária do Rio and** Musical Eclecticism. **de Janeiro:** Múltiplos olhares sobre um **Ethnomusicology**, Lisboa, v. 6, n. 3, p. espaço em mutação. 1. ed. Rio de 519-548, 2021. Janeiro: Consequência Editora, 2022. 438 p.
- SOARES, Bruno Bralon. Carnaval e carnavalização: algumas considerações QIAN, Junxi. Geographies of public sobre ritos e identidades. **Desigualdade space: variegated publicness, & Diversidade** - Revista de Ciências variegated epistemologies. **Progress in** Sociais da PUC-Rio, n. 9, ago./dez., 2011, **Human Geography**, Londres, v. 44, n. 1, p. 127-148. p. 77-98, 2020.
- TAYLOR, Diana. **Performance**. Durham; REILY, Suzel Ana; BRUCHER, Katherine. London: Duke University Press, 2016, 240 **Brass Bands of the World:** Militarism, p.
- Colonial Legacies, and Local Music Making. New York: Routledge, 2016.
- TEIXEIRA, Joaquim de Souza. Festa e identidade. **Comunicação & Cultura**, SANCHEZ, Renata. Em busca de um (10), 2010, p. 17-33. Disponível em: amanhã global: museus na regeneração <<https://doi.org/10.34632/comunicacaoe>>. Acesso em 11 de jun. GIANNELLA, Letícia; MONTEIRO, Carlos de 2025. (orgs.). **Zona Portuária do Rio de Janeiro:** Múltiplos olhares sobre um espaço em mutação. 1. ed. Rio de Janeiro: Consequência Editora, 2022. 438 p.
- TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Londrina: Eduel, 2015. 342 p.
- TURINO, Thomas. **Music as Social Life: The Politics of Participation**. Chicago: University of Chicago Press, 2008.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço:** técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.