

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS MATEMÁTICAS E DA TERRA
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

GABRIELA CALAFATE FERREIRA

DISTRIBUIÇÃO ESPACIAL DE NEOFANFARRAS NOS ESPAÇOS PÚBLICOS DA
CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Rio de Janeiro

2023

GABRIELA CALAFATE FERREIRA

DISTRIBUIÇÃO ESPACIAL DE NEOFANFARRAS NOS ESPAÇOS PÚBLICOS DA
CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Monografia apresentada ao Curso de Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito para a obtenção parcial do título de bacharel em Geografia.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Brasil Machado

Rio de Janeiro

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

C118d Calafate, Gabriela
Distribuição espacial de neofanfarras nos espaços
públicos da cidade do Rio de Janeiro / Gabriela
Calafate. -- Rio de Janeiro, 2023.
64 f.

Orientador: Ana Brasil Machado.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto
de Geociências, Bacharel em Geografia, 2023.

1. Neofanfarras. 2. Rio de Janeiro. 3.
Cartografia. I. Brasil Machado, Ana, orient. II.
Titulo.

GABRIELA CALAFATE FERREIRA

DISTRIBUIÇÃO ESPACIAL DE NEOFANFARRAS NOS ESPAÇOS PÚBLICOS DA
CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Monografia apresentada ao Curso de Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito para a obtenção parcial do título de bacharel em Geografia.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Brasil Machado

Aprovada em: / /2023.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ana Brasil Machado (Orientadora)
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Profa. Me. Leticia Parente Ribeiro
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Veronica Calafate, que priorizou a educação de qualidade em todas as fases da minha vida e, desde sempre, me ensinou a sua importância para a formação humana, sem nunca medir esforços e dedicação para que eu pudesse buscá-la. Ao meu pai, Marco Antônio Ferreira, que cuida do meu bem-estar, da minha segurança e me ajudou, muitas vezes, a estar nos melhores ambientes educacionais. Aos meus familiares, tias, tios, primas, primo e avós, que abraçaram a educação da minha geração e nos apoiaram desde a infância.

Ao meu namorado, Danylo Magalhães, uma parceria que me acolhe e me traz o amor como uma construção de carinho, respeito e escuta, fortalecendo, diariamente, a confiança nas minhas escolhas e sonhos.

À minha orientadora, Ana Brasil Machado, e aos meus colegas de laboratório que me orientaram durante a pesquisa e a escrita do Trabalho de Conclusão de Curso e com os quais pude aprender a ser mais geógrafa.

Aos amigos e amigas que me acompanharam durante a Graduação e dividiram angústias e êxtase. Aos amigos, amigas e profissionais com os quais compartilhei dois anos de estágio escolar e aprendo a lecionar e a acreditar no futuro das crianças e adolescentes que cuidamos - e que compreenderam as minhas ausências para a realização desta pesquisa.

Aos educadores e às Instituições de Ensino com os quais já estive, sobretudo o Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), onde vivi a luta pela pública, conscientizei-me politicamente e fui formada, profissionalmente, aos 18 anos de idade, como técnica em Biotecnologia.

Aos artistas, público e trabalhadores que estão nas ruas da cidade apesar dos pesares. Sem a resistência de todos e todas, não teríamos o prazer e o sentido da vida urbana do Rio de Janeiro. Que a minha contribuição, ainda que acadêmica e inicial, possa reconhecer, prestigiar e fortalecer o movimento.

RESUMO

As neofanfarras que animam a cidade do Rio de Janeiro, à primeira vista, se destacam por reunir público e músicos para festejar. Todavia, essa atividade também estabelece novos modos e tempos de viver a cidade que rompem com o cotidiano programado e contrapõem-se à lógica urbana mercantilizada. Outrossim, almejam o direito à cidade, reivindicando o papel ativo dos habitantes na produção e transformação do espaço urbano, a partir da ocupação dos espaços públicos. No caso do Rio de Janeiro, o movimento foi impulsionado pela retomada do Carnaval de rua, na década de 2000, pelas políticas de ordenamento e reformas urbanas arbitrárias da década de 2010 e pelo encontro de músicos nas manifestações de 2013. O objetivo deste trabalho consiste em mapear as ocorrências de neofanfarras no Rio de Janeiro, a fim de identificar os espaços públicos onde estão sendo propostos novos modos de habitar e produzir a cidade pelo movimento. Foram identificados quatro áreas onde as apresentações se concentram, bem como a sua distribuição espacial em bairros e Zonas Administrativas. Eles indicam que as neofanfarras se consolidam em espaços onde há parceria dos grupos com outros setores, sobretudo vendedores ambulantes e bares; outros movimentos musicais de rua, como rodas de samba; e em áreas inauguradas, recentemente, na Região Portuária. A análise temporal evidenciou o comportamento do movimento durante o Carnaval, o HONK! Rio e demais datas do ano, bem como a sua capacidade de responder criativamente aos projetos urbanos citados e à privação da vida urbana. Também foi identificada a retomada exitosa do movimento após a pandemia de covid-19, visto a expressiva ocupação dos espaços públicos em 2022 e durante o Carnaval de 2023.

Palavras-chave: Neofanfarras. Rio de Janeiro. Cartografia.

ABSTRACT

The “neofanfarras” (brass bands) that animate the city of Rio de Janeiro, at first look, stand out for bringing together the public and musicians to celebrate. However, they also propose new ways and times of living the city that break with the programmed daily life and oppose the commodified urban logic. Moreover, they aim for the right to the city, claiming the active role of the inhabitants in the production and transformation of urban space, from the occupation of public spaces. At Rio de Janeiro, the movement was driven by the resumption of street Carnival in the 2000s, for the policies of planning and arbitrary urban reforms of the 2010s and for the meeting of musicians in the manifestations of 2013. The objective of this work is to map the occurrences of “neofanfarras” in Rio de Janeiro, in order to identify the public spaces where new ways of inhabiting and producing the city by the movement are being proposed. Four axes where the presentations are concentrated were identified, as well as their spatial distribution in neighborhoods and Administrative Zones. They indicate that the “neofanfarras” are consolidated in spaces where there is a partnership between the groups and other sectors, especially street sellers and bars; other street musical movements, such as samba circles; and in recently opened areas in the Port Region. The temporal analysis evidenced the behavior of the movement during Carnival, the HONK! Rio and other dates of the year, as well as their ability to respond creatively to urban projects and the deprivation of urban life. It was also identified the successful resumption of the movement after the COVID-19 pandemic, given the significant occupation of public spaces in 2022 and during 2023 Carnival.

Keywords: Brass bands. Rio de Janeiro. Cartography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2013)	30
Figura 2 -	Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2014)	31
Figura 3 -	Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2015)	33
Figura 4 -	Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2016)	35
Figura 5 -	Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2017)	37
Figura 6 -	Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2018)	39
Figura 7 -	Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2019)	41
Figura 8 -	Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2020)	42
Figura 9 -	Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2021)	43
Figura 10 -	Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2022)	45
Figura 11 -	Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2023)	47

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Principais espaços públicos ocupados por neofanfarras no Rio de Janeiro	48
Gráfico 2 – Distribuição temporal da ocupação de neofanfarras nos espaços públicos do Rio de Janeiro	56
Gráfico 3 – Distribuição de neofanfarras em Zonas Administrativas do Rio de Janeiro	59
Gráfico 4 – Principais bairros ocupados por neofanfarras no Rio de Janeiro (2013-2023)	59

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	13
2.1	Origem das (neo)fanfarras	13
2.2	Caracterização das neofanfarras no Rio de Janeiro	15
2.3	A expansão das neofanfarras frente às reformas urbanas e políticas de ordenamento da década de 2010	16
2.4	As neofanfarras durante a pandemia de covid-19	20
2.5	O exercício do direito à cidade a partir do movimento	23
3	METODOLOGIA	26
4	RESULTADOS	29
4.1	Apresentação Cartográfica	29
4.2	Padrões de distribuição espacial das neofanfarras cariocas	48
4.2.1	Região Portuária	49
4.2.2	Área entre a Praça Tiradentes e a Praça da Cinelândia	51
4.2.3	Santa Teresa	54
4.2.4	Aterro do Flamengo.....	55
4.3	Distribuição temporal e espacial das neofanfarras em Zonas Administrativas e bairros do Rio de Janeiro	56
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
	REFERÊNCIAS	63

INTRODUÇÃO

As neofanfarras cariocas, desde o final da década de 2000, são um dos diversos movimentos culturais e musicais de rua do Rio de Janeiro. Segundo Herschmann e Fernandes (2014) e Belart e Fernandes (2021), sua expansão pela cidade é notória, sobretudo a partir de 2013, em decorrência: (i) da retomada do Carnaval de rua; (ii) das manifestações de julho do mesmo ano, quando músicos - que, até então, concentravam suas atuações em outros ambientes - se encontraram e retomaram o desejo de ocupação da rua; e (iii) da arbitrariedade com que as reformas urbanas e políticas de ordenamento foram impostas pelo poder público na década de 2010, diante da recepção de megaeventos¹.

À primeira vista, as neofanfarras se destacam por reunir público e músicos, amadores ou profissionais, para festejar na cidade. Todavia, também visam à proposta de novos modos e tempos de habitá-la que rompem com o cotidiano programado, em contraponto à lógica urbana mercantilizada (Herschmann, 2013). Outrossim, almejam o direito à cidade, reivindicando o papel ativo dos habitantes na produção e na transformação urbana a partir da ocupação dos espaços públicos da cidade - onde "problemas se apresentam, tomam forma, ganham uma dimensão pública e, simultaneamente, são resolvidos" (Gomes, 2002).

O objetivo deste trabalho consiste em descrever e analisar a distribuição espacial das apresentações de neofanfarras no Rio de Janeiro, a fim de identificar os espaços públicos onde estão sendo propostos novos modos de habitar e produzir a cidade pelo movimento. Nesse sentido, também busca-se compreender se há, e quais são, os padrões dessa distribuição, bem como a sua ocorrência em bairros e Zonas Administrativas. Ademais, a distribuição temporal dos casos há de ser considerada para evidenciar a influência de determinados eventos, bem como de políticas públicas e reformas urbanas, na atuação dos grupos. O recorte temporal é necessário ao passo que muitas neofanfarras atuam como blocos de Carnaval e que existe um festival anual voltado para suas apresentações.

Para atingi-los, este trabalho, inicialmente, propõe uma revisão bibliográfica que evidencia alguns dos processos que são fundamentais para a análise da distribuição espacial. Primeiramente, resgata-se a origem e a caracterização do movimento no Rio de Janeiro. Em seguida, são abordadas as reformas urbanas e as políticas de ordenamento da década de 2010, indicando as principais ações do poder público que influenciaram a sua distribuição temporal e espacial. Também é feito um resgate da literatura acerca do movimento durante os anos em que a cidade foi afetada pela pandemia de covid-19, uma vez que, além de impedir a sua

¹ Estes são os Jogos Pan Americanos (2007), Conferência Rio+20 (2012), Copa das Confederações (2013), Jornada Mundial da Juventude (2013), Copa do Mundo de Futebol (2014) e Jogos Olímpicos (2016).

ocorrência, também suscitou dúvidas de como seria seu retorno (Escudine; Jesus; Santos; Frydberg, 2022, p.3). Por fim, são pontuadas as noções de “direito à cidade” que este trabalho utiliza, propostas por Lefebvre (1973) e Harvey (2012).

Ainda que alguns grupos de neofanfarras atuem tanto em espaços públicos, quanto em espaços privados, serão consideradas apenas as ocupações referentes ao primeiro, tendo em vista que é onde

se pode ler a realidade e as possibilidades concretas de realização da sociedade. Esse é também o plano da vida cotidiana e do lugar. Aqui explodem os conflitos que sinalizam as contradições vividas. Esses conflitos ganham visibilidade nos espaços públicos, hoje, lugar de manifestações dos movimentos sociais como consciência reveladora do processo de alienação atual (Carlos, 2020).

Uma vez que há pouca bibliografia acerca das neofanfarras produzida por geógrafos, a sua expansão é discutida e evidenciada por profissionais de outras áreas, através de recursos como trabalhos de campo e entrevistas. Todavia, tais trabalhos carecem de representações espaciais, tais como mapas, que auxiliam na compreensão da dimensão espacial do fenômeno. Sendo assim, a realização do mapeamento acrescenta às produções já realizadas informações mais específicas e pontuais dos espaços ocupados e, conseqüentemente, evidencia localizações e dinâmicas urbanas que estão sendo (re)criadas por esta manifestação cultural. A inclusão do aspecto temporal ao mapeamento também possibilita o estabelecimento de relações entre as políticas e reformas citadas e a resposta dos grupos a esses processos, além de diferenciar o comportamento do movimento durante datas específicas - nesse caso, o Carnaval de rua e o HONK! Rio, festival de fanfarras que será melhor descrito adiante.

2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Com o intuito de subsidiar a interpretação da distribuição espacial das neofanfarras no Rio de Janeiro, entre janeiro de 2013 e março de 2023, é fundamental resgatar alguns aspectos do movimento. Primeiramente, serão recuperadas a sua origem e caracterização. Em seguida, serão abordadas as reformas da Zona Portuária da cidade, na década de 2010, e os processos regulatórios direcionados aos movimentos culturais de rua. A revisão bibliográfica também abrange o comportamento das neofanfarras e do poder público frente à pandemia de covid-19 e, por fim, as noções de direito à cidade utilizadas.

2.1 Origem das (neo)fanfarras

Segundo Herschmann e Fernandes (2014), as atuais fanfarras que animam a cidade do Rio de Janeiro são resultado de um formato de música voltado para as massas, originado no século XIX e que, desde então, vem sofrendo transformações por todo o globo. Os autores indicam que seu surgimento está nas bandas militares francesas deste período, cuja composição original contava com instrumentos de sopro e percussão, sobretudo cornetas e trompetes, capazes de propagar sons a longas distâncias. Em efeito, foram inicialmente utilizadas como ferramentas de comunicação, antes mesmo do desenvolvimento da energia elétrica, e se singularizam em celebrações oficiais pomposas, como festas coletivas locais e nacionais. As fanfarras se expandiram pela Europa e outros continentes, nos quais foram alteradas conforme as influências locais. Nos Estados Unidos, por exemplo, ficaram conhecidas como “brass bands”, onde foram influenciadas pelo som afro-diaspórico de Nova Orleans e se aproximaram às bandas marciais (Herschmann, 2014).

Todavia, Herschmann (2014) aponta que as fanfarras se popularizaram apenas no final do século, entre 1889 e 1892. Estudantes franceses da Faculdade de Artes atribuíram a essa estrutura musical - até então tradicional e burguesa - um caráter lúdico voltado para as ruas, na fanfarra conhecida como Fanfare des Beaux-Arts. Com o tempo, reuniram mais instrumentos de grande alcance sonoro que pudessem ser mobilizados facilmente, como a tuba e o saxofone. No século XX, a diversão já era um propósito importante das

apresentações, que diversificaram ainda mais seu repertório e proliferaram² pelas universidades europeias, animando festas estudantis, confraternizações e concursos.

No Brasil, as bandas militares foram as responsáveis por introduzir as fanfarras no repertório nacional ao incorporá-las, segundo seus moldes tradicionais, em desfiles cívicos e celebrações especiais. Atualmente, o tradicionalismo do movimento é preservado por alguns grupos - que mesclam essas características com o folclore local - e eventos, como um campeonato organizado pela Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras (Herschmann, 2014). Assim, o termo “bandas de fanfarras” ainda é utilizado para se referir a grupos que tocam no Exército e em bandas escolares do país.

Em contraponto ao universo tradicional das bandas, estão as neofanfarras cariocas. Sua origem, na primeira década do século XXI, está diretamente atrelada à retomada do Carnaval de rua do Rio de Janeiro, que encontrava-se “esvaziado” e circunscrito ao desfile das escolas de samba no Sambódromo e bailes de clube até o final da década de 1990 - com exceção de alguns blocos da Zona Norte, Santa Teresa e Zona Sul, que seguiram realizando seus cortejos (Herschmann, 2013).

Segundo Herschmann (2013), não há um consenso para explicar o enfraquecimento do Carnaval de rua carioca no século XX, mas uma das razões pode ser atribuída à ditadura militar, responsável pela repressão de reuniões entre jovens e pela instalação de uma atmosfera de medo e violência na cidade. O autor também aponta a perda da visibilidade destinada ao samba em programas de rádio e TV, o “crescimento desordenado” da cidade, a escalada da violência urbana e a passagem dos cargos administrativos das escolas de samba para celebridades, empresários e pessoas ligadas ao jogo do bicho.

Nesse contexto, músicos de diferentes movimentos musicais - como rodas de samba, choro e jazz - se mobilizaram para recuperar o Carnaval de rua, realizando ensaios e festas noturnas em espaços públicos da cidade, sobretudo nos bairros da Zona Central. Esse ativismo musical foi tão efetivo para a retomada³ da festa, bem como de seu prestígio e visibilidade, que, atualmente, ela é oficialmente reconhecida como uma atividade de veraneio e ampliada para os meses de janeiro e fevereiro (Herschmann, 2013). Desse encontro entre músicos de diversos ritmos e gêneros, formaram-se grupos musicais de repertório misto que

² A popularização das fanfarras gerou um embate entre os conservadores das academias de música e os estudantes. Enquanto os primeiros condenaram severamente a falta de originalidade das composições, os segundos defenderam o ambiente democrático e inclusivo oriundo dessa transformação (Herschmann, 2014).

³ Alguns dos principais fatores que contribuíram para esse sucesso foram: o fortalecimento da Lapa nos anos 1990, devido ao estabelecimento de um circuito de samba e choro e da atuação das casas de show locais; o surgimento de blocos com o perfil “mais jovem e renovado”; o aumento da participação dos músicos de rua nos blocos de Carnaval; a crise da indústria da música baseada em fonogramas; e o emprego das redes sociais e ampliação do espaço na mídia tradicional para divulgação dos blocos de rua (Herschmann, 2013).

afastaram-se das tradições Carnavalescas de sambas e marchinhas da cidade: as neofanfarras. A Orquestra Voadora, por exemplo, foi um dos primeiros desses grupos⁴, fundado em 2008, pela articulação de músicos que se conheceram tocando no Céu na Terra, Boi Tolo e outros blocos de rua.

Diferentemente das fanfarras tradicionais, esses grupos cariocas se identificam como “neofanfarras” por acrescentarem o viés crítico às atuações musicais. O prefixo “neo” carrega um caráter ativista que incube aos participantes um posicionamento político e a valorização do ato de ocupar o espaço público (Herschmann, 2014). Em suma, ainda que o termo “fanfarra” tenha sido mantido em relação às organizações originais, os princípios desses novos grupos são outros: eles possuem dimensões políticas e cidadãs.

2.2 Caracterização das neofanfarras no Rio de Janeiro

Acerca das dinâmicas do movimento a serem destacadas, primeiramente, ressalta-se o seu comportamento nômade: os grupos podem transitar por diferentes espaços em cortejos ou permanecer em um mesmo local durante toda a apresentação. Essa prática é viabilizada pelo uso de instrumentos de fácil locomoção - aqueles de sopro e percussão - sem amplificadores, além de ser uma estratégia para evitar a suspensão do evento por agentes públicos - aspecto que será detalhado na seção seguinte.

Durante as apresentações, os participantes se mantêm fisicamente próximos, uma vez que não há palco para separar público e artistas, e a ausência de amplificadores também demanda a aproximação de todos para ouvir o som produzido pelos músicos - que competem com sons externos, como motores e buzinas. Como resultado, ao tocar na rua, todos se tornam parte do espetáculo e relata-se o contágio da dimensão sonora naqueles presentes (Moreaux, 2019). Ademais, o repertório das apresentações é eclético, com releituras inovadoras que atendem diferentes preferências musicais e agregam mais participantes.

A intensidade dessas apresentações decorre de uma das suas principais dimensões, a performance, composta pela soma de: signos visuais, como o uso de adereços e a decoração e organização do espaço; elementos acústicos, como a música e outros tipos de sons; e/ou textos e enredo (Moreaux, 2019). A partir desses recursos, a performance mistura o ato de tocar com outras linguagens artísticas - sobretudo o canto, a dança e o universo circense - que promovem a sua espetacularização. Elas operam pela movimentação dos corpos em danças, coreografias e brincadeiras, apresentando novas maneiras de se comportar na cidade. A

⁴ Outros pioneiros nessa cena carioca são o Os Siderais e o Songoro Cosongo.

corporeidade também potencializa a atuação dos grupos e pode emocionar e impactar o público, seja temporária ou permanentemente (Moreaux, 2019).

Já a escolha pelos espaços públicos a serem ocupados, segundo Herschmann e Fernandes (2010), advém das suas espacialidades e arquiteturas, uma vez que podem conferir maior visibilidade às apresentações. No caso do Rio de Janeiro, elas são predominantes na Zona Central e, alguns integrantes do movimento justificam que essa escolha se dá porque suas grandes construções e a intensa circulação de pessoas permitem que funcionem como uma “grande vitrine” para os habitantes em trânsito. A catarse coletiva, fruto da junção entre a performance e a dimensão sonora, torna a apresentação mais atrativa para que esses observem e/ou participem. A fim de aumentar ainda mais essa evidência, as apresentações ocorrem em locais de passagem, como ruas-galerias e praças, que também induzem à sociabilidade entre os participantes (Herschmann; Fernandes, 2010). Alguns músicos ainda citam que o tamanho da área pode influenciar a apresentação: em locais maiores, a ressonância dos instrumentos melhora e a banda pode dançar, melhorando a performance como um todo (Moreaux, 2019).

No que diz respeito aos objetivos do movimento, destaca-se a proposta de novos modos e tempos de habitar a cidade que se contrapõem à lógica mercantilizada vigente no espaço urbano (Belart; Fernandes, 2021). Essas práticas também visam à reunião de habitantes para o compartilhamento de ideias e desejos em relação à cidade, sugerindo um papel ativo na sua produção e transformação, além de uma organização coletiva e horizontal desses processos (Moreaux, 2019). Em suma, as neofanfarras visam à ruptura com o cotidiano programado e ao exercício do direito à cidade. Nesse sentido, os grupos também respondem em oposição às ações urbanas arbitrárias e/ou que não se valem da participação popular. No caso do Rio de Janeiro, esse contexto é observado na década de 2010, quando foram implementadas diversas reformas urbanas e políticas de ordenamento que contribuíram para a expansão das neofanfarras.

2.3 A expansão das neofanfarras frente às reformas urbanas e políticas de ordenamento da década de 2010

A fim de inserir-se no mercado de cidades globais, o Rio de Janeiro sediou importantes megaeventos durante a década de 2010 como uma estratégia de atração de capital

financeiro e potencialização do empreendedorismo urbano⁵ (Harvey, 2006). Durante esse período, houve um aumento da ocupação dos espaços públicos pelos movimentos culturais, de modo que a cidade vivia um contexto de insurgência de atividades engajadas, ao mesmo tempo em que a Prefeitura - sobretudo durante a gestão do Eduardo Paes (2012-2016) - planejava a construção do ideal de uma cidade cosmopolita vinculada à economia criativa e ao ambiente de negócios (Amico, 2021).

Para tal, especialmente na área central, foram realizadas grandes reformas urbanas e adotadas políticas de ordenamento. Elas se deram por meio de uma série de legislações aprovadas para “conferir credibilidade e transparência aos processos de regulação” (Barroso; Fernandes, 2013, p.118) exercidos pela Prefeitura sob os movimentos culturais de rua. A falta de diálogo entre o poder público e as populações locais e os constantes posicionamentos autoritários do governo neste processo (Ferreira, 2010) conferiram centralidade à questão da apropriação urbana provocando os mais diversos tipos de manifestações, dentre as quais estão as culturais e musicais. Em suma, o período dos megaeventos foi marcado por um “processo de regulação das atividades culturais de rua” na tentativa de inseri-las na “dinâmica de cidade organizada, cosmopolita e moderna” (Barroso; Fernandes, 2013, p.117).

Em 2009, foi lançado o Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro com objetivo de “manter a ordem na cidade” e aumentar o “bem-estar da população e uso dos espaços públicos”. Além das ações legislativas, intervenções concretas foram cruciais para o alcance do planejado - como as obras e a instituição de secretarias de economia criativa. Dentre as legislações aprovadas em anos seguintes, algumas possuem maior impacto nas atividades de rua. Primeiramente, a *Lei do Artista de Rua*, de 2013, validou o “direito à atividade artística no espaço público sem autorização prévia, mediante responsabilidades como livre circulação, gratuidade das apresentações e limite de horário e plateia” (Barroso; Fernandes, 2018). Ela é “um importante passo para a garantia do direito à ocupação dos espaços públicos” (Barroso; Fernandes, 2013, p.106), porém, não é conhecida por muitos agentes de segurança.

Já o *Rio Mais Fácil*, elaborado em 2015, permite que, através da internet, os produtores culturais submetam pedidos de autorizações para a realização de eventos e a Prefeitura os conceda. Embora aparentem favorecer os artistas, muitas vezes, essas legislações

⁵ “A inscrição das cidades no mercado financeiro se desenvolve, dentre outras estratégias, a partir de seus atributos culturais e da capacidade de atração de eventos mundializados que seriam uma expressão de um bem-sucedido empreendedorismo urbano” (Harvey, 2006).

caminham na direção oposta⁶. Em 2017, sob a gestão de Marcelo Crivella, a lei foi atualizada - então chamada de *Rio Ainda Mais Fácil* - e impôs mais dificuldades aos artistas. Além das etapas para liberação do alvará, criou-se uma Comissão de Eventos com “poder de veto aos eventos, podendo suspendê-los inclusive quando já estiverem sendo realizados, mesmo que os órgãos técnicos tenham dado o ‘nada a opor’ sobre a atividade” (Barroso; Fernandes, 2018). Segundo a Prefeitura, a finalidade da alteração é “organizar melhor a concessão de licenças, evitando a superposição de eventos que acabam criando transtornos na cidade” (Barroso; Fernandes, 2018).

Observa-se que os aparatos burocráticos também atuam como limitadores das expressões culturais nas ruas da cidade, uma vez que alguns produtores ou artistas se organizam de modo colaborativo, sem fins lucrativos, e não conseguem custear os processos de autorização. Esta discussão sobre a ocupação do espaço público por artistas não é baseada apenas no teor legal, mas também no julgamento moral por trás da aplicação das leis (Barroso; Fernandes, 2013, p.105). Pode-se dizer que elas não são as únicas reguladoras da atividade cultural de rua no Rio: os produtores culturais e artistas de rua ocupam posições vulneráveis em relação à proibição das suas atividades, pois estão suscetíveis ao “julgamento moral referente à validade da sua profissão” (Barroso; Fernandes, 2013, p.104).

Barroso e Fernandes (2013) sistematizaram que a regulação das atividades de rua decorre de três processos. De partida, pode-se citar a intensificação do interesse privado nas políticas públicas de cultura frente a questões econômicas - a posição do empresariado da Lapa⁷, por exemplo, é de que os eventos de rua e os vendedores ambulantes são uma concorrência desleal aos seus negócios. Em segundo, se encontra a crise de segurança e o consequente esvaziamento dos espaços públicos sustentado pela narrativa do medo - eventos são paralisados, por exemplo, com discursos baseados na falta de contingente policial. Por fim, estão os julgamentos moralizantes das atividades artísticas: se trata de um atravessamento presente na validação estética em relação à atividade artística ou cultural; setores da opinião pública, as vizinhanças locais, os posicionamentos pessoais dos agentes e, sobretudo, os julgamentos institucionais do que é arte participam efetivamente dos processos de proibição.

⁶ Relatos de produtores culturais revelam problemas como: o desconhecimento em relação ao órgão que responderá o pedido, a exigência de mais diversas autorizações (Bombeiros, Polícia Militar, Polícia Civil e outros) de acordo com o número de participantes; ausência da mediação do processo pela Secretaria de Cultura; e condicionamento dos eventos à questão financeira, ao valor que arrecadam (Barroso; Fernandes, 2018).

⁷ O Polo Novo Rio Antigo - uma associação de empresários de restaurantes e casas de samba do Centro da cidade - por exemplo, se posiciona, em nome dos estabelecimentos privados locais, contrário à realização de eventos na Praça Tiradentes.

O nível de opressão aos eventos de rua está sujeito a fatores como o perfil do público, o alcance, as vizinhanças, a presença de comércio similar, o formato da ação e a presença de narrativas engajadas. Ou seja, estão mais atreladas à especificidade do local e da atividade em questão, do que propriamente à legislação. Elas “apresentam significativas diferenças de aplicabilidade a depender do espaço, da linguagem estética e do contexto político-social em que as atividades artísticas se encontram” (Barroso; Fernandes, 2013, p.118).

Entre 2017 e 2019, os problemas financeiros da cidade agravaram-se e a Concessionária Porto Novo, responsável pela regulação e controle de alguns espaços públicos da Zona Portuária, afastou-se por falta de pagamento. A fiscalização passou a ser função da Guarda Municipal e da Polícia Militar, sendo as ruas patrulhadas pela Intervenção Militar Federal e pelo desenvolvimento dos projetos “Segurança, Presente”.

Toda essa estrutura legal atribuiu instabilidade e precarização aos movimentos culturais de rua, que passaram a se desenvolver, então, nas brechas da cidade - como as esquinas entre bares da Lapa e praças anteriormente sem movimento à noite (Barroso; Belart; Fernandes, 2020, p.7). Todavia, ela não foi suficiente para contê-los. As relações entre produtores culturais e ambulantes, por exemplo, se intensificaram entre 2018 e 2019 para concretizar “estratégias conjuntas para burlar as fiscalizações” (Barroso; Belart; Fernandes, 2020).

Ademais, percebe-se

a contaminação do ativismo político em atividades de cultura e entretenimento que antes não compartilhavam desse perfil de engajamento. Os processos de repressão são acompanhados pela ativação de práticas de contramão que indicam diferentes níveis e escalas de práticas subversivas e politicamente implicadas (Barroso; Fernandes, 2013, p.113).

Essas atividades caracterizam “contra-usos da cidade”, visto que se opõem à vivência normatizada que setores públicos tentaram estabelecer. Isto porque o nomadismo e as práticas coletivas - característicos de muitos movimentos culturais de rua - dificultam o controle das suas atividades no espaço público (Barroso; Fernandes, 2013, p.101):

Enquanto músicos, festas e ambulantes são igualmente proibidos [...], a performance itinerante surge como mecanismo de fuga e escape. A realização de festas e formato de cortejos, por exemplo, [...] se intensifica fortemente nos anos de 2018 e 2019 como reflexo do estrangulamento da repressão aos eventos culturais de rua (Barroso; Belart; Fernandes, 2020, p.12).

A partir desse resgate, é possível notar que as neofanfarras respondem a ações arbitrárias. Assim, se torna fundamental evidenciar seu comportamento durante a pandemia de covid-19, quando a circulação nas ruas era evitada.

2.4 As neofanfarras durante a pandemia de covid-19

Com a chegada da pandemia de covid-19 ao Rio de Janeiro e a proibição de aglomerações, os profissionais envolvidos com eventos de rua - trabalhadores ambulantes, produtores culturais e outros - perderam sua fonte de renda. Eles buscaram apoio do poder público, o qual implementou leis, decretos e projetos diversos como medida emergencial.

A primeira delas, a *Lei Aldir Blanc*, publicada em 30 junho de 2020 no Diário Oficial da União, “buscava contemplar projetos a serem realizados em formatos digitais durante a pandemia e também fornecer parcelas de valores para manutenção de projetos culturais” (Escudine *et al.*, 2022, p.3). Como efeito, a primeira alternativa que os grupos encontraram para não irem às ruas, o que colocaria em risco a saúde de todos os participantes, foi ocupar a internet, sobretudo as redes sociais e, mais especificamente, o Instagram. Algumas das atividades desenvolvidas foram apresentações ao vivo e oficinas de instrumentos ou danças, por exemplo.

Escudine *et al.* (2022) identificam que

os blocos começaram a movimentação em suas redes com a hashtag #TBT, com posts lembrando cortejos e apoiando o movimento #FIQUEEMCASA. Quando o momento de isolamento foi se estendendo, as temáticas dos perfis dos blocos de rua do Rio de Janeiro passaram a ser das mais diversas: desde humor, até a conscientização sobre a pandemia e posicionamentos políticos (Escudine; Jesus; Santos; Frydberg, 2022, p.4).

Desse modo, é evidente o compromisso do movimento com a conjuntura política, econômica e sanitária da cidade, se posicionando inclusive contra declarações públicas do então presidente Jair Bolsonaro, que negava informações científicas e desestimulava a população a se vacinar. Ademais,

[...] alguns dos blocos e movimentações feitas para o Carnaval de rua tiveram importância durante o momento pandêmico, mesmo que *online* e fora das ruas. A militância que acontecia nas ruas passou a ter muito mais intensidade *online*, como foi o caso da conta Não É Não, que era destinada aos casos de assédio durante o Carnaval e se tornou uma página de apoio para mulheres que estavam sofrendo de violência doméstica durante a pandemia, para além de ser uma página que compartilhava posts de conscientização e feministas (Escudine *et al.*, 2022, p.4).

Em 2021, a Prefeitura cancelou oficialmente o Carnaval, seguindo recomendações de especialistas e autoridades sanitárias. O apoio ao cancelamento foi quase unânime devido ao grande número de mortes e taxas de contágio frente à ausência de uma vacina de ampla abrangência. Em decorrência da proibição de aglomerações, também não foi organizada uma edição do HONK! Rio para esse ano. Nesse sentido, muitos grupos de neofanfarras participaram da campanha “Carnaval de 2021 É Em Casa”, que resultou em um Manifesto

cujo texto reforça a importância da ocupação das ruas pelo movimento, mas reconhece a importância de sua pausa:

O Carnaval de rua é um movimento, uma força que resiste e ocupa, tomando de volta para as pessoas um espaço que lhes pertence. Este ano, porém, por mais paradoxal que possa parecer, ficar em casa será a nossa forma de resistência. A resistência ao negacionismo como instrumento de uma política de morte. É vital que marquemos uma posição firme. Portanto, nós, blocos, ligas, fanfarras e movimentos do Carnaval de rua do Rio de Janeiro, declaramos por meio desse manifesto que não desfilaremos em 2021. Fazemos a todos os cidadãos e cidadãs o apelo de que se juntem a nós nesse momento histórico tão difícil que vivemos. (Manifesto Carnaval 2021 É Em Casa, 2021)

Uma das adversidades da *Lei Aldir Blanc* foi a falta de uma linha voltada para grupos de fanfarras ou blocos de Carnaval, que vieram a ser contemplados em fevereiro de 2021, com o *Edital Bloco nas Redes*, em âmbito federal, e o *Edital Cultura do Carnaval Carioca*, em âmbito municipal. O primeiro buscava “premiar financeiramente propostas de festivais *online* de apresentação de blocos de Carnaval”, enquanto o segundo visava à “reparação dos impactos causados pela suspensão do Carnaval, gerar conteúdos inéditos sobre a cultura do Carnaval e estimular a criação estética por parte dos grupos Carnavalescos” (Frydberg *et al.*, 2021). Por fim, outra medida, o Cadastro municipal de Cultura fornecia “subsídios mensais de auxílio - que variavam de 3 a 10 mil reais - para determinados grupos culturais, [...] que abrangeu alguns blocos e escolas de samba” (Escudine *et al.*, 2022,, 2022, p.4).

Ao fim de 2021, havia uma expectativa de retorno do Carnaval de rua para o ano seguinte, tendo em vista o “avanço da vacinação, início de aplicação de doses de reforço e queda no número de casos novos de covid-19” (Escudine *et al.*, 2022,, 2022, p.6). A mobilização das neofanfarras, dos blocos de Carnaval e dos trabalhadores desse circuito foi tamanha que a Comissão Especial do Carnaval organizou audiências públicas onde lideranças de blocos de rua e de ligas de blocos apresentaram suas demandas para dialogar com os vereadores envolvidos, a fim de iniciarem o planejamento do Carnaval de rua de 2022.

Em aproximadamente três meses antes da festa,

os indicadores apontavam que a festa seria possível e segura. No entanto, com a chegada da nova variante ômicron ao país, o Brasil teve uma nova alta de casos entre dezembro de 2021 e janeiro de 2022, apresentando um aumento de 657% em novos casos de covid-19 apenas na cidade do Rio de Janeiro. Os cientistas apresentaram dados que não ofereciam segurança para liberação de eventos com aglomeração e as autoridades se viram obrigadas a repensar o Carnaval porvir (Escudine *et al.*, 2022, p.7).

Segundo Escudine *et al.* (2022), a Prefeitura, após ser pressionada pela Ambev para responder acerca de um possível cancelamento da festa, adiou o Carnaval das escolas de samba para o feriado de Tiradentes, em abril, e cancelou o Carnaval dos blocos de rua em 2022 - alegando que, em locais fechados, poderia haver maior controle sanitário, exigindo

vacinação do público e uso de máscaras. Nesse contexto, “a expectativa era de que não houvesse bloco nas ruas, ou que, caso acontecessem, fossem duramente reprimidos” (Escudine *et al.*, 2022,, 2022, p.8).

Do dia 28 de fevereiro a 2 de março de 2022 - quando o Carnaval ocorreria inicialmente - foram programadas festas privadas com apresentações dos blocos, já que estas estavam permitidas. Porém, diversos blocos ocuparam as ruas, tendo em vista a queda de internações e casos de covid-19 e a proximidade dos locais de tais festas com aqueles onde aconteciam cortejos (Escudine *et al.*, 2022,, p.9). O resultado foi um Carnaval não-oficial em fevereiro de 2022. Várias pessoas acompanharam as apresentações, ainda que “sem apoio dos poderes locais e sem respaldo de infraestrutura, policiais e de bombeiros”, pois não houveram interrupções da Guarda Municipal ou da Polícia Militar (Escudine *et al.*, 2022,, 2022, p.9-10).

Os grupos adotaram algumas estratégias para viabilizar os cortejos e proteger os participantes. Elas consistiam em mantê-los em sigilo, tendo em vista a ordenação de que cortejos fossem interrompidos e multados. Uma delas foi não utilizar nomes de blocos oficiais já conhecidos, e sim desfilar anonimamente ou com nomes criados no momento, “mas com personalidades conhecidas do Carnaval de rua popular do Rio de Janeiro por trás” (Escudine *et al.*, 2022,, 2022, p.10). A segunda estratégia diz respeito à divulgação dos locais e horários dos cortejos: ela não era feita nas redes sociais, apenas “no boca a boca” ou em grupos fechados do Whatsapp.

Esse modo de festejar foi repetido em abril, durante o feriado de Tiradentes, quando aconteceram os desfiles no Sambódromo Marquês de Sapucaí. Nesse caso, Escudine *et al.* (2022) aponta que mais pessoas tinham ciência de como era feita a divulgação de informações sobre os cortejos e participaram de grupos para acessá-las. Alguns deles, nos aplicativos de mensagem e perfis do Instagram, também divulgavam a localização dos blocos em tempo real.

Ademais, a Prefeitura garantiu que não haveria repressão aos cortejos. Em efeito, grandes blocos puderam desfilar usando seus nomes oficiais e estandartes, como o Boitatá e o Boitolo (Escudine *et al.*, 2022,, 2022, p.11). Dias antes do feriado, o prefeito

Eduardo Paes se pronunciou dizendo que os blocos de rua não estão autorizados a desfilar, mas que não vai colocar a Guarda Municipal atrás de folião. Com essa declaração, o previsto se confirmou e blocos não foram interrompidos pelos poderes públicos, mesmo não apoiados pela Prefeitura (Escudine *et al.*, 2022, p.11).

2.5 O exercício do direito à cidade a partir do movimento

Ainda que, à primeira vista, as neofanfarras visem à diversão, o movimento é composto de outros objetivos, dentre os quais está a reivindicação do direito à cidade. Esse trabalho utilizará as propostas conceituais de direito à cidade formuladas, inicialmente, por Lefebvre e atualizadas por David Harvey. Conforme os autores indicam, as cidades, atualmente, estão inseridas na fase capitalista de mercantilização do espaço; portanto, são produzidas em prol do mercado imobiliário e por agentes que a ele se relacionam. Um de seus aspectos essenciais é a prevalência do valor de troca dos espaços urbanos em detrimento do valor de uso - já que a cidade, em outras palavras, torna-se mercadoria.

Se o valor de troca orienta a produção do espaço⁸, também o faz com o tempo e as atividades humanas. Os limites da propriedade marcam os limites e as possibilidades de uso dos locais, através de normas e leis, resultando na fragmentação dos lugares e momentos da vida urbana - separando, sobretudo, a produção de lugares de moradia daqueles de trabalho, de serviços e de lazer. Assim, vive-se uma dicotomia entre a produção social do espaço e a sua apropriação privada (Carlos, 2020).

Como efeito, a vida cotidiana desenvolve-se nos estritos limites dos espaços privados e dos espaços públicos, organizando a vida com subjugações e imposições no ato de ir e vir. Pode-se dizer, portanto, que essa lógica é responsável pela normatização do cotidiano. Uma de suas manifestações é a perda de relações fundadas na sociabilidade, principalmente em espaços públicos de reunião e encontro (vistos como improdutivos), bem como a cooptação do tempo do lazer ao mundo da mercadoria. Uma vez que o uso do solo urbano é orientado pela reprodução econômica,

a propriedade confronta-se com o uso enquanto necessidade, mas, fundamentalmente também, enquanto desejo, revelando o conjunto da vida social em sua contradição entre necessidade - imposta pela reprodução econômica - e desejo imposto pela reprodução da vida social (Lefebvre, 2008).

Em suma, a vivência na e da cidade é repleta de privações que empobrecem e deterioram a vida social diante da mercantilização do espaço. Esse modo de reprodução espacial atinge “populações inteiras - seus estilos de vida, sua capacidade de trabalho, seus valores culturais e políticos, suas visões de mundo” (Harvey, 2014, p.133).

De acordo com Lefebvre, as cidades do mundo moderno não contemplam o habitar, mas sim o habitat. O primeiro diz respeito a uma prática milenar que abrange o sentido

⁸ O espaço abarca, nesse contexto, “o que se passa fora da esfera específica da produção de mercadorias, e do mundo do trabalho [...] para estender-se ao plano de habitar, ao lazer, à vida privada, guardando o sentido do dinamismo das necessidades e dos desejos que marcam a reprodução da vida” (Carlos, 2017, p.6-10)

criativo do ato de apropriação, o modo criativo através do qual o ser humano se apropria do espaço para realizar sua vida; habitar é um ato que faz parte da cultura e produz cultura, envolve um espaço e um tempo das atividades da produção de uma vida criativa. Deve-se ressaltar que “apropriar-se não é ter a propriedade, mas fazer sua obra, modelá-la, formá-la, pôr o selo próprio“ (Lefebvre, 1973, p.210).

Já o segundo corresponde à perda dos seus conteúdos sob a lógica e racionalidade de acumulação homogêneas. O autor indica que a homogeneidade do espaço corresponde às vontades e estratégias unitárias, lógicas sistematizadas, impostas de cima para baixo. No plano do habitat, se vive a cidade aos pedaços. A construção do habitat em suas formas desprovidas de arte e sentido do uso impõe um modo específico de acesso ao espaço urbano - normatizando a vida cotidiana e submetendo-a à lógica da mercadoria.

Assim, contra o habitat, Lefebvre propõe o habitar. Contra a cotidianidade repetitiva, ele propõe a cotidianidade lúdica e criativa. Por fim, propõe também a busca pela vida urbana no sentido do uso, e não da troca, através do conceito de direito à cidade, que

se manifesta como uma forma superior dos direitos: o direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade) estão implicados no direito à cidade (Lefebvre, 2008, p.134)

O autor enfatiza o papel ativo dos habitantes na produção da cidade, abandonando a passividade para se opor à lógica mercantilizada do espaço. Nessa perspectiva, a cidade é produto construído por atores sociais que dela se apropriam por meio da vida cotidiana; ela seria, portanto, “a obra perpétua dos seus habitantes, contrária à ideia de receptáculo passivo da produção e das políticas de planejamento”. O direito à cidade também rompe com a separação cotidiano-lazer, uma vez que os espaços de trabalho produtivo e lazer seriam justapostos na cidade. Portanto, o direito à cidade refere-se “à vida urbana, à centralidade renovada, aos locais de encontro e de trocas, aos ritmos de vida e empregos do tempo que permitem o uso pleno e inteiro desses momentos e locais” (Lefebvre, 2008, p.139).

Trazendo essa noção para a conjuntura urbana do século XXI, Harvey defende a tese de que o ressurgimento da ideia do direito à cidade se deve ao poder e à importância dos movimentos sociais urbanos no plano das lutas de configuração da vida urbana cotidiana. Na perspectiva do autor, o direito à cidade é “muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos” (Harvey, 2014, p.28) e, portanto, “deve ser entendido não como um direito ao que já existe, mas como um direito de reconstruir e recriar a cidade” (Harvey, 2014, p.247). Ademais, é um direito que depende de um

desempenho coletivo no processo de urbanização, que “equivale a reivindicar algum tipo de poder configurador sobre os processos de urbanização, sobre o modo como nossas cidades são feitas e refeitas [...]” (Harvey, 2014, p.30).

Nas cidades mercantilizadas, devido à disputa pela hegemonia dos processos de urbanização, esse direito “vem caindo nas mãos de interesses privados ou quase privados” e

encontra-se muito mais estreitamente confinado, na maior parte dos casos, nas mãos de uma pequena elite política e econômica com condições de moldar a cidade cada vez mais segundo suas necessidades particulares e seus mais profundos desejos (Harvey, 2014, p.63).

Sendo assim, considerando todos os elementos elencados, os movimentos sociais se fazem imprescindíveis para uma “renovação urbana” baseada na experiência do direito à cidade. Ainda que as ações desses movimentos se deem na cidade, ela é “mais do que um lugar passivo onde [...] podem ocorrer, uma vez que estas não são meros efeitos colaterais das aspirações humanas, mas têm a ver com as peculiaridades da vida urbana” (Harvey, 2018).

Dentre esses movimentos, há aqueles que atuam artisticamente, incluindo as neofanfarras. A arte se torna ferramentas de luta ao passo que, nas condições atuais da cidade, “ideias de identidade urbana, cidadania e pertencimento [...] tornam-se mais difíceis de se sustentar” (Harvey, 2012). Ela

restitui o sentido da obra; ela oferece múltiplas figuras de tempos e de espaços apropriados: não impostos, não aceitos por uma resignação passiva, mas metamorfoseados em obra. A música mostra a apropriação do tempo, a pintura e a escultura, a apropriação do espaço (Lefebvre, 1973, p.116).

3 METODOLOGIA

As neofanfarras selecionadas para a investigação consistem em participantes da edição de 2022 do festival HONK! Rio que residem (ensaiam e atuam) no Rio de Janeiro - aqueles de outras origens não foram considerados, visto que a pesquisa tem esta cidade como recorte. O HONK!⁹ é um festival ativista de fanfarras surgido nos Estados Unidos, em 2006, e que já se expandiu para diversos países - nos quais pode ser particularmente influenciado por culturas locais, como indicado por Moreaux (2019). Ainda assim, em todos os casos, segue o propósito de ocupação e transformação espacial da cidade segundo um caráter voluntário e sem fins lucrativos. Nesse sentido, o autor complementa que também se almeja uma ruptura na rotina cotidiana por meio de atividades musicais nas ruas, além da ampliação de vínculos comunitários entre os habitantes da cidade.

O HONK! foi realizado no Rio de Janeiro, pela primeira vez, em 2015, a partir da iniciativa dos integrantes do grupo carioca “Os Siderais”, após participarem da edição de 2013 em Somerville. Chamado de HONK! Rio, o festival ocorre, anualmente, em alguns dias do mês de novembro, quando são marcadas rodas de conversas, debates, apresentações e batalhas de fanfarras. A sua importância para a cidade advém da potencialização que traz à ocupação do espaço público no Rio, pois promove o encontro entre fanfarras de diferentes locais - sejam bairros e zonas da cidade, sejam outros municípios, estados ou países - para a formação de uma rede de solidariedade, na qual, coletivamente, inventam-se novas formas de organização para planejar o festival, de trocas afetivas e de apresentações (Moreaux, 2019).

Sendo assim, a seleção de grupos que participaram desse festival se deu por diversos fatores: (i) o HONK! é o principal evento de neofanfarras da cidade, reunindo um amplo conjunto de grupos; (ii) estes se reconhecem como neofanfarras; (iii) estavam ativos durante o momento da pesquisa, pois foi considerada a edição mais recente do festival até então e; (iv) atuam na área investigada. A amostra, então, foi composta por 23 grupos: A Banda, Ataque Brasil, Bésame Mucho, Os Biquínis de Ogodô convidam as Sungas de Odara, Bloco das Tubas, Bloka, Calcinhas Bélicas, Charanga Venenosa, Fanfarra Maldita, Fanfarrinha, Favela Brass, Hey Ho, Labirintos Públicos, Metais Pesados, Naja Futurista, O Baile Todo, Orquestra Circônica, Orquestra Voadora, Os Siderais, Sambrass, Studio 69, Technobrass e Trombetas Cósmicas do Jardim Elétrico.

A coleta de dados foi realizada pelas redes sociais, pois são o principal meio de divulgação das apresentações. Os perfis de Instagram e Facebook de todos os grupos foram

⁹ O termo que nomeia o festival faz alusão às buzinas de carro, som comum aos ambientes urbanos.

acessados e buscou-se por publicações - incluindo o conteúdo de suas imagens, descrições e comentários - que contivessem informações acerca da localização e da data das apresentações; no caso do Facebook, também foram analisados os “eventos” criados pelos mesmos. Outras redes, como o Twitter, não foram utilizadas, uma vez que não foram encontrados perfis pertencentes aos grupos. Destaca-se que a publicação mais antiga data de 2013, estabelecendo o início do recorte temporal da pesquisa. Já o seu término corresponde ao mês de março de 2023, quando essa etapa da investigação foi finalizada.

Em seguida, os dados foram tabulados e utilizados para a produção cartográfica. As apresentações foram categorizadas anualmente de acordo com a data em que ocorreram: durante o período do Carnaval, durante o HONK! Rio e nas demais datas do ano. Em relação ao período de Carnaval, foram consideradas as apresentações desde o primeiro dia de cada ano até o respectivo domingo pós-Carnaval. Isso porque a Prefeitura considera, oficialmente, essas semanas como o “período do Carnaval”, reconhecido como uma atividade de veraneio (Herschmann, 2013). Sendo assim, a atuação dos grupos é maior, já que muitos também operam como blocos Carnavalescos. Ademais, a conjuntura nas quais os eventos musicais e artísticos de rua ocorrem é diferente: há mais pessoas buscando pelas apresentações (inclusive turistas), mais infraestrutura nas ruas (como banheiros químicos) e sistema de transportes públicos com horários mais amplos. Já o período do HONK! Rio é sempre em novembro, variando apenas quanto aos dias que o festival ocorreu em cada edição. Essas apresentações foram categorizadas separadamente porque os espaços em que ocorrem partem de uma escolha prévia dos envolvidos em sua organização e, portanto, não advém da escolha dos grupos investigados.

As apresentações foram georreferenciadas de acordo com os seus locais de início, conforme divulgado nas publicações analisadas. Em alguns casos, elas ocorrem inteiramente no mesmo local, sem deslocamentos; em outros, os participantes se locomovem por diferentes pontos da cidade, em cortejo, durante a apresentação. Como esses trajetos, muitas vezes, não são divulgados nas redes - a fim de evitar a repressão e a interrupção do cortejo - foram consideradas apenas as coordenadas dos locais de partida.

A partir dos dados coletados, tabulados, georreferenciados e categorizados, foram elaborados onze mapas anuais de 2013 a 2023. Os pontos de início das apresentações foram marcados com tamanho proporcional à concentração de eventos e com cores referentes ao período em que ocorreram. Uma vez que o máximo de apresentações registrado em um mesmo local, ao ano, foi de sete ocorrências, foram criadas quatro classes para a dimensão dos pontos. Eles podem apresentar quatro tamanhos, crescentes conforme a concentração de

eventos no local: 1 a 2 ocorrências; 3 a 4 ocorrências; 5 a 6 ocorrências; e 7 ocorrências. Suas cores (roxo, laranja e branco) também correspondem ao período em que ocorreram: Carnaval, HONK! Rio e demais datas do ano, respectivamente. Nos casos de apresentações nos mesmo local e ano, mas em períodos distintos, os pontos apresentam com uma interseção entre si.

Foram utilizadas imagens de satélites para contextualizar a distribuição do movimento em cada Zona Administrativa, sendo a visualização facilitada pela ampliação e o detalhamento das áreas pontuadas. Nestas, também evidenciou-se o nome dos locais marcados - no caso dos pontos com interseção, o nome foi destacado apenas uma vez. Quando não foram registradas apresentações em uma dessas zonas, seu recorte não foi realizado.

Os dados tabulados foram utilizados para quatro produções gráficas. A primeira aborda os espaços públicos com mais ocorrências registradas ao longo dos anos investigados, enquanto a segunda evidencia a quantidade de eventos registrados, em cada período, anualmente. Já a terceira apresenta as ocorrências de acordo com as Zonas Administrativas da cidade ao longo dos anos e, a quarta, os bairros com maior número de registros. A partir dos mapas e gráficos, algumas considerações sobre a distribuição espacial e temporal do movimento puderam ser traçadas, estabelecendo relações com as políticas de ordenamento implementadas na década de 2010, com a construção urbana na perspectiva do habitar em contraponto ao habitat e o exercício do direito à cidade.

4 RESULTADOS

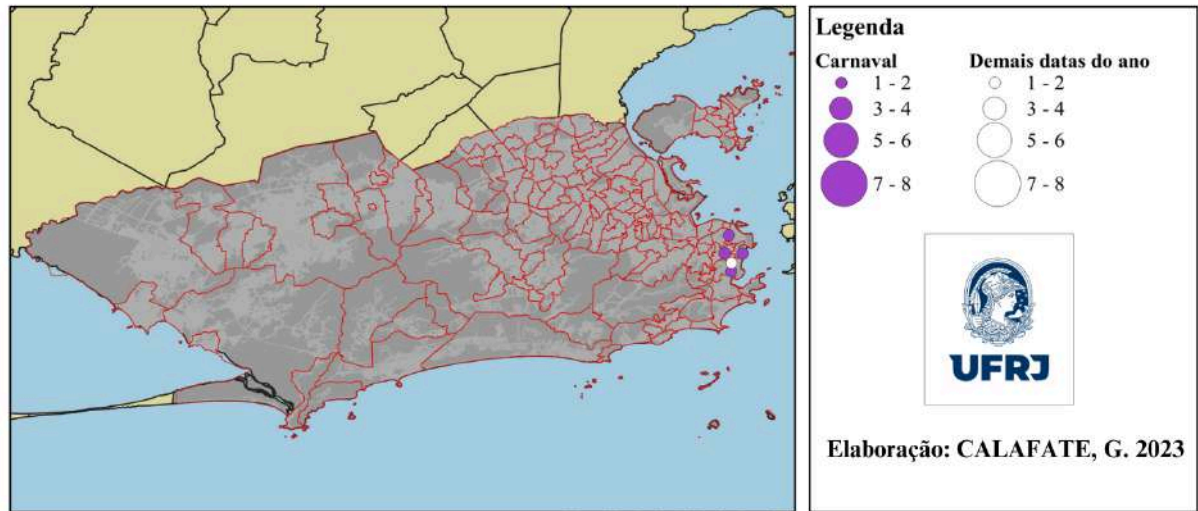
Para o desenvolvimento e a discussão dos resultados, primeiramente, serão apresentados os mapas elaborados. Em seguida, serão indicados os espaços públicos com mais registros de apresentações e quatro padrões acerca da concentração espacial das mesmas. Por fim, serão realizadas considerações sobre os períodos em que esses eventos ocorreram, anualmente, e sobre a distribuição dos pontos mapeados de acordo com as Zonas Administrativas e os bairros da cidade. Ressalta-se que, ao longo das discussões, busca-se relacionar os resultados obtidos com as reformas urbanas, as políticas de ordenamento e o exercício do direito à cidade.

4.1 Apresentação Cartográfica

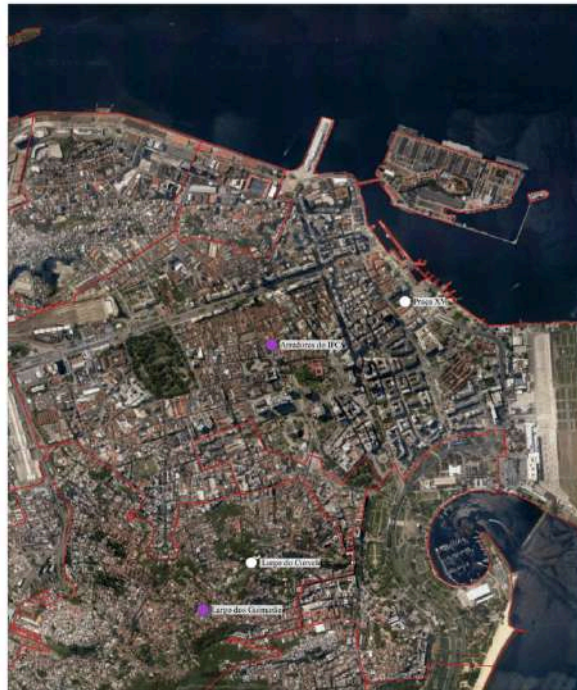
Entre janeiro de 2013 e março de 2023, foram registradas 446 apresentações desses grupos de neofanfarras em espaços públicos do Rio de Janeiro. No primeiro ano (Figura 1), os eventos ocorreram nas zonas Centro e Sul. Os espaços inicialmente ocupados foram o Largo do Curvelo, o Largo do Guimarães, a Praça XV, a Praça São Salvador, os “Arredores do IFCS” e o Aterro do Flamengo - todos nos bairros de Santa Teresa, Centro, Laranjeiras e Glória. Sobre o ponto identificado como “Arredores do IFCS”, grande parte das publicações analisadas se referem à área externa ao Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro desta forma e, por isso, foi a nomenclatura utilizada. Neste ano, em que o HONK! Rio ainda não era realizado, aproximadamente metade das ocorrências datam do Carnaval e nenhuma foi repetida no mesmo local.

Figura 1 - Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2013)

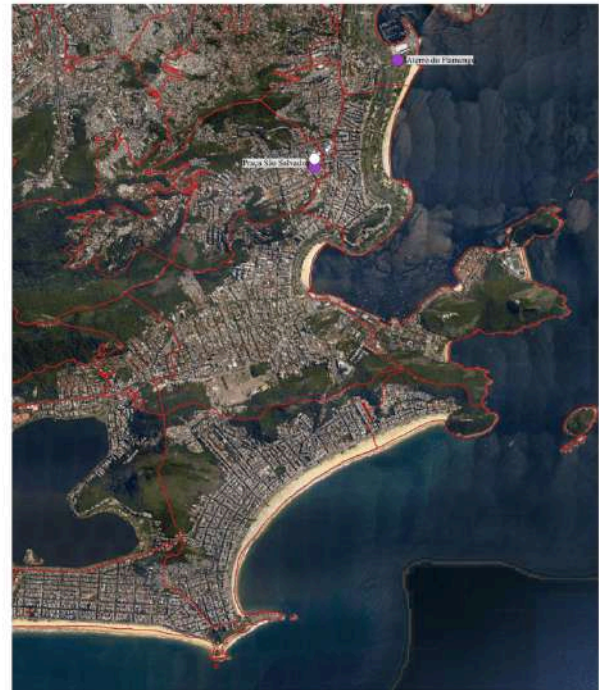
Ocorrências de neofanfarras nos espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro - 2013



Município do Rio de Janeiro



Zona Central

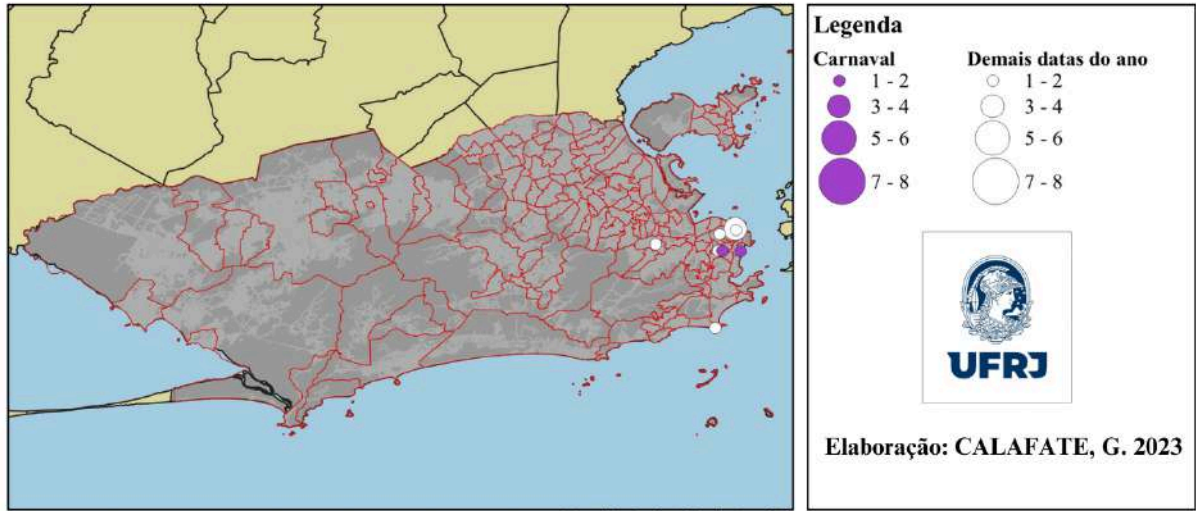


Zona Sul

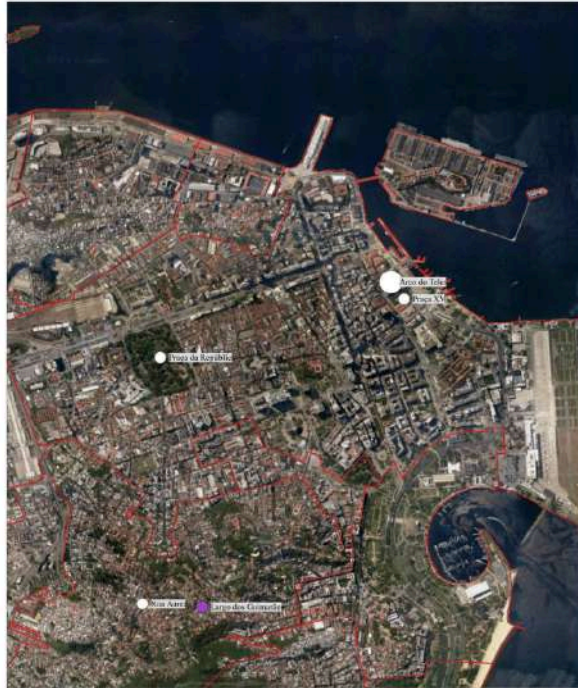
Fonte: Elaboração Própria (2023)

No ano de 2014 (Figura 2), predominaram as apresentações fora do período de Carnaval. Há o primeiro registro na Zona Norte, em Vila Isabel, enquanto os demais eventos seguiram na Zona Central, nos bairros do Centro e Santa Teresa, e na Zona Sul, nos bairros da Glória e Ipanema. Destaca-se uma concentração no Arco do Teles - onde um mesmo grupo, o Ataque Brasil, realizou apresentações semanais durante o mês de dezembro - e o primeiro registro em uma praia - a Praia do Arpoador, em Ipanema.

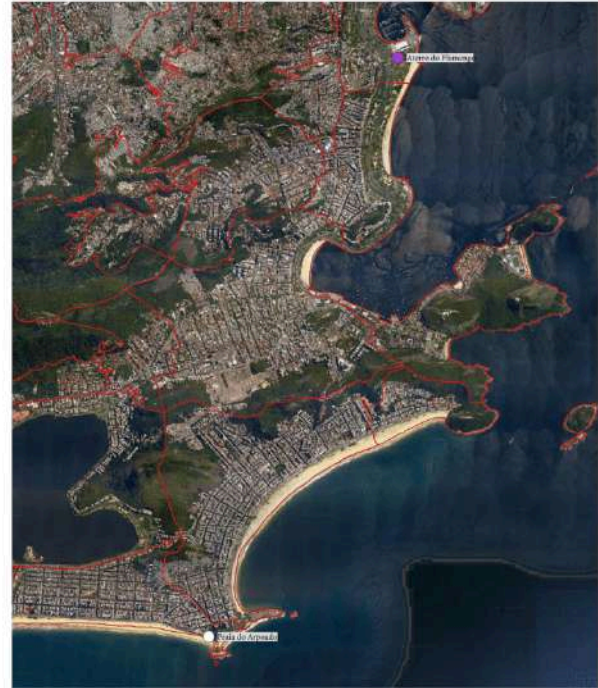
Figura 2 - Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2014)
Ocorrências de neofanfarras nos espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro - 2014



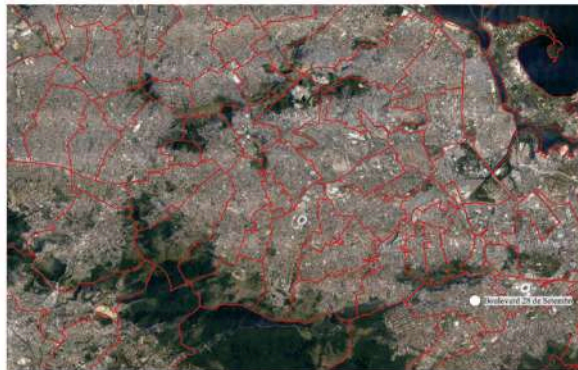
Município do Rio de Janeiro



Zona Central



Zona Sul



Zona Norte

Fonte: Elaboração Própria (2023)

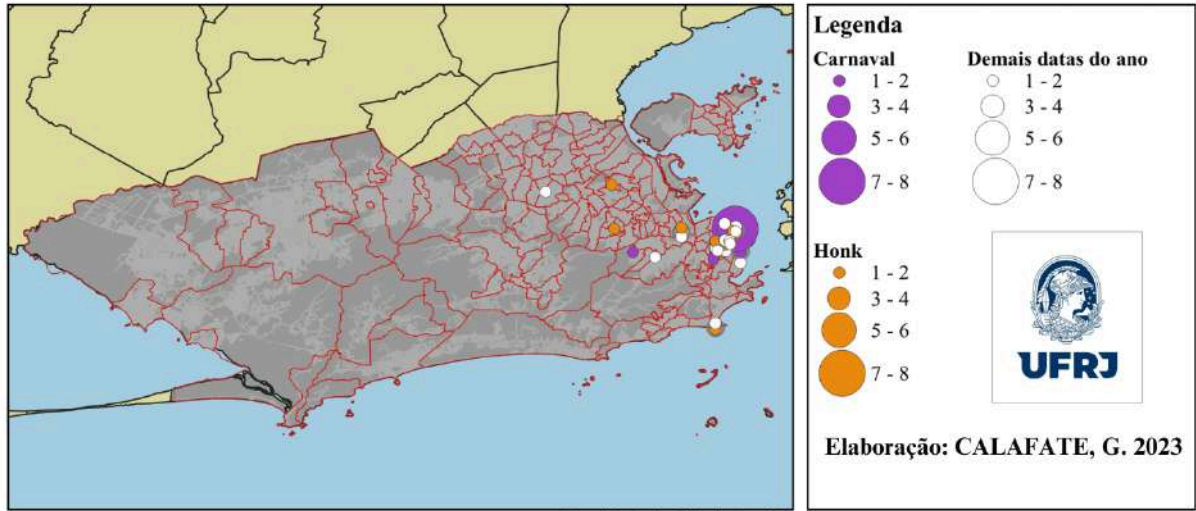
Já 2015 (Figura 3) foi marcado pelo crescimento do movimento, com registros de 48 apresentações. Neste momento, surgiu o Festival HONK! Rio, ao qual se referem dez pontos do mapeamento. A sua programação propiciou mais atuações na Zona Norte da cidade, que se deram na Quinta da Boa Vista, em São Cristóvão; em frente ao Leão Etíope do Méier; e em frente ao Teleférico do Complexo do Alemão, sendo este o primeiro registro da pesquisa que indica a atuação de neofanfarras em uma favela. O festival também promoveu apresentações nas zonas que já eram ocupadas, sobretudo na Zona Central, tanto em espaços já mapeados, quanto em espaços inéditos - como a Praça da Harmonia, na Gamboa, e a Praça Odilo Costa Neto, em Santa Teresa. O aumento das ocorrências também se deu no Carnaval e nos demais meses. Ainda em 2015, alguns bairros foram mapeados pela primeira vez - Botafogo, Complexo do Alemão, Flamengo, Gamboa, Grajaú, Leme, Méier, São Cristóvão e Saúde. A única concentração de ocorrências seguiu no Arco do Teles, localizado ao lado da Praça XV, na Zona Central - com sete apresentações do Ataque Brasil em janeiro e fevereiro.

Em relação à Zona Central, o Centro e Santa Teresa foram ocupados em todos os períodos estabelecidos. Há um destaque para o primeiro mapeamento da Praça Tiradentes, o único espaço com apresentações durante os três períodos. O Largo das Neves, os Arcos da Lapa e a Escadaria Selarón também foram mapeados pela primeira vez, enquanto a Praça XV e o Largo dos Guimarães seguiram se consolidando como pontos com ocupações anuais. Alguns espaços mapeados em 2013 e ausentes em 2014, como o Largo do Curvelo e os Arredores do IFCS, retornaram em 2015, ambos com atuações durante o Carnaval.

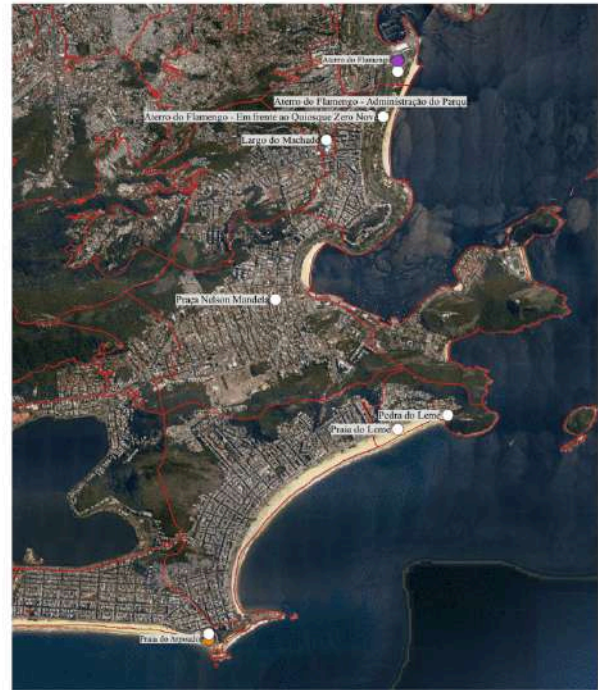
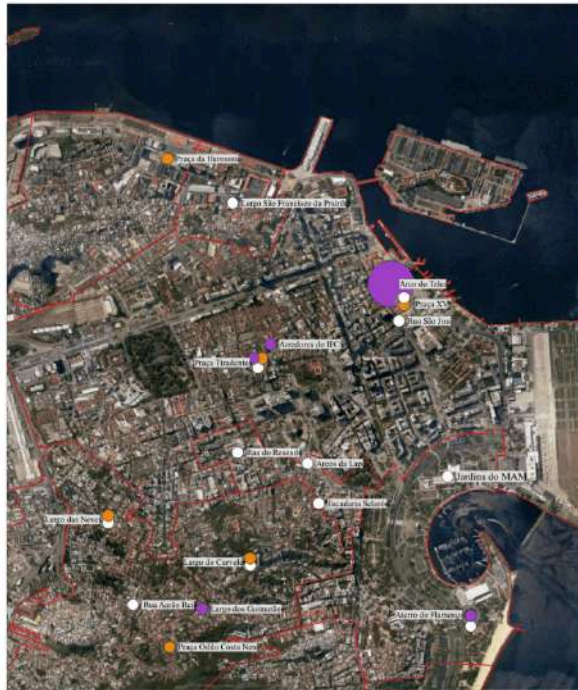
Olhando para a Zona Sul, a maioria dos registros foram referentes às apresentações do período de “demais datas do ano”. A ocupação em áreas de praia aumentou, já que repetiu-se o mapeamento na Praia do Arpoador, e a Praia do Leme e a Pedra do Leme também foram mobilizadas. Já no Aterro, onde só havia ocorrências durante o Carnaval, foram apontados os primeiros fora desse período. Há também os primeiros registros em pontos específicos da área - em frente ao Quiosque Zero Nove e na altura da Administração do Parque. Distinguiu-se a identificação dos pontos cujas publicações analisadas especificaram o local do Aterro em que a apresentação seria iniciada, sobretudo com pontos de referência, daquelas em que isso não ocorreu. No primeiro caso, a especificidade foi indicada, enquanto, no segundo, os pontos foram identificados apenas como “Aterro do Flamengo” em todos os mapas.

Por fim, na Zona Norte, além dos bairros anteriormente pontuados, as neofanfarras também estiveram presentes em Madureira, na Tijuca e no Grajaú. Mesmo com o grande aumento de ocorrências nesta zona, apenas uma se deu no Carnaval, enquanto as demais se dividiram igualmente entre os dias de HONK! Rio e as demais datas.

Figura 3 - Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2015)
Ocorrências de neofanfarras nos espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro - 2015



Município do Rio de Janeiro



Fonte: Elaboração Própria (2023)

No ano de 2016 (Figura 4), há importantes especificidades a serem trazidas à luz. Na Zona Central, o principal destaque é o mapeamento na Região Portuária, onde estão os pontos do Boulevard Olímpico, da Praça Mauá e do Largo São Francisco da Prainha. Estas, são algumas das áreas (re)inauguradas, ao longo do ano, na Orla da Guanabara Prefeito Luiz Paulo Conde¹⁰, um passeio que liga o Armazém 8 do Cais do Porto à Praça da Misericórdia. Elas foram planejadas no âmbito da revitalização da Região Portuária em decorrência dos Jogos da XXXI Olimpíada que ocorreram na cidade. Também observa-se o primeiro registro de ocupação da Praça da Cinelândia e a concentração de ocorrências na Praça XV.

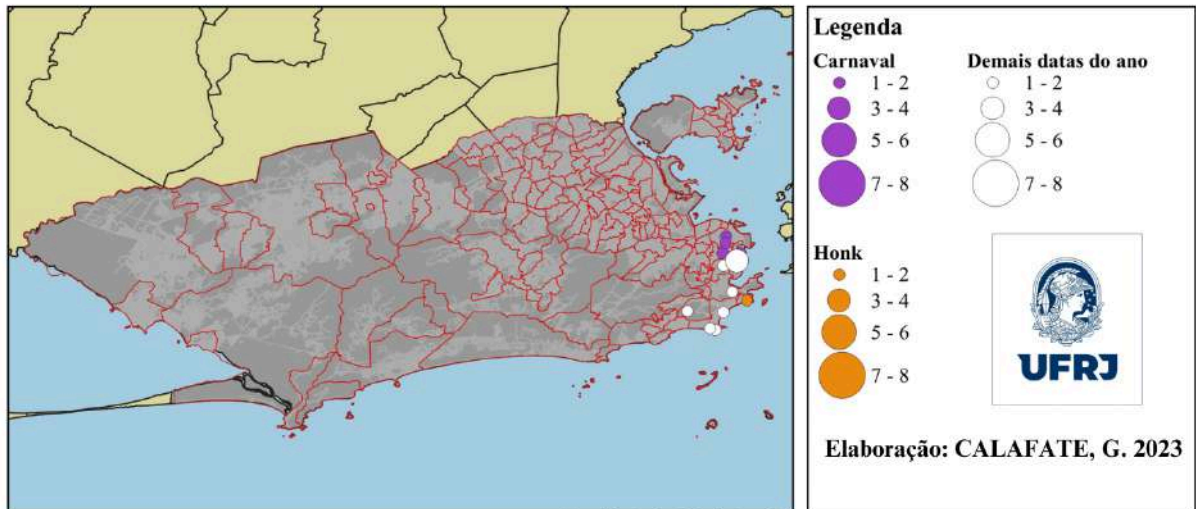
Tratando da Zona Sul, as ocorrências seguiram concentradas no Aterro do Flamengo, ainda que em pontos de encontro distintos, e os bairros de Copacabana e da Lagoa foram mapeados pela primeira vez. Em relação aos períodos dos registros, novamente são poucos aqueles durante o Carnaval e o HONK! Rio, predominando as demais datas do ano.

Por fim, há um aspecto peculiar em relação à Zona Norte. O HONK! Rio, que no ano anterior, havia promovido apresentações na região, não aparece no mapeamento de 2016. Por outro lado, aproximadamente 67% das apresentações registradas decorreram de uma iniciativa do grupo Orquestra Voadora de levar o movimento para essa zona, principalmente para suas favelas¹¹: o Complexo do Alemão, o Complexo da Maré e Manguinhos.

¹⁰ Orla Conde. Riotur. Disponível em: <https://riotur.rio/que_fazer/orla-conde/>. Acesso em 11 de ago. de 2023.

¹¹ O grupo promoveu uma série de apresentações infanto-juvenis no projeto “O magnífico voo do homem pássaro”.

Figura 4 - Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2016)
Ocorrências de neofanfarras nos espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro - 2016



Município do Rio de Janeiro



Fonte: Elaboração Própria (2023)

Em sequência, no ano de 2017 (Figura 5), observa-se um aumento pouco expressivo no número de ocorrências. O grande realce deste ano é o primeiro mapeamento da Zona Oeste, cujo único evento ocorreu na Praça Guilherme da Silveira, em Bangu, durante o Carnaval. Já na Zona Central, algumas concentrações são evidenciadas durante o Carnaval - na Praça XV, na Praça Marechal Âncora e nos Arcos da Lapa - e apenas uma no período de “demais datas do ano”, na Rua do Lavradio. Diversos registros na Praça XV, neste e em anos seguintes, se referem à “abertura não-oficial do Carnaval de rua” - quando, no primeiro domingo de cada ano, várias neofanfarras e blocos de Carnaval desfilam. Neste ano, há os primeiros registros na Praça Marechal Âncora, reformada e reinaugurada em maio de 2016¹², e no Beco das Artes - rua transversal à Praça Tiradentes, frequentemente ocupada com manifestações artísticas diversas.

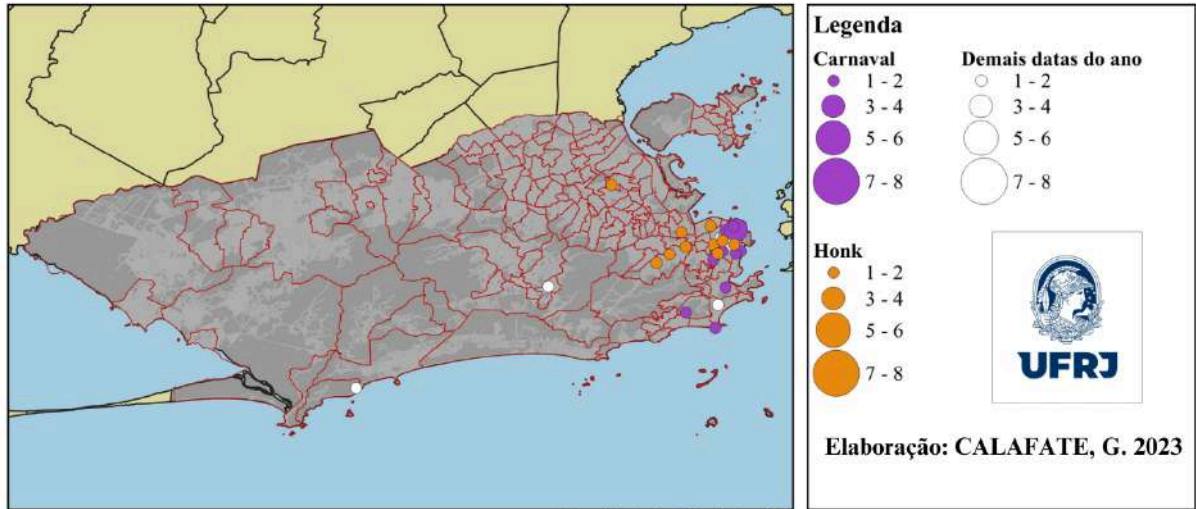
Na Zona Sul, pela primeira vez, predominaram os eventos durante o Carnaval, indicando o início de uma concentração dos grupos no Aterro do Flamengo para se apresentarem durante a festa. Além do Largo Nossa Senhora da Glória do Outeiro, os “Jardins do MAM” - área externa do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com livre circulação de pessoas - foram pontuados pela primeira vez. Também pode ser vista a primeira atuação de neofanfarras em uma favela da Zona Sul, a Rocinha, devido à iniciativa do HONK! Rio de programar uma apresentação em frente à Escola de Música da Rocinha. Os eventos do festival, na Zona Norte, foram retomados, mas concentram-se em três praças da Tijuca - inclusive, em todo o ano, apenas um evento ocorreu fora dos bairros da Tijuca e do Maracanã.

¹² ORLA CONDE: CENTRO DE FRENTE PARA O MAR. Porto Maravilha. Disponível em: <<https://porto-maravilha.com.br/noticiasdetalhe/4638-orla-conde:-centro-de-frente-para-o-mar>>. Acesso em 11 de ago. de 2023.

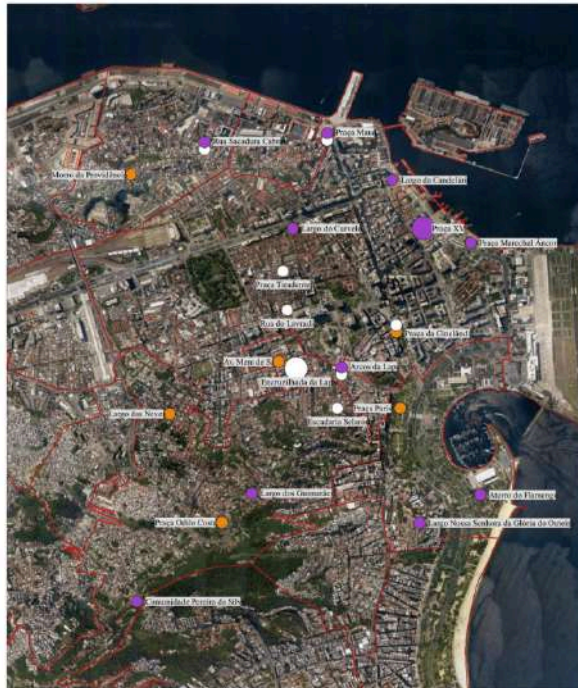
Os registros do ano de 2018 (Figura 6) decaíram em relação ao ano anterior, mas, novamente, com baixa expressividade. Ainda que os eventos ao longo do Aterro do Flamengo tenham ocorrido em menor número, o cenário volta à condição de concentração e crescimento nos anos seguintes. Já na Zona Norte, mais uma vez, são observados apenas eventos durante o HONK! Rio, neste caso, restritos aos bairros da Tijuca e São Cristóvão. Por fim, na Zona Oeste, os pontos também repetiram o período do ano anterior, mas se localizam em novos bairros - Anil e Recreio.

Na Zona Central, as concentrações foram a Praça XV, durante o Carnaval, e a Encruzilhada da Lapa, nas “demais datas do ano”. A “Encruzilhada da Lapa”, assim chamada nas publicações analisadas, se refere ao ponto de encontro entre três ruas transversais da Lapa: Rua do Rezende, Rua dos Inválidos e Av. Mem de Sá. De modo semelhante ao Arco do Teles, ela se constituiu como um ponto de concentração do mapeamento devido à apresentações semanais de um mesmo grupo, o Charanga Venenosa. Outros pontos se destacam por serem ocupados em períodos diversos: os Arcos da Lapa, a Praça da Cinelândia e a Rua Sacadura Cabral, localizada na Região Portuária e mapeada pela primeira vez.

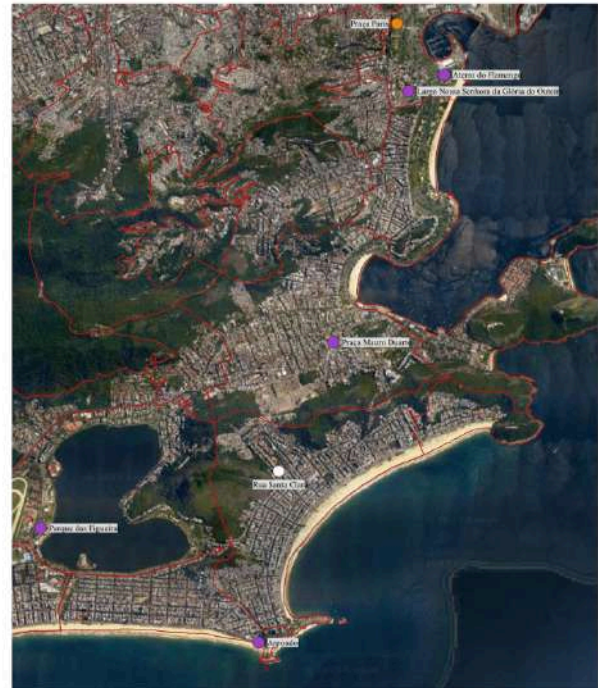
Figura 6 - Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2018)
Ocorrências de neofanfarras nos espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro - 2018



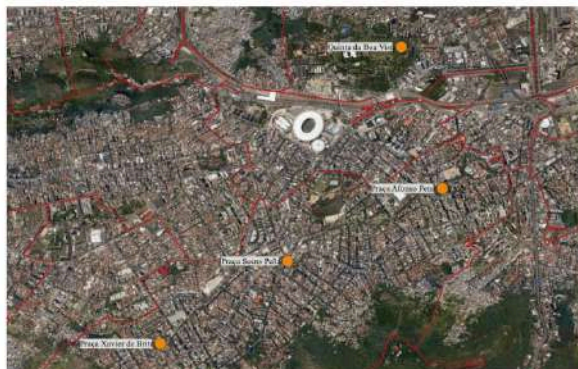
Município do Rio de Janeiro



Zona Central



Zona Sul



Zona Norte



Zona Oeste

Fonte: Elaboração Própria (2023)

O ano de 2019 (Figura 7) marca um dos crescimentos mais expressivos do movimento de neofanfarras, quando foram registradas quase o dobro de ocorrências em relação ao ano anterior - 92 e 48, respectivamente. O aumento pode ser observado em todos os três períodos estabelecidos e em quase todas as zonas da cidade - a única exceção é a Zona Norte, onde houve um pequeno decréscimo no número de registros, equivalentes a seis ocorrências, após oito do ano anterior.

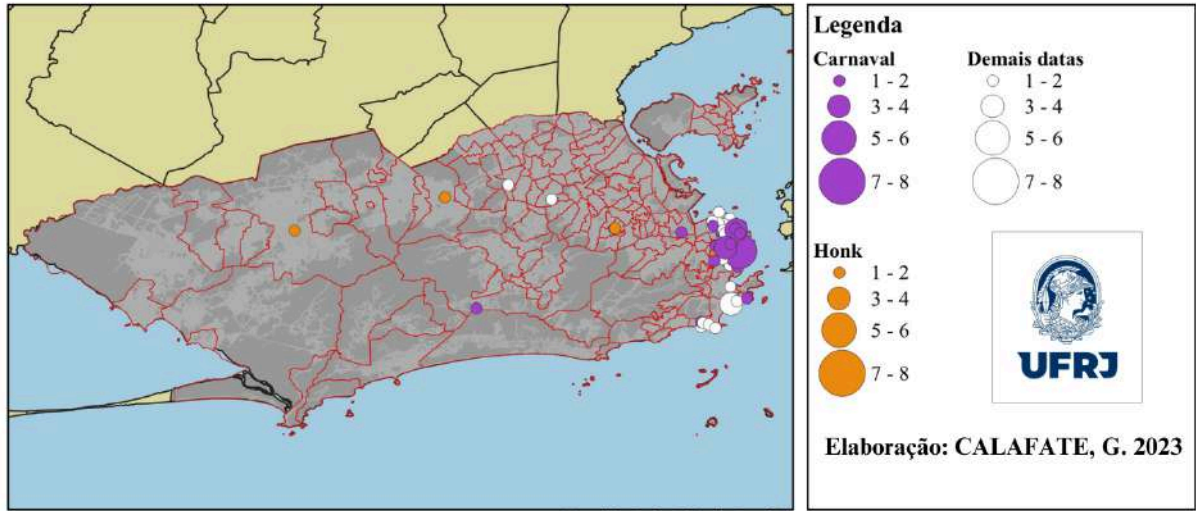
A análise da Zona Central já fornece diversas informações acerca dessa expansão. A primeira delas é o aumento de espaços ocupados, uma vez que muitos locais aparecem pela primeira vez no mapeamento. Dentre estes, vários se concentram na Região Portuária, como a área da Pira Olímpica, a Pedra do Sal e a frente do Museu do Amanhã, por exemplo. Aumentaram também as ocupações de mesmos espaços em mais de um período do ano: Largo dos Guimarães, Largo das Neves, Arcos da Lapa, Largo São Francisco de Paula e Rua do Lavradio. Ademais, as ocorrências se concentraram no Largo do Curvelo e na Praça XV, durante o Carnaval, e no Largo São Francisco de Paula, nas “demais datas do ano”.

Em relação à Zona Sul, durante o Carnaval, as apresentações concentraram-se na Glória e no Flamengo - sobretudo no trecho do Aterro do Flamengo em frente ao Quiosque Zero Nove, onde o mesmo grupo, Metais Pesados, realizou seis ensaios durante os meses de janeiro e fevereiro - e em praias - a Praia de Ipanema e a Praia do Leme. Já os casos do HONK! Rio se limitaram a um único ponto - em frente ao Coreto Modernista do Aterro do Flamengo - onde se repetiram três vezes. As apresentações nesta zona predominaram nas adjacências do Flamengo - sobretudo em Laranjeiras - e na orla das praias - do Leme, de Copacabana e de Ipanema - no período de “demais datas do ano”.

Na Zona Norte, o único novo bairro mapeado foi Marechal Hermes, enquanto a Tijuca e bairros adjacentes, que mostravam-se cada vez mais predominantes, não apareceram. Ademais, o HONK! Rio teve apenas uma apresentação registrada, no Méier. Ou seja, neste ano, ainda que o número de apresentações tenha aumentado como um todo, ele diminuiu na Zona Norte e alterou seus bairros de ocorrência, quando comparado com o ano anterior. Já na Zona Oeste, foi registrado o maior número de ocorrências (três) durante os anos pesquisados - duas durante o HONK! Rio e uma durante o Carnaval, demonstrando a importância desses dois períodos para as atividades das neofanfarras nessa zona. Os bairros mapeados em 2019 - Campo Grande, Realengo e Jacarepaguá - apareceram pela primeira vez.

Figura 7 - Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2019)

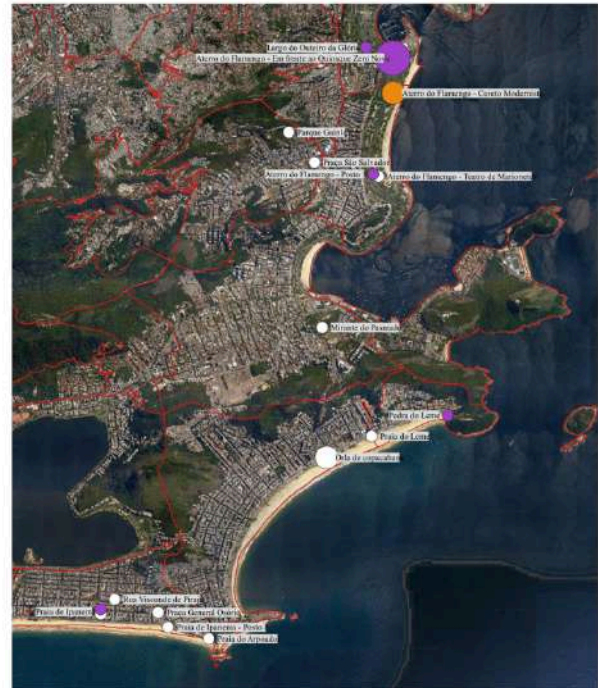
Ocorrências de neofanfarras nos espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro - 2019



Município do Rio de Janeiro



Zona Central



Zona Sul



Zona Norte



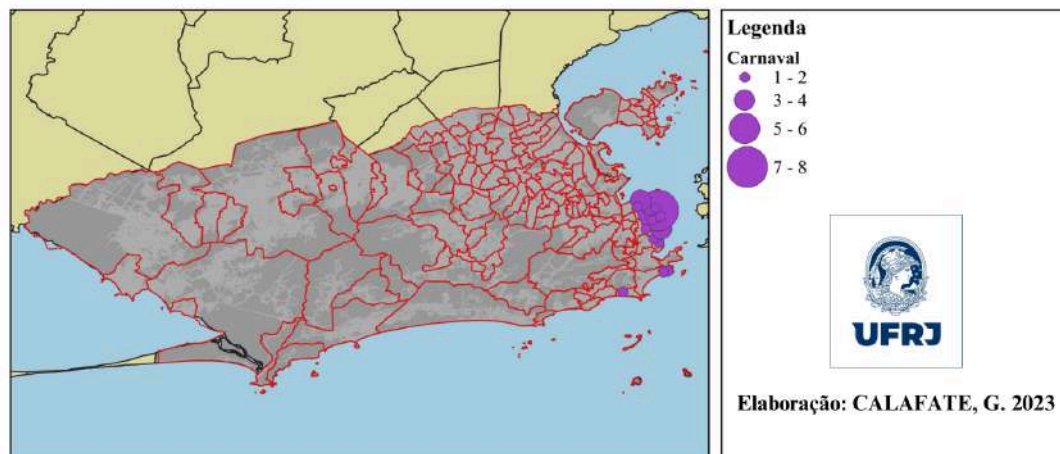
Zona Oeste

Fonte: Elaboração Própria (2023)

Em 2020 (Figura 8), iniciaram-se anos atípicos para as análises. A contaminação pelo vírus da covid-19 cresceu em março, quando foram decretadas medidas preventivas que incluíam o distanciamento social e a permanência da população em suas residências, como citado. Desse modo, só ocorreram apresentações durante o Carnaval, já que este antecedeu a pandemia. O número de registros desse período é quase o mesmo do ano anterior. Todavia, localizam-se apenas nas zonas Central e Sul, enquanto em anos pretéritos havia registros nas zonas Oeste e Norte. Na Zona Central, a festa concentrou-se na Praça Muhammad Ali e na Praça XV, além de diversos espaços ocupados nos anos anteriores. Já na Zona Sul, a concentração dos eventos na Glória e Flamengo é ainda maior quando comparada com anos pretéritos - sobretudo no Aterro do Flamengo. Outra concentração dessas ocorrências é a Praia do Leme, onde há quatro apresentações.

Figura 8 - Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2020)

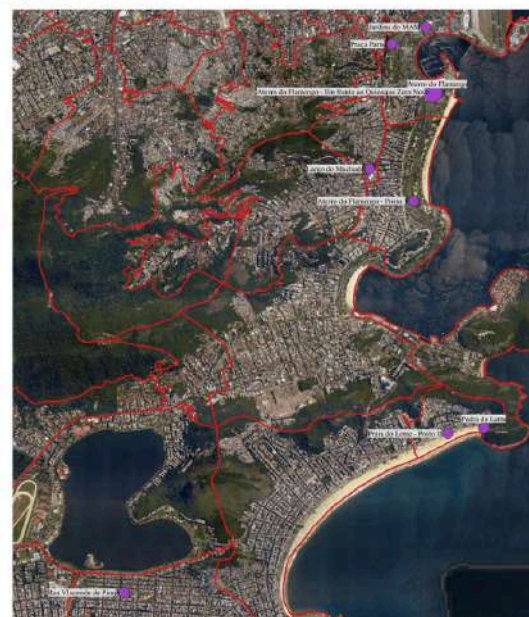
Ocorrências de neofanfarras nos espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro - 2020



Município do Rio de Janeiro



Zona Central

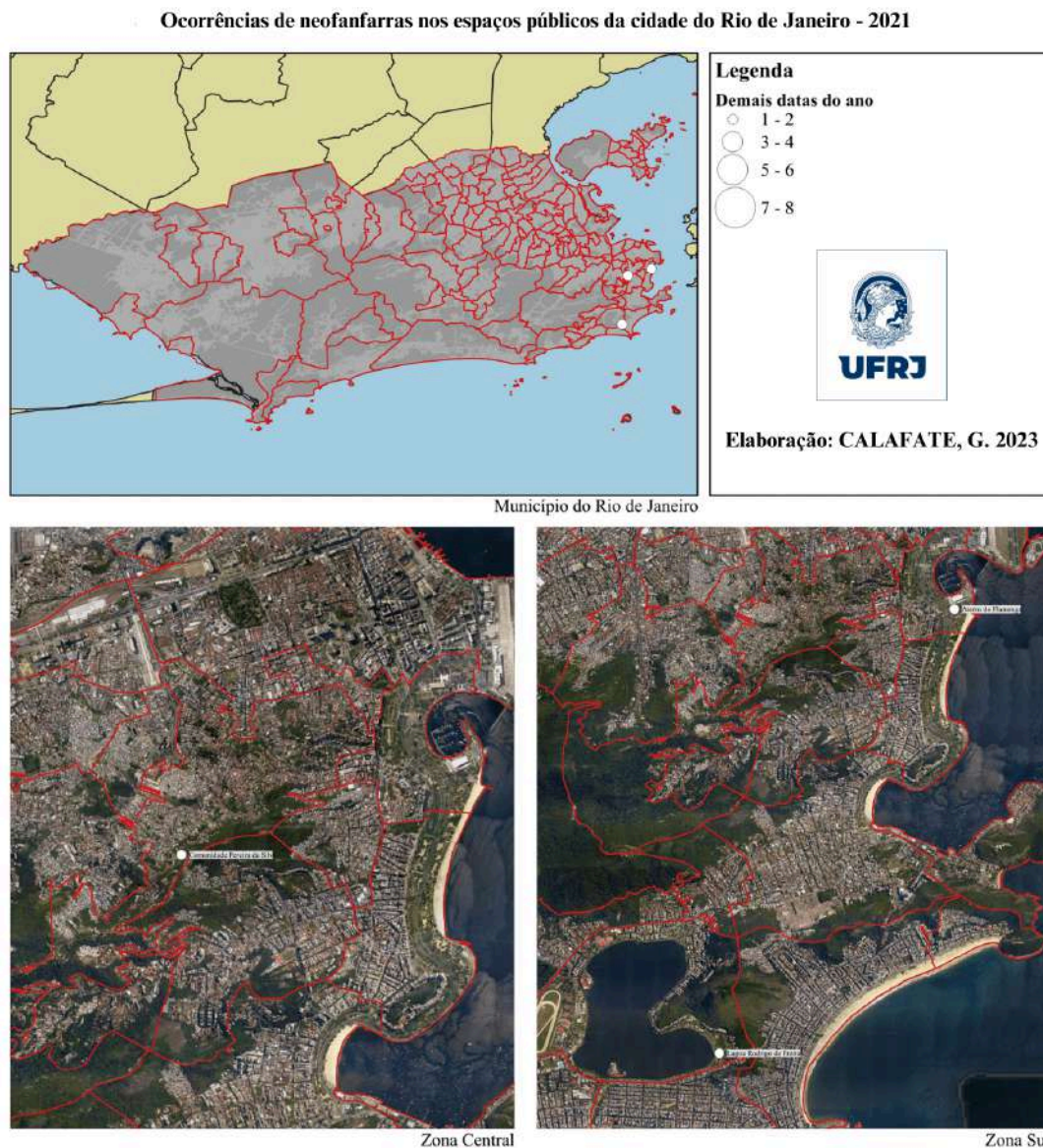


Zona Sul

Fonte: Elaboração Própria (2023)

Sendo 2021 (Figura 9) o ano em que apenas as primeiras vacinas de covid-19 eram aplicadas, são quase nulos os registros de neofanfarras. Os únicos três pontos mapeados, nas zonas Central e Sul, referem-se ao período de “demais datas do ano” devido à ausência do Carnaval Oficial e do HONK! Rio. Todavia, durante a coleta de dados, foram encontradas publicações no Instagram de diversos grupos com propostas virtuais referentes ao segundo semestre de 2020, após a aprovação da *Lei Aldir Blanc*. O papel inicial das redes sociais - de divulgar os eventos - deu lugar à função de conectar artistas e público em uma socialização muito diferente daquela presencial. Nesse sentido, as publicações analisadas registram oficinas *online*, exibição de vídeos referentes às apresentações pretéritas, aulas de dança e instrumentos, “festas” virtuais e outros.

Figura 9 - Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2021)

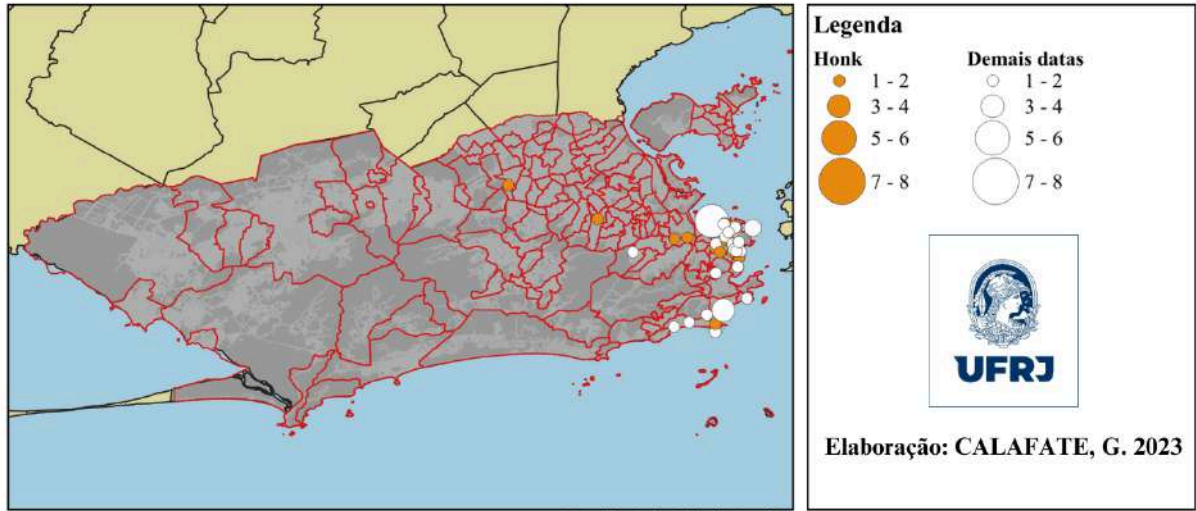


Fonte: Elaboração Própria (2023)

O mapeamento de 2022 (Figura 10), com 61 ocorrências, indica que o movimento estava sendo retomado. Foram utilizadas apenas as categorias do HONK! Rio e das “demais datas do ano” para classificar os pontos, visto que não houve o período oficial de Carnaval. Os grupos que se apresentaram nos dias em que seria realizado o Carnaval de fevereiro não registraram essas ocorrências nas redes sociais - devido à possível repressão anunciada pela Prefeitura - e, portanto, esses casos não puderam ser incluídos na pesquisa. Ademais, neste ano, foi contabilizado o maior número de apresentações referentes ao HONK! Rio desde o seu surgimento, apontando o desejo de retomar o festival após a pandemia.

Na Zona Central, os eventos do HONK! Rio concentraram-se na Praça Odilo Costa Neto. As concentrações também ocorreram na Praça Mauá e na Praça da Cinelândia, ambas no período de “demais datas do ano”, e, na Praça da Cinelândia, também houve casos referentes ao festival. Já na Zona Sul, vários pontos localizam-se ao longo do Aterro do Flamengo. Além disso, o predomínio de eventos no período de “demais datas do ano” foi retomado, de modo que há apenas dois pontos referentes a apresentações do HONK! Rio. Tanto na Zona Central, quanto na Zona Sul, a maior parte do mapeamento repete espaços que já eram ocupados antes da pandemia, indicando a permanência do padrão espacial do movimento. Já na Zona Norte, quatro das cinco apresentações mapeadas são referentes ao HONK! Rio, que volta a ser mais expressivo na região. Alguns bairros mapeados já haviam sido registrados anteriormente, como Maracanã e Grajaú, enquanto outros - Engenho de Dentro e Praça da Bandeira - apareceram pela primeira vez.

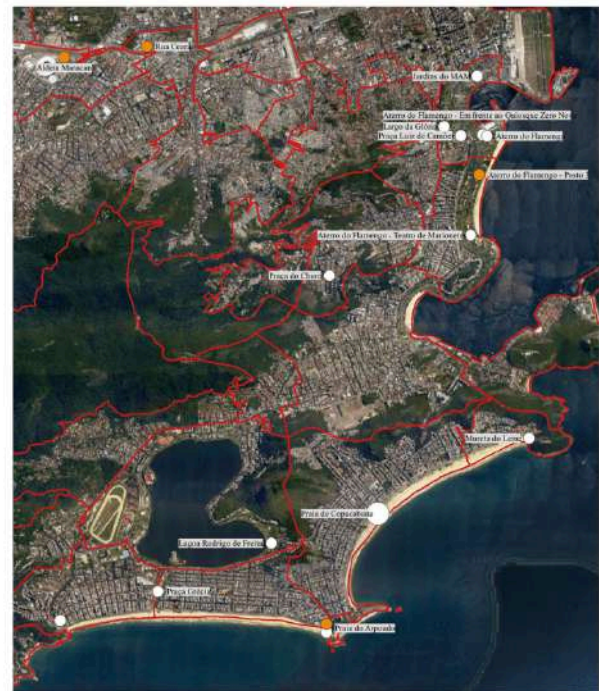
Figura 10 - Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2022)
Ocorrências de neofanfarras nos espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro - 2022



Município do Rio de Janeiro



Zona Central



Zona Sul



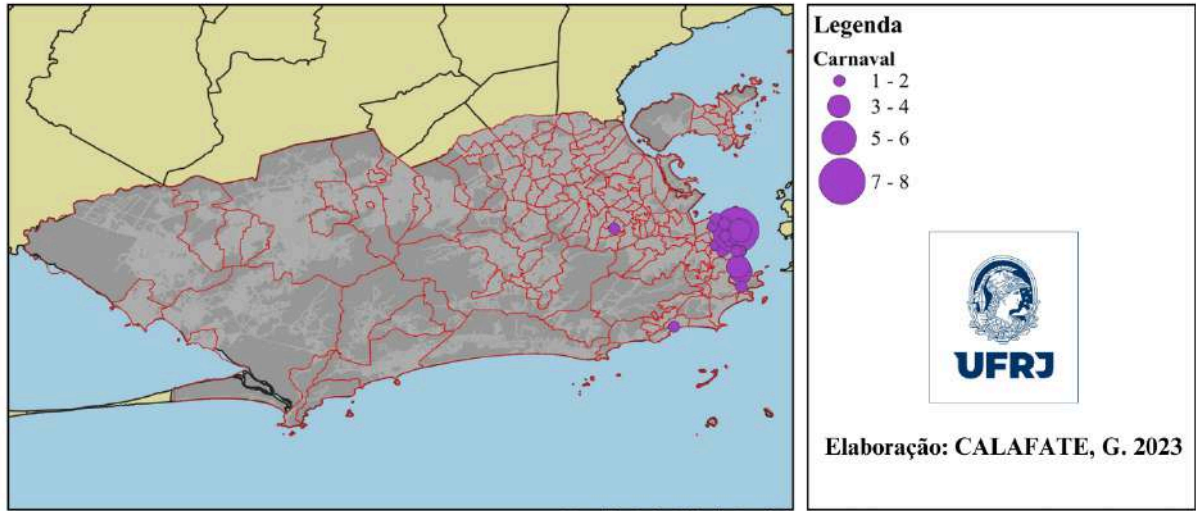
Zona Norte

Fonte: Elaboração Própria (2023)

Já que o último ano da pesquisa é composto apenas por registros referentes ao Carnaval, é possível analisar a retomada da festa nas ruas (Figura 11). A maior quantidade de eventos deste período (43) é registrada em 2023, sobretudo na Zona Central. Nesta, se concentraram em três pontos: a Praça Mauá, a Praça Marechal Âncora e, principalmente, a Praça XV. Observa-se também a ampliação dos espaços ocupados em relação ao último Carnaval de rua oficial, mas repetindo aqueles já mapeados de modo geral - como os Arcos da Lapa, a Praça da Cinelândia, o Boulevard Olímpico e o Largo dos Guimarães, por exemplo.

Na Zona Sul, o predomínio das apresentações durante a festa se manteve no Aterro do Flamengo, onde houveram dois pontos de concentração. O espaço mapeado pela primeira vez, rotulado como “Quadrado da Urca” por ser assim chamado na publicação analisada, é uma área retangular utilizada como marina atualmente. Por fim, na Zona Norte, o único ponto registrado - o Leão Etíope do Méier - também consta em diversos mapeamentos anteriores e reflete a baixa atuação dos grupos no contexto de retomada do Carnaval de rua na zona.

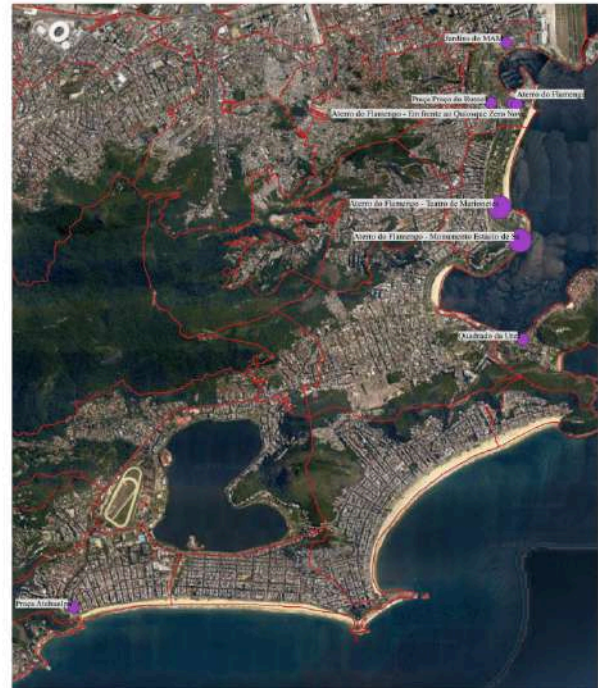
Figura 11 - Distribuição espacial de neofanfarras na cidade do Rio de Janeiro (2023)
Ocorrências de neofanfarras nos espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro - 2023



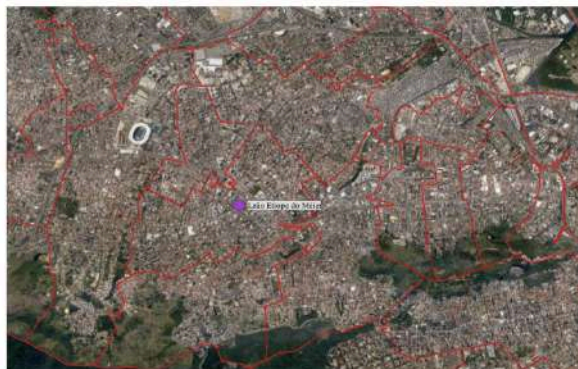
Município do Rio de Janeiro



Zona Central



Zona Sul

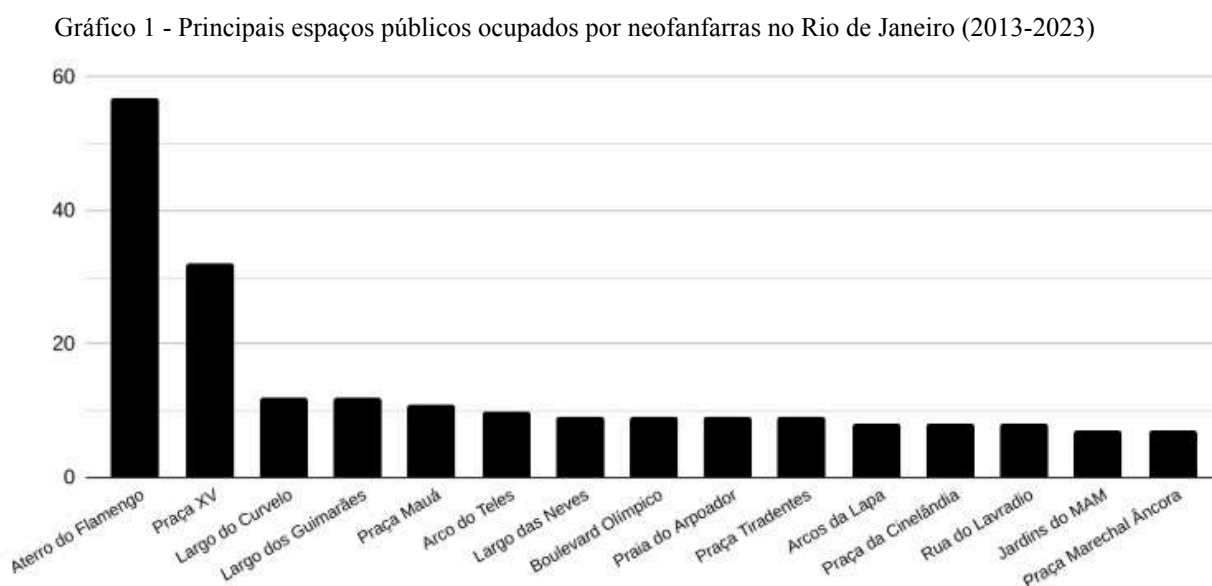


Zona Norte

Fonte: Elaboração Própria (2023)

4. 2 Padrões de distribuição espacial das neofanfarras cariocas

A partir do mapeamento realizado, é possível conhecer os principais espaços públicos ocupados pelas neofanfarras (Gráfico 1). A pesquisa identificou aqueles onde foram registradas mais ocorrências durante os anos selecionados e, também, quatro áreas com maior concentração do movimento: a Região Portuária, o Aterro do Flamengo, o bairro de Santa Teresa e a área entre a Praça Tiradentes e a Praça da Cinelândia. Nota-se que, dos 15 espaços públicos com mais registros, 14 estão em alguma das áreas identificadas.



Fonte: Elaboração Própria (2023)

Uma vez que nenhum desses espaços tem como função primeira a recepção de manifestações culturais, evidenciam-se os “contra-usos da cidade” e a ocupação das suas “brechas”, como apontado por Fernandes e Barroso (2013). Dentre estes, predominam Praças e Largos, mas também há registros em Jardins, Parques e outros. Para investigar tal desenho espacial, as quatro áreas identificadas serão analisadas separadamente.

Apenas a Praia do Arpoador, onde há nove casos, não se localiza em nenhuma das áreas propostas. Ela é o único ponto da Zona Sul destacado fora do Aterro do Flamengo, cujos registros foram iniciados em 2014. Até 2017, houveram ocupações anuais no período de “demais datas do ano”, retomadas em 2019 e 2022. Já as apresentações do HONK! Rio se limitaram a 2015 e 2022, enquanto aquelas do Carnaval, a 2018. Assim, observa-se que as neofanfarras tendem a se apresentar nessa praia fora de datas festivas.

4. 2. 1 Região Portuária

O recorte espacial da Região Portuária acompanha a extensão da Orla da Guanabara Prefeito Luiz Paulo Conde. Em 2013, já havia um ponto mapeado na região, a Praça XV, que foi novamente ocupada em 2014, junto do Arco do Teles - ambos durante o período de “demais datas do ano”. Em 2015, houve o primeiro grande aumento quantitativo de espaços ocupados nesta região. No ano seguinte, em 2016, não foram observadas grandes diferenças quantitativas acerca da distribuição do movimento pela área, mas sim quanto à espacialidade das apresentações: foi iniciada a ocupação de diversos espaços públicos (re)inaugurados pela Prefeitura no referido ano. Já em 2017, dos quatro espaços pontuados, apenas um apareceu pela primeira vez: a Praça Marechal Âncora, durante o Carnaval. Os demais - a Praça XV, no Carnaval, e a Praça Mauá e o Boulevard Olímpico, nas “demais datas do ano” - já haviam sido mapeados. Cabe destacar que esse foi o primeiro ano sem registros durante o HONK! Rio. Em 2018, a região passou a ser predominantemente ocupada durante o Carnaval, sobretudo a Praça XV. O ano de 2019 representa o segundo grande crescimento e o ápice das suas ocupações. De um total de 14 espaços ocupados, oito aparecem pela primeira vez. A maioria dos pontos referem-se ao período das “demais datas do ano”, mas também há uma parcela relevante durante o Carnaval, enquanto o HONK! Rio consta uma vez. As ocupações do ano seguinte, restritas ao Carnaval, se deram em apenas três locais, dentre os quais a Praça Muhammad Ali é o único novo.

Em 2021, não foram registrados eventos no local, diante da pandemia de covid-19. Com a retomada da circulação nas ruas, os pontos mapeados em 2022 voltaram a crescer quantitativamente. Todos, com exceção da Rua do Mercado, já haviam sido registrados antes. Ademais, foi a primeira vez, desde 2016, que o HONK! Rio apareceu em mais de um ponto da região. O mapeamento de 2023 indica a retomada da área durante o Carnaval em oito espaços públicos já mapeados anteriormente, sobretudo na Praça Mauá e na Praça XV.

Quatro pontos se destacam por estarem entre os mais ocupados e, portanto, serão examinados com mais detalhes: a Praça XV, a Praça Mauá, o Boulevard Olímpico e a Praça Marechal Âncora. Iniciando pela Praça XV, o segundo espaço público mais ocupado em toda a cidade (32 registros), destaca-se sua presença em praticamente todos os anos mapeados, com exceção de 2021 e 2022. Inicialmente, em 2013 e 2014, os registros da Praça referem-se somente às “demais datas do ano”. Já em 2015, ela foi ocupada neste período e também no HONK! Rio, enquanto, no ano seguinte, voltou a receber apresentações apenas fora do festival. A partir de 2017, os eventos registrados nesse espaço referem-se somente aos meses

de Carnaval e concentram apresentações em todos os anos mapeados. Constata-se, assim, a consolidação da Praça XV como um dos principais espaços públicos ocupados por neofanfarras durante os meses de Carnaval - cujo embasamento é reforçado pela sua ausência nos mapeamentos referentes aos anos em que a festa não ocorreu nas ruas.

A ocupação da Praça Mauá, do Boulevard Olímpico e da Praça Marechal Âncora resultam da mesma conjuntura de obras da Orla em questão, (re)inauguradas ao longo de 2016. A Praça Mauá, desde a sua primeira aparição, consta em quase todos os anos seguintes - excluindo 2020 e 2021. Os registros do local indicam que sua ocupação costuma ocorrer durante o Carnaval e o período de “demais datas do ano” - apenas em 2016 houve apresentação do HONK! Rio. Ademais, desde 2019, as ocorrências na Praça sempre apresentam-a como um ponto de concentração. No Boulevard Olímpico, a maioria dos casos datam das “demais datas do ano”, seguidos do HONK!. Ainda que o Boulevard não concentre, anualmente, muitas apresentações, a sua ocupação em diversos anos - 2016, 2017, 2019 e 2023 - garante a importância do espaço público para a distribuição do movimento. Já a Praça Marechal Âncora possui registros referentes apenas a este período: em 2017, 2018 e 2023, todos com três apresentações anuais. Até o momento, portanto, este é um espaço importante para o movimento durante o Carnaval.

Ressalta-se que as ocupações do Arco do Teles, ainda que em grande quantidade, ocorreram apenas em 2014 e 2015, devido ao grupo Ataque Brasil que se apresentou semanalmente no local, como citado anteriormente. Portanto, é um caso específico de espaço público mapeado que não reflete a concentração do movimento como um todo, mas de um único grupo e em um período específico - do final de 2014 ao início de 2015.

Em suma, a ocupação dos espaços públicos da Região Portuária acontecem durante o Carnaval, o HONK! Rio - neste caso, em menor quantidade - e também nas demais datas do ano. O aumento de locais ocupados e de apresentações indicam a grande expansão do movimento na região. Alguns pontos, sobretudo a Praça XV e a Praça Mauá, estão se consolidando como alguns dos principais espaços públicos ocupados pelas neofanfarras, visto que concentram um número maior de ocorrências anuais, interrompidas apenas pela pandemia de covid-19. Em menor peso, o Boulevard Olímpico e a Praça Marechal Âncora seguem o mesmo processo. Ademais, alguns desses espaços tendem a ser ocupados em períodos específicos - como é o caso da Praça XV e da Praça Marechal Âncora durante o Carnaval. Por fim, destaca-se que muitos outros espaços da região não se repetem com tanta frequência - como o Largo São Francisco da Prainha e o Largo da Carioca, por exemplo - mas constituem um conjunto expressivo na expansão e consolidação da região.

Os resultados também indicam que a ocupação da região aumentou conforme as reformas urbanas da região foram finalizadas; ou seja, a expansão das neofanfarras se desenhou concomitantemente às mesmas. Sendo assim, observa-se que a ocupação responde aos projetos urbanos baseados no capital financeiro implementados pelas reformas citadas, tendo em vista a ocupação de áreas construídas pelos mesmos, sobretudo na Orla Conde, e tal simultaneidade entre os processos de finalização das obras e de crescimento de ocorrências das neofanfarras. Ressalta-se a arbitrariedade com a qual os projetos foram implementados - vide a exclusão da população durante as tomadas de decisão (Harvey, 2022) - e a subversão dessa ordem impositiva a partir de ocupações horizontais e coletivas realizadas pelas neofanfarras. Assim, elas ressignificam áreas que visam ao empreendedorismo capitalista da cidade e da vida urbana. São várias as oposições entre as reformas urbanas e as neofanfarras: de um lado, a valorização dos locais privados, da especulação imobiliária, e dos ritmos ordenados do trabalho; do outro, a valorização dos espaços públicos coletivos, a gratuidade de atividades urbanas, o ativismo e os ritmos de socialização.

4. 2. 2 Área entre a Praça Tiradentes e a Praça da Cinelândia

Os mapas produzidos também indicaram que a área entre a Praça Tiradentes e a Praça da Cinelândia, abarcando o bairro da Lapa, representa outra concentração das ocorrências. Enquanto em 2013 apenas um evento foi registrado, e em 2014, nenhum, houveram cinco pontos mapeados em 2015. A partir deste ano, portanto, é possível ver o início da formação de um padrão. Em 2016, os espaços ocupados se expandiram de quatro para seis, com pontos referentes a todos os períodos. Em 2017, a ocupação de diversos espaços foi repetida e a consolidação da área tornou-se ainda mais visível, inclusive pelas concentrações na Rua do Lavradio e nos Arcos da Lapa. No ano seguinte, são observadas características semelhantes e, em 2019, houve o aumento de pontos mapeados na área, que, em parte, decorre da ampliação das apresentações do HONK! Rio no local - mais que o dobro, quando comparado com o ano anterior. Já em 2020, apenas os Arcos da Lapa foram mapeados e, em 2021, não houve registros na área. No ano seguinte, as atividades voltaram aos espaços que já haviam ocupado previamente - a única exceção é a Rua Morais e Vale, que aparece pela primeira vez.

De modo geral, os espaços públicos dessa área são ocupados durante os três períodos categorizados. Enquanto o HONK! Rio volta grande parte de suas apresentações para o local, elas ocorrem em menor proporção no Carnaval. Alguns dos espaços estão entre os mais

ocupados por neofanfarras na cidade e, por isso, também serão analisados separadamente: a Praça Tiradentes, a Praça da Cinelândia, os Arcos da Lapa e a Rua do Lavradio.

As apresentações na Praça da Cinelândia foram registradas pela primeira vez em 2016 e, desde então, mapeadas em quase todos os anos - as exceções são 2020 e 2021. A partir desse ano, a Praça também esteve inclusa em todas as edições do HONK! Rio, sendo este o principal responsável pela ação das neofanfarras no local. O único registro de ocupação durante o Carnaval foi em 2023, enquanto nas demais datas do ano, foi em 2017, 2018 e 2022 - neste caso, concentrando cinco eventos.

A Rua do Lavradio é um ponto que aparece em quase todos os mapeamentos desde 2016, excluindo-se apenas 2020 e 2021. Grande parte das ocupações se referem ao período das “demais datas do ano”, consequência da presença de uma feira realizada em alguns sábados¹³ - a Feira do Rio Antigo - na referida rua, que abrange muitos frequentadores. Nesse sentido, tanto a Feira quanto as apresentações de neofanfarras atraem público para o local e aumentam a visibilidade de ambas. Há apenas dois casos referentes ao Carnaval, em 2019 e 2023, e um ao HONK! Rio, também em 2019. Já os pontos dos Arcos da Lapa constam na maioria dos mapeamentos, principalmente no período das “demais datas do ano” (cinco registros), seguido do Carnaval (quatro) e do HONK! Rio (um).

Já a Praça Tiradentes, bem como o bairro da Lapa, são discutidos em diversos trabalhos acerca dos eventos musicais de rua. Segundo Barroso, Belart e Fernandes (2013), essa região constitui “uma cena festiva e musical” onde os habitantes da cidade promovem experiências musicais. Na década de 1990, a instauração de um circuito de samba e choro, bem como o sucesso das casas de shows, na Lapa, tornaram a região atrativa para o público e para a instauração de estabelecimentos privados - exitosos até os dias atuais. Nesse sentido, constituiu-se um embate entre os movimentos de rua e os espaços privados ao longo da área sinalizada, que se intensificaram na segunda metade da década de 2010.

Em 2017, o presidente do Polo Novo Rio Antigo alegou que a região reúne casas que vivem de negócios musicais e pagam altos impostos e enfrentam dificuldades econômicas para funcionar (Amico, 2021). Ele também defende que haja atrações que não impactem os negócios e não incomodem os moradores, além de acusar os vendedores ambulantes de exercerem uma atividade ilegal e representarem uma concorrência desleal às casas regularizadas. Em entrevista a Amico (2021), um produtor cultural indicou que eventos na Praça estavam sendo cancelados ou paralisados por conta da “pressão dos bares e restaurantes da Lapa que estão perdendo clientela” e que a Praça Tiradentes “é um espaço muito

¹³ Atualmente, a Feira ocorre todos os sábados (Riotur).

complicado de evento por causa da força do empresariado e a sua ligação com o poder público”.

Por outro lado, também surgiram importantes colaborações entre atores do movimento e agentes locais que possibilitaram seu fortalecimento. Um grande exemplo é a Garagem das Ambulantes, fundada a partir da iniciativa de três vendedoras informais. O espaço, inicialmente destinado para o estacionamento de carrinhos e bebidas, passou a sediar apresentações de blocos, bandas, rodas de sambas e outros músicos durante a noite. O projeto surgiu “das experiências e alianças entre estes dois grupos que produzem efeitos de coexistência cultural, onde produtores, músicos e ambulantes intercambiam saberes sobre os nomadismos próprios de suas atividades e da sua experiência noturna” (Barroso; Belart; Fernandes, 2020, p.13). Esse caso expõe a resposta do movimento à privatização dos espaços e eventos a partir do estabelecimento de relações entre produtores, músicos e vendedores ambulantes na área da Praça Tiradentes, bem como o beneficiamento de trabalhadores a partir da ocupação dos espaços públicos por movimentos musicais de rua.

Outro apontamento importante é a ação do movimento em conjunto com o Bar do Nanam, no Beco das Artes - ponto adjacente à Praça que consta em alguns mapeamentos. Nesse caso, organizou-se uma dinâmica própria: as festas e apresentações aconteciam gratuitamente na rua do bar, que disponibilizava estruturas de som e iluminação para a banda, permitia o trabalho de vendedores ambulantes e abria os banheiros ao público (Barroso; Belart; Fernandes, 2020). O Bar do Nanam, então, funcionava juntamente aos eventos de rua - o que se contrapõe aos demais bares que privatizam as festas em seus interiores. A iniciativa partiu dos produtores que procuraram o bar para propor esse formato de evento. Como efeito, “outras atividades da Praça [...] e os bares e pequenos botequins que circundavam a região foram impactados positivamente com o aumento de circulação e permanência de pessoas no entorno” (Barroso; Belart; Fernandes, 2020, p.9).

A identificação pontual dos espaços públicos ocupados nesta área acrescentou algumas informações importantes à compreensão do movimento. Primeiramente, os resultados evidenciam diversos pontos em que há colaboração entre atores do espaço público e privado e entre trabalhadores formais e informais, sobretudo vendedores ambulantes. Ou seja, revelam que este modo de relacionamento pode ser benéfico para as neofanfarras e para demais trabalhadores. Outrossim, determinados pontos mapeados são diretamente conectados com outras manifestações musicais (Belart; Fernandes, 2021), como por exemplo (mas não apenas): na Praça Tiradentes, rodas de samba; nos Arcos da Lapa, duas casas de show, a Fundação Progresso e o Circo Voador; na Praça da Cinelândia, rodas de samba e festas com

DJs. Destarte, é uma área de cooperação exitosa entre atores que, de algum modo, se relacionam com o movimento - sejam do mesmo setor ou de setores distintos.

4. 2. 3 Santa Teresa

A terceira área de concentração do movimento corresponde ao bairro de Santa Teresa, sobretudo no trecho entre o Largo do Curvelo, o Largo dos Guimarães e o Largo das Neves. Acerca do primeiro, foram registradas 12 ocorrências, iniciadas em 2013 nas “demais datas do ano”. Em 2015, a ocupação durante esse período se repetiu e houve a primeira apresentação referente ao HONK! Rio no local. O festival retornou ao espaço em 2017, mas, entre este ano e 2020, o destaque da sua ocupação decorreu do Carnaval: por quatro anos consecutivos, foi ocupado somente nesse período e, inclusive, mapeado como um ponto de concentração em 2019. Já o Largo dos Guimarães, com mais 12 casos, foi mapeado em quase todos os anos, com exceção de 2021 e 2022. A maioria dos seus registros são referentes ao período de Carnaval e há apenas um ponto referente ao HONK! Rio e outro às demais datas.

O terceiro largo mais ocupado do bairro, o Largo das Neves, teve os primeiros dos seus nove registros em 2015, no HONK! Rio e no período das “demais datas do ano”. Pelos quatro anos seguintes, as apresentações aconteceram, anualmente, durante o festival e, apenas em 2019, também no Carnaval. Após a pandemia, em 2022, o local foi ocupado durante o HONK! Rio e as demais datas e, em 2023, no Carnaval. Diferentemente dos anteriores, a presença de neofanfarras no Largo das Neves decorre, principalmente, do HONK! Rio, que se voltou para o local em todas as suas edições. Os registros durante o Carnaval são recentes (2019 e 2023), enquanto os de outras datas são esporádicos (2015 e 2022).

Outros locais mapeados no bairro também são relevantes para a sua importância no contexto das neofanfarras, ainda que não sejam os mais ocupados. Dentre eles estão a Praça Odilo Costa Neto, cujos casos datam de edições do HONK! Rio (de 2015 a 2018 e 2022), e a Escadaria Selarón, cujos registros se referem ao período de “demais datas do ano”.

A espacialidade das neofanfarras no bairro de Santa Teresa, portanto, é fortemente influenciada pelo Carnaval de rua do bairro, visto que lá se originaram grandes blocos que desfilam até os dias atuais (Herschmann; Fernandes, 2011). É nesse sentido que o Largo do Curvelo e o Largo dos Guimarães são ocupados sobretudo durante a festa. O destaque do bairro no cenário de neofanfarras também é proveniente do HONK! Rio, que anualmente direcionou apresentações para, em média, dois pontos do bairro. Assim sendo, os padrões

evidenciam a parceria entre as neofanfarras e os blocos de Carnaval de rua - inclusive os não-oficiais (Belart; Fernandes, 2021) - e o festival.

4. 2. 4 Aterro do Flamengo

A principal área ocupada pelas neofanfarras, o Aterro do Flamengo (64 registros), aparece em todos os mapeamentos e abrange diferentes pontos de encontro. Em 2013 e 2014, houve apenas um ponto mapeado, anualmente, durante o Carnaval; enquanto entre 2015 e 2017, ocorreram eventos anuais durante a festa e o período de “demais datas do ano”. As ocorrências de 2018 se limitaram aos meses de Carnaval, caracterizando uma exceção ao cenário - de ampliação dos períodos registrados - que estava se formando. Em 2019, foi mapeada a primeira apresentação do HONK! Rio no Aterro, localizada em frente ao Coreto Modernista - a primeira vez também que um ponto de encontro indicado em anos anteriores se repetiu e que foram mapeadas ocorrências em todos os três períodos estabelecidos.

Em 2020, as apresentações - limitadas ao Carnaval, por conta da pandemia de covid-19 - ocorreram em pontos já ocupados anteriormente, com exceção do ponto em frente ao Posto 1 da Praia do Flamengo. Se 2021 evidenciou a ausência quase total de neofanfarras, em 2022, o Aterro foi novamente ocupado - em pontos já conhecidos, sem novas referências de encontro - e registrou-se o segundo ponto referente ao HONK! Rio.

Em suma, no Aterro do Flamengo, observa-se a ampliação dos pontos de encontro ocupados, entre 2013 e 2018, e a consolidação de alguns a partir de 2019. Dentre estes, estão as referências: “em frente ao Quiosque Zero Nove”, mapeado nos anos de 2015, 2019, 2022 e 2023; nos Jardins do MAM, em 2017, 2020, 2022 e 2023; em frente ao Posto 3 da Praia do Flamengo, em 2017, 2019, 2020 e 2022; em frente ao Coreto Modernista, em 2016, 2019 e 2020; e em frente ao Teatro de Marionetes, em 2019, 2022 e 2023. Ademais, ainda que essa área seja a mais ocupada pelas neofanfarras, são poucas as apresentações que se dão durante o HONK! Rio, sendo baixa a influência do festival na predominância do Aterro do Flamengo como espaço público de atuação do movimento. Esse destaque se dá pelas apresentações que ocorrem durante os meses do Carnaval e nas demais datas do ano.

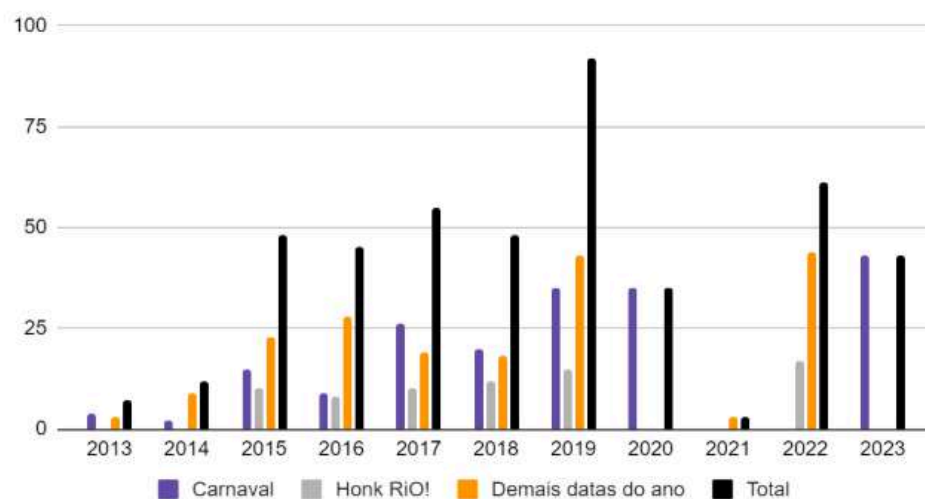
Por fim, destaca-se que a área do Aterro do Flamengo permite diversos modos de socialização, uma vez que é composta por quadras de futebol, pistas de skate, quiosques e bares, pista de ciclismo e áreas arborizadas para o lazer dos pedestres, dentre outros. Sendo assim, é um espaço propício para a atuação do movimento, visto que permite a acomodação de muitos participantes e confere grande visibilidade aos grupos devido ao contingente de

frequentadores do local. A distância entre o Aterro e as residências do bairro, separados por quatro pistas para o trânsito de veículos, também facilita a dispersão dos sons de instrumentos, diminuindo possíveis incômodos aos moradores que não gostam da festa.

4.3 Distribuição temporal e espacial das neofanfarras em Zonas Administrativas e Bairros do Rio de Janeiro

Há dois momentos em que o crescimento do movimento é maior destaque: em 2015, quando foram registradas 48 apresentações, em contrapartida às 11 do ano anterior; e em 2019, com 92 apresentações registradas, seguindo as 48 do ano anterior (Gráfico 2).

Gráfico 2 - Distribuição temporal da ocupação de neofanfarras nos espaços públicos do Rio de Janeiro



Fonte: Elaboração Própria (2023)

São observadas oscilações pouco expressivas entre alguns anos, que não configuram grandes aumentos ou diminuições entre os números de casos: de 2013 para 2014, eles passam de 7 para 11, respectivamente; de 2015 para 2016, variam entre 48 e 45; de 2016 para 2017, entre 45 e 55; e de 2017 para 2018, entre 55 e 48. Já as quedas de ocorrências correspondem aos anos de 2020 e 2021, nos quais o Rio de Janeiro enfrentava a pandemia de covid-19.

O pico de 2015 pode ser atribuído a fatores apreendidos na revisão bibliográfica: (i) a organização dos músicos que haviam se encontrado recentemente, nas manifestações de 2013; (ii) a intersecção entre dois megaeventos, a Copa do Mundo (2014) e os Jogos Olímpicos, caracterizando um momento no qual o debate acerca das reformas urbanas decorrentes desse contexto estava em alta; (iii) a inauguração do primeiro festival de fanfarras na cidade; e (iv) a

implementação do *Rio Mais Fácil* - que facilitava, em certa medida, a realização de eventos em espaços públicos - em conjunto com a *Lei do Artista de rua*, aprovada em 2013.

Sobre o pico de 2019, o que supõe-se é o êxito de diversas estratégias adotadas pelo movimento ao longo dos anos anteriores. Dentre elas, estão a ocupação de novos espaços e repetição daqueles onde as apresentações foram bem sucedidas, o uso constante das redes sociais digitais, além da parceria dos grupos com blocos de Carnaval, vendedores ambulantes, produtores culturais e com determinados espaços privados.

Ademais, entre 2015 e 2019, as ações proibitivas executadas pelo poder público - sobretudo a partir de 2017, com o *Rio Ainda Mais Fácil*, com a fiscalização da Região Portuária transferida para a Guarda Municipal e a Polícia Militar e com o aumento do embate entre os artistas de rua e o empresariado - exigiram que o movimento se fortalecesse para resistir às políticas de ordenamento da cidade. A resistência dos artistas ativistas - sobretudo neste momento de intensificação da repressão, mas também nos outros - remetem às noções de habitar e habitat, propostas por Lefebvre (2008). Por um lado, as reformas urbanas e políticas de ordenamento conduzem à normatização do cotidiano e à produção excludente e mercantilizada do urbano, remetendo à cidade como habitat. Por outro, as neofanfarras transformam a cidade no plano do habitar ao passo que a ocupação dos espaços públicos pelos grupos estabelecem novos ritmos e modos de se relacionar com a cidade; ou seja, os “contra-usos” (Barroso; Fernandes, 2013) - festejos, danças, cantos, sociabilidade, compartilhamento de ideias, reivindicações e manifestações políticas. Pratica-se, assim, a apropriação e produção ativa da cidade a partir dessa forma criativa e cultural para a realização da vida (Lefebvre, 1973).

À vivência do habitar, soma-se o exercício - ou, pelo menos, a reivindicação e a busca - do direito à cidade. Além da introdução de comportamentos e tempos que fogem à programação do cotidiano, esse direito também se manifesta através do rompimento com a lógica de separação entre espaços de trabalho produtivo e espaços de lazer. Muitos dos locais mapeados se localizam em áreas onde predominam estabelecimentos e atividades de trabalho produtivo - sobretudo na Zona Central da cidade, como a Praça XV e a Praça da Cinelândia - evidenciando a ocupação, sob a ótica do lazer e da política, de espaços produzidos para o trabalho. Desse modo, os atores em questão reconstróem uma cidade que atende fortemente aos interesses e necessidades de agentes privados que detêm o poder sob a sua configuração (Harvey, 2014, p.63). Este foi o caso, por exemplo, das reformas de valorização do capital financeiro e do empresariado na Região Portuária.

Sendo assim, como indicado por Harvey (2012), os movimentos urbanos são indispensáveis para a renovação urbana. As neofanfarras, ao utilizarem a arte como ferramenta de luta, apresentam novas possibilidades de identidades urbanas, de tempos, comportamentos e de cidadania. Promovem, portanto, a participação dos habitantes na construção e na vivência da cidade e o abandono de um posicionamento passivo.

O retorno das ocorrências em 2022 e 2023 baseia algumas considerações acerca do momento atual do movimento. Primeiramente, evidencia o desejo dos habitantes da cidade de festejar nas ruas após um longo período de distanciamento social. Mesmo que blocos de Carnaval e neofanfarras se apresentassem gratuitamente em espaços privados, durante fevereiro e abril de 2022, milhares de pessoas optaram por acompanhá-los nas ruas (Escudine *et al.*, 2022). Esses anos também demonstram a importância do incentivo público às atividades artísticas. Ainda que os editais publicados, em 2020 e 2021, não fossem destinados, especificamente, às neofanfarras e tenham contemplado apenas uma parte dos grupos, permitiu que estes conseguissem se manter financeiramente e retomar suas atividades. Logo, os fomentos destinados ao setor cultural, foram cruciais para a garantia de sua existência.

Ainda discutindo sobre os dados temporais, em relação ao período do Carnaval, entre 2013 e 2023, ocorreu um aumento extremamente expressivo da atuação das neofanfarras na festa. Ele é maior em quatro momentos: em 2015, quando elas passam de 2 do ano anterior para 15; em 2017, quando crescem para 26 casos, frente aos 9 do ano passado; em 2019, quando há 34 registros, em oposição aos 20 de 2018; e em 2023, quando a maior concentração de ocorrências, 43, é registrada. Ainda que a festa não tenha ocorrido em 2021 e 2022, a grande retomada do Carnaval pelos grupos, em 2023, mostra que o afastamento das ruas não foi permanente. Observa-se uma sincronicidade entre o crescimento do movimento e da sua atuação no Carnaval de rua, visto os picos de ambas nos mesmos anos.

Tratando do HONK! Rio, seu crescimento é evidente. A ocorrência de apresentações é ampliada entre 2015 e 2022 e pouco oscila entre anos consecutivos. Como apontado, a ampliação do festival é um dos principais fatores para a consolidação das neofanfarras em determinados espaços e para a promoção de reuniões e debates entre seus participantes - fortalecendo a organização do movimento e da sua visibilidade (Moreaux, 2019).

Quanto às demais datas, se destacam três anos: em 2015, as ocorrências passaram de 9 do ano anterior para 23; e em 2019, quando os casos foram a 43, após 16 do ano anterior - equivalentes ao contexto dos anos em que o movimento cresceu como um todo. Já em 2022 foi atingido o máximo de ocorrências registradas nesse período (45), evidenciando, mais uma vez, o resgate do contato entre as pessoas e os espaços públicos após a pandemia. É possível

que esse aumento decorra da realização de dois carnavais de rua “não-oficiais” e não se repita nos anos seguintes, o que só poderá ser respondido com futuras pesquisas.

Trazendo à luz as zonas administrativas da cidade (Gráfico 3), em quase todos os anos, a maior incidência de ocorrências se localiza na Zona Central (257), seguida da Zona Sul (141) - a única exceção é o atípico ano de 2021, no qual essa ordem foi invertida. Em sequência, está a Zona Norte, com 42 registros, os quais, em alguns anos, são ausentes - 2013, 2020 e 2021. A Zona Oeste, por sua vez, é onde há menos casos (seis), que só ocorreram entre 2017 e 2019.

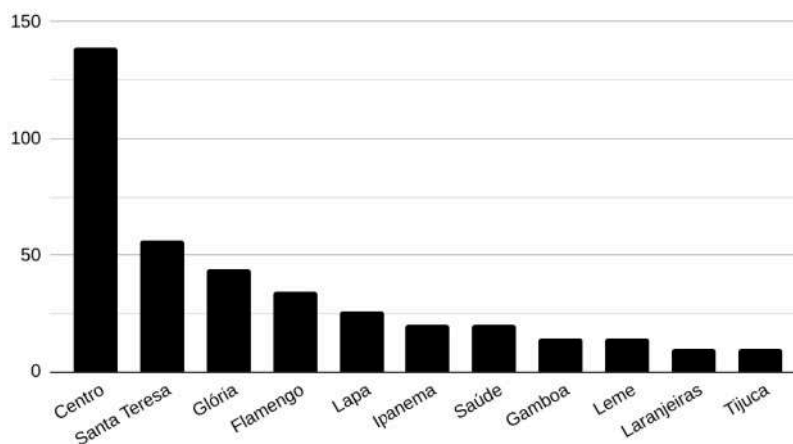
Gráfico 3 - Distribuição de neofanfarras em Zonas Administrativas do Rio de Janeiro



Fonte: Elaboração Própria (2023)

Para detalhar a distribuição espacial das neofanfarras dentro dessas zonas, foram selecionados os bairros onde há mais eventos registrados (Gráfico 4). Dentre estes, destaca-se o Centro, que agrega mais de 80 registros de diferença em relação a Santa Teresa, o segundo bairro com mais ocorrências - ambos na Zona Central.

Gráfico 4 - Principais bairros ocupados por neofanfarras no Rio de Janeiro (2013-2023)



Fonte: Elaboração Própria (2023)

Três das quatro áreas identificadas pela pesquisa localizam-se na Zona Central - contemplando o Centro, Santa Teresa, Lapa, Saúde e Gamboa, todos presentes dentre os principais bairros com atuação do movimento. Já na Zona Sul, o Aterro do Flamengo abrange os bairros da Glória e do Flamengo, o terceiro e quarto bairro com mais registros. Todavia, a análise quantitativa indica que a ocupação de Ipanema, Leme e Laranjeiras também se destaca. Observando os mapas, percebe-se que, quando se trata de áreas da Zona Sul fora do Aterro do Flamengo, os grupos costumam se apresentar em bairros próximos a este - como é o caso de Laranjeiras, com dez registros - e na orla de praias, sobretudo a Praia de Ipanema, a Praia do Arpoador e a Praia do Leme, bem como a Praia de Copacabana. Já os pontos na orla, referem-se, predominantemente, a eventos que ocorreram nas “demais datas do ano”.

Os outros bairros da Zona Sul com registros coletados são Botafogo (seis), Lagoa (cinco), Leblon (dois), São Conrado (um) e Urca (um). A maioria dos eventos desses bairros também ocorreram durante as “demais datas do ano”, seguidos do Carnaval e há apenas um ponto referente ao HONK! . Nota-se que, conforme os bairros se distanciam das quatro áreas identificadas, a quantidade de eventos diminui. O bairro de Botafogo, por exemplo, é adjacente ao Flamengo e conta com seis apresentações; enquanto na Urca e em São Conrado, mais afastados do Aterro e da Zona Central, há apenas um registro em cada.

Na Zona Norte, predominam pontos referentes ao período das “demais datas do ano” (17), seguidos do HONK! Rio (15) e do Carnaval (quatro). A ocupação aumentou após a realização do festival na zona, em 2015, indicando sua potência para ampliar a atuação no local. Dentre seus bairros, apenas a Tijuca pertence aos elencados como principais, ainda que mapeada, apenas, entre 2015 e 2018. Sobre os pontos deste bairro, predominam aqueles referentes ao HONK! Rio (seis), seguidos das “demais datas do ano” (três) e apenas um do Carnaval. Os registros indicam que a região da Grande Tijuca, composta pelo próprio bairro e por vizinhos - dos quais Grajaú, Maracanã, Vila Isabel e Praça Bandeira constam nos mapeamentos - apresentam um número mais expressivo de ocorrências (17).

Com o quantitativo de ocorrências semelhantes foram registradas oito apresentações no Méier. Nos dois bairros, há espaços que se repetem nos mapeamentos - como o Leão Etíope do Méier, por exemplo. Os pontos de ocorrência única predominam, principalmente nos outros bairros da Zona - Complexo do Alemão e Marechal Hermes (três ocorrências em cada); Madureira (duas); e Benfica, Bonsucesso e Engenho de Dentro (uma em cada). Estes são ocupados predominantemente durante as “demais datas do ano”, sobretudo em 2016, quando o grupo Orquestra Voadora realizou uma série de apresentações na Zona Norte.

Diante da baixa presença do movimento em favelas, privilegiando as demais áreas da cidade, diferencia-se o grupo Favela Brass, integrado por jovens e adolescentes da Comunidade Pereira Passos, em Santa Teresa, que realizam diversas apresentações na área ao longo do ano.

Na Zona Oeste, não se repete a ocupação de espaços ocupados e nem de seus bairros - Anil, Bangu, Campo Grande, Jacarepaguá, Realengo e Recreio dos Bandeirantes, com um caso cada. Os seis pontos distribuem-se igualmente entre os três períodos categorizados na pesquisa; logo, não foi identificada data ou bairro com ênfase do movimento na Zona.

Observa-se que, enquanto na Zona Central e na Zona Sul existe a consolidação de alguns espaços públicos e áreas ocupadas pelo movimento, nas zonas Norte e Oeste o mesmo não ocorre. A ocupação de um mesmo espaço ao longo dos anos, portanto, pode ser um importante fator para a expansão das neofanfarras em uma região. É possível pensar, por exemplo, que esse cenário permite o estabelecimento e o fortalecimento dos vínculos entre os grupos e trabalhadores - formais e informais - e moradores do local. Por fim, unindo esses dados à interpretação do mapeamento realizado, percebe-se que o crescimento do movimento partiu do Centro da cidade. As principais expansões são dentro da Zona Central e na direção da Zona Sul. A expansão da Zona Central para a Zona Norte e, principalmente, para a Zona Oeste, são menos expressivas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mapeamento das neofanfarras apresentou distinções temporais e espaciais acerca dos espaços públicos ocupados pelo movimento no Rio de Janeiro. Evidenciou-se que a expansão dos grupos partiu da Zona Central em direção, principalmente, aos bairros da própria zona e aos bairros vizinhos da Zona Sul. Em ambas, foram identificadas quatro áreas nas quais os mesmos se concentram segundo dinâmicas específicas. Por outro lado, evidencia-se a discrepância entre estas zonas e as Norte e Oeste, nas quais o HONK! Rio e a iniciativa própria dos grupos se mostraram fundamentais para a prática dessa manifestação.

Outrossim, o mapeamento respondeu questões referentes à retomada do movimento às ruas após anos de distanciamento social devido à pandemia de covid-19. Ainda com informações iniciais, já é possível observar não apenas o seu retorno, mas também seu crescimento, no Carnaval pós-pandemia.

A produção cartográfica, portanto, permitiu identificar onde os "contra-usos" do espaço público estão se desenrolando e as dinâmicas que os influenciam. Uma vez que as políticas de ordenamento e as reformas urbanas direcionaram-se para esses locais, o movimento de neofanfarras também o fez. Ainda que, muitas vezes, o poder público e os grupos atuem concomitantemente nos mesmos espaços, o modo de construí-los e ocupá-los diverge diante de seus respectivos propósitos.

Agrega-se, assim, uma visão geográfica inicial para detalhar a espacialidade do fenômeno na cidade. As discussões acerca das respostas criativas e horizontais às reformas urbanas arbitrárias e a processos regulatórios, bem como o exercício do direito à cidade, são beneficiadas pelo acréscimo do embasamento espaço-temporal ao debate.

Diante da atualidade da temática e da velocidade de sua atualização, o desenvolvimento de novas pesquisas é necessário. Pretende-se seguir a investigação acompanhando as ações promovidas pelos grupos, no Rio de Janeiro, para além de quantificações e mapeamentos, a fim de explorar a riqueza das investigações culturais. Isto é, propõe-se considerar a importância da promoção do direito à cidade, pelo movimento, em um sentido amplo. Ao acompanhá-lo(s), podem ser levantados novos fatores que levam à seleção dos locais de ocorrência, os modos de gestão, as ações e as propostas exitosas, bem como os percalços e insucessos.

REFERÊNCIAS

AMICO, A. S. A reestruturação espacial da Zona Portuária do Rio de Janeiro: uma análise a partir do Carnaval de Rua e da mídia hegemônica. *GEOPAUTA*, vol. 5, núm. 2, 2021.

AMICO, A. S. O Carnaval de rua e a nova fronteira urbana de acumulação no Rio de Janeiro: tecendo diálogos entre a operação urbana consorciada Porto Maravilha e a folia momesca na Zona Portuária Carioca. *Revista Eletrônica do NIESBF*, ano 2022, v. 11, n. 1.

BARROSO, F. M.; FERNANDES, C. S. (2019). Os limites da rua: uma discussão sobre regulação, tensão e dissidência das atividades culturais nos espaços públicos do Rio de Janeiro. *Políticas Culturais Em Revista*, 11(1), 100–121.

BARROSO, F. M.; BELART, V.; FERNANDES, C. S. Rio de Janeiro pós-olímpico: as reconfigurações dos espaços musicais na cidade em movimento. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. 43o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 1o a 10/12/2020.

BARROSO, Flávia; GONÇALVES, Juliana. Subversão e purpurina: Um estudo sobre o Carnaval de rua não-oficial do Rio de Janeiro. In: *ANAIS. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – São Paulo - SP*

BELART, V.; FERNANDES, Cíntia S. Do Carnaval carioca ao neofanfarrismo brasileiro: a popularização de um movimento musical ativista e de rua. *Intercom*. Rio de Janeiro, out. de 2021.

BELART, Victor. *Cidade Pirata: Carnaval de rua, coletivos culturais e o Centro do Rio de Janeiro (2010-2020)*. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2021.

BRANDT, D. B. O direito à cidade em Henri Lefebvre e David Harvey: da utopia urbana experimental à gestão democrática das cidades. *Encontro Nacional de Pesquisadores em Serviço Social*, 2018.

CABANZO, Maria Pilar; HERSCHMANN, Micael. Contribuições do grupo musical Songoro Cosongo para o crescimento do Carnaval de rua e das fanfarras cariocas no início do século XXI. In: *Lumina (Juiz de Fora)*, v. 10, p. 1-16, 2016.

CARLOS, A. F. A. Henri Lefebvre: o espaço, a cidade e o “direto à cidade”. *Rev. Direito Práx.*, Rio de Janeiro, V.11, N.01, 2020, p.349-369.

ESCUDINE, G. B; JESUS, R. T. S; SANTOS, A. K. O; FRYDBERG, M. B. “Está proibido o Carnaval, nesse país tropical”: uma análise de dois anos sem o Carnaval de rua oficial no município do Rio de Janeiro. *XVIII Encontro de estudos multidisciplinares em cultura*, 2022, Salvador.

Feira do Rio Antigo. Riotur. Disponível em: <https://riotur.rio/que_fazer/feira-do-rio-antigo/#:~:text=Todos%20os%20s%C3%A1bados%2C%20das%2010h%20%C3%A0s%2018h.>>. Acesso em 31 de ago. de 2023.

FURLANETTO, B.H. Paisagem Sonora: uma composição geomusical. In: DOZENA, Alessandro. (Org.). *Geografia e Música: Diálogos*. 1ed. Natal: EDUFRN, 2016, v.1, p. 341-371

GOMES, Paulo César da Costa. A condição urbana. Ensaios de geopolítica da cidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002. 304 p.

HARVEY, David. A produção capitalista do espaço. São Paulo: Annablume, 2006.

_____. Lutas Sociais, São Paulo, n.29, p.73-89, 2012.

_____. Cidades rebeldes : do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo : Martins Fontes - selo Martins, 2014.

HERSCHAMANN; FERNANDES, Cintia S. Música nas ruas do Rio de Janeiro (p.101-122), 2014. HERSCHMANN, M. (2013). Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro no início do século 21. In. Intercom – RBCC. São Paulo, 36(2), jul./dez.

HERSCHAMANN; FERNANDES, Cintia S. Música nas ruas do Rio de Janeiro. Nomadismo e inovação das fanfarras na cidade do Rio. p.101-122.

HERSCHMANN, M. (2018) Das cenas e circuitos às territorialidades sônico-musicais. Logos. Ed.49, vol.25, n.01. UERJ - COMUNICAÇÃO, TERRITÓRIOS E RE-EXISTÊNCIA.

_____. Ambulantes e prontos para a rua: algumas considerações sobre o crescimento das (neo)fanfarras no Rio de Janeiro. Logos (Rio de Janeiro), v.2, p.1-19, 2014.

LEFEBVRE, Henri. A Re-Produção das Relações Sociais de Produção. Porto: Publicações Escorpião, 1973

_____. O Direito à Cidade. 5 ed. São Paulo: Ed. Centauro, 2008.

MARTINS, Daniel Marcos. Música, identidade e ativismo: a música nos protestos de rua no Rio de Janeiro (2013-2015). Revista Vórtex (Dossiê Som e/ou Música Violência e Resistência – Org.: GUAZINA, Laize), Curitiba, v.3, n.2, 2015.

MOREAUX, Michel. (2019). PERFORMANCE E MÚSICA: POSSIBILIDADES DE TROCAS AFETIVAS E DE OCUPAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO NO FESTIVAL ATIVISTA DE FANFARRAS HONK! RIO 2018. Espaço e Cultura. 43-60.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira; SIQUEIRA, Euler David de. O corpo como imaginário da cidade. Revista FAMECOS (Online), v. 18, p. 657-673, 2011

SIQUEIRA, G. S.; VASQUES, P. H. R. P. O Carnaval de rua do rio de janeiro como uma possibilidade de exercício do direito à cidade. Revista da Faculdade de Direito – UFPR, Curitiba, vol. 60, n. 1, jan./abr. 2015, p. 137-161.

TAVOLARI, B. Direito à cidade: uma trajetória conceitual. Novos Estudos. Março, 2016.