

## Sociabilidade e “cultura musical de rua” no Rio de Janeiro<sup>1</sup>

Cíntia Sanmartin Fernandes<sup>2</sup>

**Resumo:** A partir não só de um extenso trabalho de campo realizado no Centro do Rio de Janeiro (junto aos atores que produzem e consomem gêneros musicais, tais como samba, choro e jazz), mas também tomando como referência a obra de Simmel, Sennett, e Maffesoli (que se debruça sobre o cotidiano das cidades): busca-se analisar neste trabalho de que forma os grupos sociais que gravitam em torno da música – especialmente aqueles que frequentam as rodas do *Samba da Ouvidor*, *Antigamente* e/ou a *jam session* do *Nova Lapa Jazz* - se relacionam e (re)ocupam a cidade resignificando os espaços e construindo novas territorialidades.

**Palavras-chave:** Comunicação; Música; Sociabilidade; Cultura urbana.

### Introdução

As principais transformações acarretadas pela globalização situam-se tanto no âmbito da organização econômica como no das relações sociais, dos padrões de vida e cultura, das transformações do Estado e da política. Conforme Ianni (1992), o mundo foi se transformando em território de tudo e de todos, onde tudo – gente, coisas e ideias – se desterritorializa e se reterritorializa (DELEUZE, GUATTARI, 1995), adquirindo novas modalidades de territorialização. E assim a cidade tece o seu imaginário de forma aberta e multiforme não podendo ser engessada, pois se renova constantemente através do jogo cotidiano entre centramento-descentramento, territorialização-desterritorialização-(re)territorialização, fronteiras fixo-movediças nas quais as diversas tribos (MAFFESOLI, 1987) tramam os significados dos lugares<sup>3</sup> onde estabelecem seus intercâmbios culturais. Essa dinâmica é retroalimentada pelas relações entre o local e o global, que se interpenetram tornando-se inseparáveis.

A cidade do Rio de Janeiro, reconhecida como uma cidade global é representativa dessas relações em que os espaços são redefinidos seguindo os fluxos e os fixos, as

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, no XII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professora do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

<sup>3</sup> Entende-se lugar conforme Milton Santos (1996) apresenta, ou seja, como a extensão do acontecer homogêneo ou do acontecer solidário, a partir de duas construções: a configuração territorial e a norma, mesmo que efêmera. Para o autor, mais importante do que a consciência do lugar é a consciência de mundo que se tem por meio do lugar. Conforme Santos, “(...) quando se trabalha uma concepção hierárquica e geométrica do espaço geográfico. Aí, a região pode ser considerada como um lugar, sempre que se verifique a regra da unidade, e da contiguidade do acontecer histórico. E os lugares – veja-se o exemplo das grandes cidades – também podem ser regiões, nas quais o tempo empirizado acede como condição de possibilidade e a entidade geográfica como condição de uma espacialização prática, que cria novos limites e solidariedades sem respeitar as anteriores. Os lugares se definem, pois, por sua densidade informacional e por sua densidade comunicacional cuja função os caracteriza e distingue. Essas qualidades se interpenetram mas não se confundem” (1996, p. 145).

continuidades e as descontinuidades cotidianas balizadas por modos de estar, de vivenciar e de experienciar os locais e lugares por meio de uma prática cultural glocal (ROBERTSON, 2002). Essa prática, representativa das “artes do fazer” cotidiano (CERTAU, 1994), pode ser apreendida em diversos “pedaços” da cidade. Cidade que aqui é tratada como espaço relacional, vivo, dinâmico, constituído por interações socioculturais-ambientais que em movimento enunciam diversos modos de usos e práticas sociais.

No campo da sociologia e da comunicação os estudos sobre as políticas públicas das cidades centram-se em análises que consideram os indicadores produzidos pelas instituições públicas fonte principal dos estudos sobre as dinâmicas socioculturais das metrópoles, tendo como principal indicador o acesso aos pontos de cultura das cidades. Criam desse modo mapas sociopolíticos culturais com bases nos circuitos programáticos da cidade.

O que propomos é uma análise que não desconsidera os indicadores políticos públicos, mas que se embasa nas práticas vividas do e no cotidiano. Entender como, e de que modo (*modus vivendi*), os indivíduos e grupos se relacionam e ocupam a cidade não de um modo não programático, mas se ajustando aos espaços e os re-significando é o objetivo deste artigo. Desse modo, elevamos o cotidiano, as interações socioculturais nele praticadas como o impulso primeiro para se refletir as dinâmicas do espaço social das cidades. Implica, portanto, exercitar uma prática compreensiva que parte do fenômeno para explicar a sociabilidade contemporânea. Nesse sentido, propomos pensar a atualidade a partir de teorias que abarquem o sentido sensível da sociedade.

Jane Jacobs (2000), por exemplo, em sua extensa obra sobre a configuração territorial, cultural e econômica das cidades, frequentemente defende o argumento de que as cidades, as economias e a própria vida se colocam “à deriva” e, assim sendo, o esforço compreensivo-analítico do pesquisador diante da cidade deve ser o de se deixar flutuar, à discrição dos mares, ventos ou correntezas; vaguear, ser levado pelas circunstâncias que se apresentam. Para Jacobs, as cidades são sistemas abertos que se constituem empiricamente, na medida em que avançam, que recebem constantes infusões de matéria e energia e, ao longo do caminho, deparam-se com imprevistos. São sistemas que, apesar de apresentarem organização e estrutura, precisam lidar com as interferências e incertezas do acaso.

Partindo dessa premissa considera-se que os corpos que caminham freneticamente nas ruas das grandes cidades reorganizam seus movimentos conforme as interações cotidianas que se dão pelo contato e contágio<sup>4</sup> com diversos lugares experienciados. Assim,

---

<sup>4</sup> Sobre o contágio ver LANDOWSKI, 2004, 2005.

as corporeidades dos sujeitos (indivíduos e espaços urbanos) em interação produzem sentidos que fragmentam os discursos hegemônicos e programados tradicionalmente reproduzidos sobre o território urbano.

Nessa “polifonia” enunciativa (CANEVACCI, 1993) enraíza-se a existência cotidiana, que, por sua vez, se exprime numa fragmentação organizada em que o imaginal e a estética (como *ethos*, como modos de ser) funcionam como “agregadores”, como vetores de contemplação e de comunhão, entre as mais diversas formas de comunidade (MAFFESOLI, 1995).

Desse modo, entendemos a imagem como tendo uma função icônica no sentido apresentado por Maffesoli, ou seja, de evocação da relação com o “outro” (natureza ou homem). Ao contrário da razão instrumental, que segue pressupostos da utilidade e da eficácia, procurando dizer o que “deveria ser”, a imagem nos oferece o sentir coletivo através do mundo do sentimento, da *passion*, e da estética.

Na imagem encontraremos a referência individual e social; é ela que remete o indivíduo ao passado e ao futuro. É com ela que representamos no presente e na vida cotidiana e por meio dela compartilhamos. A imagem preserva nossas referências temporais e auxilia nas diversas e distintas identificações culturais. As tribos (MAFFESOLI, 1987) contemporâneas se fundem pelo desejo de estar e compartilhar com o semelhante, por meio do que denominamos *potência estético-comunicativa*<sup>5</sup>, cujo contato primeiro efetua-se pela e na imagem.

Imagem expressiva na *forma* das infinitas interações cotidianas. Forma que na teoria sociológica desde Simmel<sup>6</sup> é tratada com atenção por ser o que estrutura e unifica as interações sociais, auxiliando a compreensão e a reflexão dos atos cotidianos como a descrição dos sentidos ou as significações manifestas tanto na moda, nos concertos musicais, como nos conflitos sociais. Maffesoli acrescenta ainda uma especificidade importante nos “lembrando que a forma ao mesmo tempo acumula a longo prazo as informações da espécie humana e as faz reviver no presente. É arcaica e atual” (MAFFESOLI, 2007, p. 62).

<sup>5</sup> Este conceito está explicitado em trabalhos anteriores, ver especialmente Cíntia Sanmartin Fernandes, *Sociabilidade, comunicação e política: a experiência estético-comunicativa da Rede MIAC na cidade de Salvador*. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.

<sup>6</sup> Sobre a questão da forma ver Georg Simmel (*Filosofia da Moda e outros escritos*. Lisboa: Texto & Gráfia, 2008) e especialmente Frédéric Vandenberghe (*As sociologias de Georg Simmel*. Bauru: EDUSC; Belém: EDUFPA, 2005), em que o autor explicita a “sociologia das formas sociais” proposta por Simmel.

Essa *forma formante* torna concretas as experiências sociais por servirem de referências aos infinitos pertencimentos grupais. Por meio dessas é que esses diversos grupos compartilham e comunicam os próprios modos de vestir, de consumir, de se comportar, de falar, de jogar, de dançar, de comer, conjugando entre si, e com a sociedade, os valores constitutivos desses atos, afirmando suas existências e identidades, construindo e compartilhando uma “ética estética” (MAFFESOLI, 1987) que circula pelos diversos imaginários.

No Rio de Janeiro encontramos experiências sócio/espaciais/temporais deflagradoras desses processos de re-invenção e re-criação urbanas. Venho chamando esses espaços de “ruas-galerias” por compreenderem aquelas ruas que no fazer das práticas cotidianas dos indivíduos se transformaram em “galerias de passagem”. Uma nova *forma* territorial que emerge das interações corpo/cidade, ou “carne e pedra” (SENNETT, 1997).

Para diferenciar da noção de Fourier e Benjamin (FERNANDES, 2011) define-se que: as “ruas-galerias” seriam aquelas que se constituem numa organização espacial que conjugam, em infinitos arranjos, lojas de artigos de moda, galerias de arte, cinema, livrarias, feiras livres, patrimônio arquitetônico, teatros, geralmente com calçadas largas ou ruas estreitas fechadas para circulação e ocupação dos transeuntes, com a oferta de um farto serviço gastronômico. Há, desse modo, a integração de diversos produtos de consumo cultural que promovem, na sua grande maioria, a marca de uma *forma* sociocultural, de um estilo de vida, ou melhor, de estilos de vida geradores de novas sociabilidades responsáveis pelo re-desenho da espacialidade de uma cidade, que constrói territorialidades justapostas.

A pesquisa de campo – que venho realizando ao longo de mais de um ano, intitulada *Comunicação e cultura urbana: a reinvenção da sociabilidade e da cidadania nas galerias (de passagem) da cidade do Rio de Janeiro* – aponta que as “ruas-galerias” cumprem um papel importante no que diz respeito ao *desaceleramento* da vida urbana. Esse tempo lento, da fruição, possibilita aos sujeitos se reunirem para desfrutar do encontro e das ofertas culturais disponíveis em diversos lugares da cidade.

No caso do centro histórico do Rio de Janeiro, mais especificamente no quadrilátero que se estende da Praça XV à Casa França Brasil (composto das ruas Visconde de Itaboraí, do Comércio, Travessa do Comércio, Rua do Rosário e Primeiro de Março) e no Largo Albino Pinheiro, ao lado da Praça Tiradentes (circundado pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Real Gabinete Português, Teatro João Caetano e o Centro Cultural

Carioca), encontramos experiências demonstrativas de re-configurações sócio-espaciais-temporais-culturais de localidades da urbes.

Verificou-se que a resignificação dos espaços citados acima ocorreu a partir da união de diversos fatores: o forte projeto de “revitalização da cidade histórica” proposto pelos urbanistas do estado; a dinâmica cultural tanto dos encontros do samba e choro como dos eventos de jazz; a gastronomia ofertada; as exposições de arte nas galerias e museus; a força da “cultura de rua” própria da cidade do Rio.

A ocupação desses espaços pelos bares, restaurantes, livrarias, galerias e músicos conduz um processo de sociabilidade em que a experiência musical, especificamente o samba, o choro e atualmente o jazz, é o *leitmotiv* da dinâmica dos lugares em que é praticada. Ou seja, há um processo de sociabilidade que emerge do compartilhar de uma experiência sonora presencial, que por sua vez gesta um *ethos* do lugar, uma estética e um modo de ocupar próprios, diferenciando-os de outros lugares da cidade, desenhando novas territorialidades.

A capacidade de mobilização das “experiências” (HERSCHMANN, 2010) e das interações realizadas em certos “ambientes” – em algumas “paisagens sonoras” (SCHAFER, 1969) que integram de forma harmoniosa vetores como sonoridade e espacialidade (HERSCHMANN, 2010) – tais como as rodas de samba e choro e os eventos de jazz que estão emergindo no cotidiano, especialmente no centro do Rio hoje (que articulam, por exemplo, uma experiência sonora à arquitetura colonial e histórica, desta zona da cidade) re-desenham o imaginário da cidade. Pode-se dizer que as experiências musicais promovidas tanto pelo Samba da Ouvidor como pelo grupo Nova Lapa Jazz vêm amalgamando uma sociabilidade que se constrói tendo a música como élan social. Essa “musicabilidade” (FERNANDES, 2011) floresceu das insurgências das ruas gerando novos processos de “re-territorialização” (DELEUZE, GUATTARI, 1995) do jazz na localidade.

### **O samba e choro na Rua do Ouvidor<sup>7</sup>**

Inspirado no crescimento alcançado pelo circuito do samba e choro na Lapa e buscando tentativa de dinamizar o projeto de revitalização do centro que se iniciou na segunda metade dos anos de 1990 no centro do Rio de Janeiro (HERSCHMANN, 2007): a prefeitura do Rio em conjunto com Sebrae/RJ, SindRio, Senac-Rio, Associação Comercial

---

<sup>7</sup> Parte desta pesquisa foi publicada na coletânea organizada por HERSCHMANN, Micael. Nas bordas e fora do mainstream musical: novas tendências da música independente no início do século XXI. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

do Rio de Janeiro, percebendo a mobilização de inúmeros atores sociais que começaram a investir ali, promoveu – na primeira década do século XXI – as cercanias da Praça XV ao patamar de “ponto de efervescência turística e cultural da cidade”, isto é, à condição de Polo Histórico, Cultural e Gastronômico.

Chama a atenção o fato de que desde 2004 a localidade começou a construir patamares expressivos de desenvolvimento local. Considerada sempre uma área com potencial de crescimento pelo fato de estar cercada de importantes equipamentos culturais e históricos do Rio – isto é, um lugar localizado em um quadrilátero de museus importantes da cidade (tais como o Paço Imperial, Centro Cultural Banco do Brasil e Casa França-Brasil) – o fato é que a área encontrava-se decadente, especialmente depois da transferência da Bolsa de Valores do Rio de Janeiro para São Paulo<sup>8</sup>.

Se antes eram menos de dez bares e restaurantes nesse território, hoje são aproximadamente 30 estabelecimentos – entre bares, restaurantes, livraria, museus, galerias de arte, casas de shows eróticos e uma cooperativa de artistas autônomos (associados a um dos blocos de Carnaval mais prestigiados da cidade, o Boitatá) – o que representa um crescimento de 200% das atividades de economia da cultura. Vale ressaltar também que um número expressivo das atividades culturais e de entretenimento gira em torno da música na localidade. De certa maneira pode-se afirmar que se organizou um circuito (não de forma exclusiva) de samba e choro nessa localidade.

Essa mudança qualitativa da transformação de casas invadidas em estabelecimentos comerciais e paulatinamente a vinda de atores interessados em dinamizar os mesmos, considerando a oportunidade de ocupar os casarios coloniais re-inventando a história recente do lugar por meio do resgate do valor histórico-cultural desse espaço da cidade, transmutou a sociabilidade dessa região.

O passo inicial da Folhas Secas foi promover a roda de samba, mais tarde batizada de Samba da Ouvidor. Com o passar dos anos e a consolidação desse espaço como um dos lugares de encontro da tribo dos sambistas, profissionais, amantes e simpatizantes do samba, a livraria convidou alguns restaurantes a abrirem aos sábados. O restaurante e bar Anticamente foi o primeiro a aceitar o desafio e, devido ao movimento para além do

---

<sup>8</sup> A Bolsa de Valores do Rio de Janeiro foi a primeira bolsa a ser fundada no Brasil. Antes do início formal de suas operações, em 1845, os negócios – com produtos como fretes de navio e mercadorias de importação e exportação – eram realizados em uma espécie de pregão ao ar livre. Praticamente todos os grandes momentos econômicos do país transitaram pela Bolsa do Rio. Com a evolução do mercado acionário, acordos de integração, a partir de 2000, transferiram a negociação de ações no país para a Bolsa de Valores de São Paulo. Em 2002, a Bolsa de Mercadorias & Futuros adquiriu os títulos patrimoniais da BVRJ, passando a deter os direitos de administração e operacionalização do sistema de negociação de Títulos Públicos (disponível em: <http://www.bmfbovespa.com.br>, acesso em: fevereiro de 2011).

estimado, desde dezembro de 2006 incluiu em sua programação o Samba da Ouvidor e ao final das tardes de terça-feira, e de 15 em 15 dias intercalando com o samba uma roda de choro. Essa iniciativa reúne os admiradores do samba que além de compartilhar a música ainda desfrutam de toda cultura gastronômica relacionada a esse universo cultural. Conforme entrevistado, a roda de samba que em 2004 e 2005 era esporádica passou a fazer parte do circuito do samba do Rio, o que modificou por completo a espacialidade da Rua do Ouvidor.

A participação do Anticamente ampliou o espectro das possibilidades de consolidação da Rua do Ouvidor como mais um espaço para o culto do samba e do chorinho no Rio de Janeiro, despertando o interesse tanto do poder local como dos meios de comunicação associados aos negócios turísticos. Nesse momento a Livraria e Edições Folhas Secas decide por retirar-se da organização das rodas e concentrar-se em seu trabalho de edição e venda dos livros especializados nos temas futebol, música e história do Rio que, apesar de ter uma vendagem maior devido ao fluxo mais intensificado da Rua do Ouvidor, não representava para o proprietário o interesse primordial dos frequentadores das rodas, já que o primeiro produto a ser procurado era a música e em segundo os produtos alimentícios como cerveja acompanhada de “comida de boteco”

Nas terças e sábados especialmente na Rua do Ouvidor e na Rua do Mercado são organizadas rodas tradicionais de samba e choro que atraem expressivo segmento de público. Os donos dos estabelecimentos afirmam de forma quase unânime que a música ao vivo foi e é um atrativo importante para levar o público a essa localidade. Foi a música que re-criou o espaço comum na rua.

Foi possível constatar na pesquisa realizada que, no Polo da Praça XV, diversos bares e restaurantes – tais como Anticamente, Brasserie Rosário, Casarão 1881, Casual, Casual Retrô, entre outros – passaram a ter uma programação musical variada, isto é, esses estabelecimentos passaram a contratar regularmente um *cast* de artistas, todos eles oriundos do universo da música independente<sup>9</sup>.

Alguns dos músicos entrevistados afirmam que tocar no Polo da Praça XV não tem o mesmo glamour de tocar na Lapa (considerada pela maioria a “grande vitrine da música local da cidade”), mas que ali conseguem resgatar um espírito quase original das rodas tanto

---

<sup>9</sup> Evidentemente, é um mercado de nicho fora do *target* dos grandes músicos nacionais e internacionais. Vários desses grupos musicais tocam grandes sucessos e atuam como se fossem bandas *covers*, mas há artistas que têm um trabalho autoral de relevo na cena musical brasileira: é o caso do grupo Samba da Ouvidor, que é frequentemente contratado para tocar nessa localidade.

de samba quanto de choro. Os músicos tocam na rua, qualquer pessoa pode ouvir, apreciar e compartilhar o espaço. E foi justamente nesse compartilhar que vários grupos construíram uma forte identificação com o público e a localidade, como é o caso, por exemplo, do Samba da Ouvidor e do grupo de choro Antigamente.

Diversos entrevistados afirmaram que esse polo não compete propriamente com a Lapa (que também é um polo gastronômico, histórico e cultural): na realidade as atividades do Polo da Praça XV se concentram na hora do almoço e no horário do chamado *happy hour* (no Rio, entre 17 e 21 horas), enquanto a grande maioria das atividades programadas da Lapa tem início em geral por volta das 21 horas e vai até 3 horas da madrugada.

Poder-se-ia dizer que há uma complementaridade e, para alguns dos entrevistados, “uma extensão” entre as várias localidades e “bairros musicais” (que concentram apresentações ao vivo em bares, restaurantes e casas de espetáculo) do centro do Rio: nota-se que o público circula regularmente entre os bares e as casas de shows ao vivo da Lapa, Cinelândia, Praça XV e Gamboa com grande naturalidade. Inclusive, esse crescimento do interesse pelo centro do Rio vem re-significando essa zona da cidade, a qual passou a ser reocupada na última década: se até os anos de 1990 a população do centro havia encolhido mais de 20%, na última década o número de moradores da região cresceu aproximadamente 5%<sup>10</sup>.

A iniciativa de Rodrigo Ferrari, em 2003, de transferir A Livraria e Edições Folhas Secas, inaugurada inicialmente em 1998 no centro de cultura Hélio Oiticica, para a Rua do Ouvidor foi de grande importância para o *start* de um processo que desde então vem se desenvolvendo nesse espaço do centro muito valorizado na época do Império e início da República brasileira que, no entanto, fora desprezado e marginalizado no percurso da constituição do projeto de modernização da cidade do Rio de Janeiro, principalmente após as intervenções do prefeito Pereira Passos<sup>11</sup>.

Esse polo só foi possível devido ao envolvimento dos atores locais – que, assim como no estudo do circuito de samba e choro da Lapa, descrito e analisado por Herschmann (2007) – ocuparam esse espaço no centro do Rio e protagonizaram esse projeto que gerou níveis de desenvolvimento local, alicerçado nas experiências proporcionadas pelas

<sup>10</sup> Mais detalhes, ver LISBOA, Vinicius. “Centro do Rio volta a conquistar moradores”, in: *O Globo*. Rio de Janeiro, 27 de maio de 2011, p. 25.

<sup>11</sup> Na década de 1920 do século passado Pereira Passos, então prefeito da cidade, implementou uma série de modificações no plano urbanístico do Rio de Janeiro, deslocando as vias e artérias de acesso mais importantes do centro da cidade, da Praça XV para a Praça Mauá. Houve um descentramento político e social do entorno da Praça XV (símbolo do poder imperial) para a Avenida Rio Branco e Prestes Maia (símbolo da primeira República). Mais detalhes ver ABREU, Maurício. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Pereira Passos, 2006.



atividades musicais e pelo patrimônio arquitetônico-histórico-cultural da localidade. Tal como a Lapa, é um estudo de caso raro do país de um protagonismo efetivo dos atores sociais no desenvolvimento local. Contudo, diferentemente da Lapa, o Polo da Praça XV contou desde o início com a parceria do Estado e do Sebrae/RJ.

Estudos e aproximações com os comerciantes da cidade do Rio, conforme a Secretaria de Desenvolvimento Econômico Solidário da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (SEDES) iniciaram-se em 2004 das parcerias entre esta secretaria, a Fecomércio-RJ, o Sebrae/RJ, o Sindicato de Hotéis, Bares e Restaurantes (SindRio) e a Associação Comercial do Rio de Janeiro (ACRJ). Por meio do Decreto 31.473/09 foram reconhecidos 22 polos comerciais na cidade, “que variam da excelência na gastronomia, aos acervos turísticos, ruas especializadas e centros comerciais” (disponível em: <<http://www.programapolosdorio.org.br>>, acesso em: abril de 2012).

O papel da prefeitura foi o de promover o programa Polos do Rio<sup>12</sup> articulando as vocações locais das diferentes regiões da cidade tanto por meio do estímulo à atividade econômica e consolidação de espaços atraentes de convivência para os cariocas e turistas, como estimulando parcerias entre o programa e a cooperação empresarial com a finalidade de geração de emprego e renda e a revitalização da cidade.

Importante também é destacar que ao contrário do caso da Lapa, em que o poder público demorou quase uma década para se tornar um parceiro dos agentes locais (HERCHMANN, 2007), no entorno da Praça XV o interesse privado pelo território se deu quase paralelamente ao interesse público. O que nos leva à reflexão do quanto a experiência da Lapa conduziu a uma redefinição de fundo econômico, político e cultural das relações entre o poder público e os agentes locais que se mobilizam reinventando os territórios da cidade desfavorecidos pelas políticas públicas.

Em vários depoimentos realizados com os músicos, fica evidente que o que os mobiliza a tocar nesse espaço não é tanto a recompensa econômica (apesar de ela ser importante e de vários músicos afirmarem que acham que podem ganhar mais fora dali),

---

<sup>12</sup> O programa a partir de 2009 ganhou um novo impulso, pois passou a ser monitorado por uma Governança compartilhada e altamente participativa. Nesse mesmo ano foi criado um selo, uma certificação para orientar, identificar, estimular e sustentar a qualidade dos empreendimentos de cada um dos polos de negócios reconhecidos pelo programa, são eles: Polo Comercial de Campo Grande; Polo Comercial de Bangu; Polo de Plantas Ornamentais da Grota Funda; Polo Gastronômico de Barra de Guaratiba; Polo Jardim Oceânico – Gastronomia, Turismo e Lazer; Polo Comercial de Automóveis da Ilha do Governador; Polo Intendente Autoshopping; Polo Comercial Largo de Benfica; Polo Gastronômico da Tijuca; Polo Gastronômico Afonso Pena; Polo Comercial Rio Cidade Nova; Polo Empresarial Nova Rua Larga; Polo Histórico, Cultural e Gastronômico da Praça XV; Polo Cultural e Gastronômico do Novo Rio Antigo; Polo Gastronômico, Cultural e Turístico de Santa Teresa; Polo Turístico de Paquetá; Polo Gastronômico de Botafogo; Polo Gastronômico, Turístico e Cultural do Lido; Polo Turístico e Gastronômico da Rua Jangadeiros; Polo Comercial Quadrilátero do Charme de Ipanema; Polo Largo do Leblon – Gastronomia, Cultura e Lazer; Polo Turístico de São Conrado.

mas sim a percepção de estar construindo um capital simbólico (que num segundo momento transfere-se para um ganho econômico em outro espaço da cidade ou no mercado da música), além do prazer do encontro entre os participantes da rede, que é renovado sistematicamente no ritual da roda de samba e choro.

E é justamente nesse ponto que emerge uma diferença crucial para os artistas<sup>13</sup> na comparação com a Lapa. Para eles a Lapa rompeu com a experiência ritualística do samba choro no momento em que privatizou essa experiência – perdeu em alguma medida a sua “autenticidade” (ou “projeto original, fundador”), lucrando crescentemente com o apelo turístico e um público de massa, isto é, o repertório musical oferecido tem cada vez mais sofrido alterações para atender demandas comerciais<sup>14</sup>. Tocar na Lapa pode ser uma grande vitrine, mas não necessariamente uma realização criativo-afetiva para os artistas. Conforme argumentam os músicos<sup>15</sup>, é possível vivenciar essa experiência criativo-afetiva de forma mais plena no Polo Praça XV, pois as práticas sociais articuladas à arquitetura das ruas e à paisagem sonora potencializam esse ambiente urbano de efervescência cultural que no fazer cotidiano transforma sensorialmente (incluindo os processos de visualidade, taticidade e sonoridade) o espaço.

Um detalhe muito importante na espacialidade do quadrilátero deve-se à existência de “arcadas” desenhadas pelos arcos de ferro que sustentam as arandelas que compõem a iluminação pública. Produz-se um modo de interação entre corpo e espaço cujo sentido que se presentifica é o de segurança e bem-estar, pois a verticalidade é rompida pela horizontalidade espacial responsável pelo aguçamento do sentido de segurança corpórea. O sentido de proteção para estar e viver esse espaço reatualiza as experiências ali vividas e compartilhadas, desse modo cria-se um espaço do desfrute da vida cotidiana para além dos planejamentos e programações estabelecidos pelos organismos de Estado ou de representantes do mercado econômico. É um espaço do sentir, da experiência estética e do desaceleramento do tempo social. Espaço da fruição por excelência!

Curiosamente o lugar pesquisado encontra-se entre avenidas de fluxo intenso, a Primeiro de Março, a Presidente Vargas e a Alfred Agache, que acessa a Avenida Perimetral onde os carros assim como os transeuntes circulam num ritmo frenético, num compasso mais acelerado, em que as misturas dos sons promovem um estado corporal de

<sup>13</sup> Conforme entrevistas com os músicos Abel do Cavaco e Gabriel da Muda, concedidas à autora em maio de 2011.

<sup>14</sup> Conforme entrevistas com o músico sambista Gabriel da Muda, concedida à autora em maio de 2011.

<sup>15</sup> Conforme entrevistas com os músicos Abel do Cavaco e Gabriel da Muda, concedidas à autora em maio de 2011.

excesso, de esgotamento sensitivo, resultando num estar tenso, firme e de pouca liberdade sensorial, já que os sujeitos são invadidos pelos sons, ruídos e imagens inquietas.

De tal modo, o espaço em análise ganha o status de rua-galeria por permitir interações sensíveis entre a rua, as vitrines, os sons e aos sabores ali dispostos. Vivência que rompe a programação do tempo da cidade moderna destinada ao ciclo de produção-consumo-produção das mercadorias. Ali as mercadorias expostas nas diversas vitrines, em forma de telas e esculturas nas galerias de arte, livros, roupas, acessórios como chapéus, charutos, perfumes e tantas outras que ali circulam, não se sobrepõem visualmente ao conjunto arquitetônico do lugar e às práticas socioculturais cotidianas, pelo contrário, o consumo desses bens representa o gosto e os modos de vida dos sujeitos frequentadores do centro antigo.

O que se pode apontar é que as práticas cotidianas de reocupação do centro da cidade, por meio do compartilhar musical sustentado por uma espontaneidade local, construíram uma história cotidiana cujo élan societal, a socialidade de base, erigiu-se por meio da música.

Desse modo, as ruas-galerias do centro antigo da cidade do Rio de Janeiro, devido à sua configuração sociocultural espacial, transformam-se em espaços possíveis das realizações das práticas culturais musicais, tanto por servirem como cenário das experiências quanto por oferecerem um espaço “protegido”, “acolhedor”, em que os espaços público e privado se confundem nas práticas dos sujeitos que interagem no lugar. Há um espaço do “entre” em meio a ruas, bares, livrarias e galerias de arte do lugar onde ocorrem as apresentações ao vivo. Ao longo da semana, as mesmas, servem de passagens.

Passagens que, no imaginário de quem frequenta o lugar, criaram um circuito cultural cuja experiência comunicativa fortalecedora dos laços de sociabilidade assegurou-se por meio de interação e trocas da cultura musical ali circulante. A efervescência musical, trazida pela tribo do samba e do choro a partir do ano de 2003, “abriu alas” para a revalorização da história cultural arquitetônica do local e de outros espaços que hoje atraem outros gêneros musicais, como o jazz, que ao longo de um ano vêm construindo novas territorialidades na cidade.

### O Nova Lapa Jazz<sup>16</sup>

A banda formada no início de 2011 a partir das *jam sessions* abertas todas as quartas-feiras “aos amigos”, na Rua da Lapa em frente ao bar Nova Lapa, após dois meses, passou a ter um perfil de concerto e a atrair um público superior a 500 pessoas<sup>17</sup>. No entanto, conforme um dos músicos destaca, essa mudança passou a gerar reclamações da vizinhança e trouxe, conseqüentemente, muitos problemas tanto para o bar como para a banda.

Embora tivessem reterritorializado e revitalizado o lugar, o poder público não reconheceu de imediato o direito de permanecerem na Rua da Lapa: na ocasião foi aplicado o chamado “choque de ordem” (conjunto de medidas repressivas que visam garantir o zelo pelas normativas municipais), o qual obrigou músicos e público a se retirarem daquele local. No entanto, apesar da ação da prefeitura do Rio, as negociações prosseguiram e o resultado para os músicos foi surpreendentemente favorável, pois, além de conquistarem a permissão para tocar na rua, conseguiram um espaço no centro histórico antigo com uma infraestrutura mais adequada para atender um público crescente.

Hoje, tocando no Largo Albino Pinheiro – circundado pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Real Gabinete Português, Teatro João Caetano e Centro Cultural Carioca – e com um repertório que mistura músicas dos clássicos do jazz como Coltrane, Davis e Pascoal, entremeado com a execução de músicas autorais, a banda conquistou um público significativo, erigido a partir da experiência da rua e mantida (e até ampliada) *para e pelas* redes sociais. Utilizando ferramentas como o Facebook e uma fan page, o grupo possui aproximadamente 13 mil seguidores nas redes sociais. Essa excelente participação e relação com o público no contexto on-line e off-line permitirá à banda lançar um CD em breve, viabilizado através de *crowdfunding* (por meio do site Catarse, de financiamento coletivo).

Ao longo da pesquisa de campo foi possível atestar – assim como no Samba da Ouvidor – que o público que acompanha o NLJ é bastante heterogêneo. Para Nicolsky (saxofonista e líder da banda), essa heterogeneidade é rica e desafiadora, pois reúne gente de todas as classes sociais para ouvir música instrumental e desfrutar de um espaço público da cidade. Nicolsky assinala que “(...) tem gente de todos os segmentos sociais, de todas as partes do Rio de Janeiro (...) o bacana do centro é que é um lugar de encontro, de passagem

<sup>16</sup> A pesquisa de campo sobre o Nova Lapa Jazz foi realizada conjuntamente com Micael Herschmann sendo que, partes deste conteúdo, foi reunida no artigo intitulado “Nova Orlenas não é aqui?” publicado na Revista E-Compós, em 2012.

<sup>17</sup> Entrevista com o músico Gabriel Ballesté, concedida à autora em janeiro de 2012.

(...) a ideia é oferecer um evento barato, de rua, para um pessoal que vem a pé, de ônibus e metrô”<sup>18</sup>.

Ou seja, manifesta-se nessa experiência sonora uma significativa troca entre diversos grupos sociais da cidade, os quais se reúnem neste espaço semanalmente. Evidentemente, os músicos estão conscientes de que nem todo mundo que se desloca para esse evento é conhecedor e amante de jazz: nos relatos colhidos junto aos frequentadores, muitos afirmam que o estilo musical, a princípio, não era a principal motivação de estar ali. Inclusive, uma das frequentadoras entrevistadas acredita que, para além de os músicos tocarem muito bem, o show desta banda de jazz tem atraído muita gente porque é oferecido de forma gratuita<sup>19</sup>.

Outro aspecto interessante diz respeito à relevância da espacialidade. Ao ser indagada sobre a mudança de espaço da Rua da Lapa para o Largo, esta consumidora argumenta que o espaço atual é melhor porque, além de permitir acomodar – com mais segurança – todo o público, todos conseguem ouvir o som, o que era impossível anteriormente, na antiga localidade<sup>20</sup>.

Assim, parte-se do pressuposto, neste trabalho, de que a “cultura da rua” é um importante vetor, o qual explicaria em boa medida o êxito do NLJ (e também dos blocos de Carnaval, das rodas de samba e de choro) no cotidiano desta *urbe*. Reiterando essa tese, Nicolsky afirma que “(...) a proposta de ir tocar nos espaços públicos foi inspirada na forte presença da cultura de rua que existe no Rio. O processo de ocupação da rua foi meio espontâneo, mas também notamos logo que havia um potencial nessa iniciativa. Por isso abraçamos essa ideia, como uma estratégia do grupo, e deu certo (...)”<sup>21</sup>.

O surpreendente é que o encontro, que deveria ser uma festa despreziosa para os músicos, foi convertido, de certa maneira, num relevante evento gratuito que integra a agenda oficiosa da cidade. Essa estratégia possibilitou, conforme argumenta Nicolsky, tornar mais sedutor – num primeiro momento (para um público ainda neófito) – o trabalho de uma banda que atua sem vocal e que realiza muitas improvisações e solos complicados em cada música.

<sup>18</sup> Entrevista com o músico Iuri Nicolsky, concedida à autora em de janeiro de 2012.

<sup>19</sup> Para a consumidora entrevistada “(...) estão fazendo sucesso porque tocam de graça e as pessoas podem vir toda quarta aqui, ou seja, o programa é sair do trabalho ou da faculdade e vir para o jazz (...)”. (entrevista com a frequentadora Catarina Branco, concedida à autora em janeiro de 2012).

<sup>20</sup> Segundo essa frequentadora, “(...) o espaço anterior era muito pequeno, era um estacionamento que ficava apertado com tanta gente que aparecia ali. Tinha quartas que juntava cerca de 600 pessoas, mas as condições eram muito precárias (...) toda aquela festa ia acabar em confusão a qualquer momento” (idem).

<sup>21</sup> Entrevista com o músico Iuri Nicolsky, concedida em janeiro de 2012.

Tendo em vista os relatos apresentados, poder-se-ia afirmar que a “cultura de rua” vem desempenhando um papel importante na emergência do jazz hoje na cidade do Rio de Janeiro. Poder-se-ia afirmar que a “cultura de rua” carioca vem fundando relevantes territorialidades como as emergentes nas cercanias da Praça XV e da Praça Tiradentes. Essas territorialidades colocam em primeiro plano a ritualização da vida cotidiana subvertendo a ordem técnico-geográfica dos planejamentos urbanos da cidade, nesse sentido, para Maffesoli “(...) é aí que convém buscar o fundamento do apego afetivo ou passional que liga o indivíduo ou o grupo a qualquer que seja o território” (MAFFESOLI, 2001, p. 86).

Essas espacialidades, que abrigam o Samba da Ouvidor e o NLJ, desenham um corpo que possui uma *forma* (SIMMEL, 2006) onde se evidenciam estilos (de vida e musical) e territorialidades singulares. A cidade, portanto, é constituída no dia a dia por essas tramas que ganham contornos e formas a partir de suas sociabilidades, de existências cotidianas, nas quais circulam os imaginários enunciados por aqueles que a vivem e compartilham a experiência.

Mais do que isso se defende a tese de que há “territorialidades sônicas” (HERSCHMANN, FERNANDES, 2011) muito significativas sendo construídas no cotidiano do Rio de Janeiro. Esses territórios são relevantes por colocar em evidência sociabilidades – no caso “musicabilidades” – distintas das já existentes e mapeadas na cidade pelos tecnocratas do poder público. O Samba da Ouvidor contribuiu para um fortalecimento dessas experiências abrindo caminho para a ocupação das ruas por diversas tribos musicais que possibilitam uma sociabilidade que coloca em xeque a vida “nervosa” e o hiperestímulo (SINGER, 2001) da urbes, a insegurança social e o individualismo de massa. Consequentemente, parte-se da premissa de que “ocupar as ruas” com arte – no caso, com a música – não só permite re-significar e transmutar o sentimento de insegurança vivenciado no cotidiano dessa metrópole brasileira, mas também coloca em evidência uma demanda (e um direito) social de acesso ao lazer e, quiçá, a essa cidade.

### Referências

- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- CANCLINI, Néstor G. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.
- CANEVACCI, M. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. Tradução Celina Prada. São Paulo: Estúdio Nobel, 1993.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs**. São Paulo: Ed. 34, 1995.

- FERNANDES, Cíntia S. Música e sociabilidade: o samba choro nas ruas-galerias do centro do Rio de Janeiro. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). **Nas bordas e fora do mainstream musical: novas tendências da música independente no início do século XXI**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Sociabilidade, comunicação e política**. A experiência estético-comunicativa da Rede MIAC na cidade de Salvador. Rio de Janeiro: E-Papers, 2009.
- HAESBAERT, Rogério; MOREIRA, Ruy (Orgs.). **Brasil século XXI por uma nova regionalização** – agentes, processos e escalas. São Paulo: Max Lomonad, 2004.
- HERSCHMAN, Micael. **Indústria da música em transição**. São Paulo: Ed. Estação das Letras e das Cores, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Lapa, cidade da música**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- \_\_\_\_\_. FERNANDES, Cíntia S. Territorialidades Sônicas e re-significação de espaços do Rio de Janeiro. In: **Revista LOGOS** Vol. 18, No 2 (2011): Dossier - Mediações Sonoras.
- IANNI, Otávio. **Teorias da globalização**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- LANDOWSKI, Eric. **Passion sans nom**. Paris PUF, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Aquém ou além das estratégias: a presença contagiosa*. São Paulo: Edições CPS, 2005.
- MAFFESOLI, Michel. **O ritmo da vida**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- \_\_\_\_\_. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Oficinas, 1995.
- \_\_\_\_\_. **O tempo das tribos**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo**. São Paulo: Loyola, 2004.
- ROBERTSON, Roland. **Globalização: teoria social e cultura global**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo. Razão e emoção**. São Paulo: Edusp, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Território e sociedade**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Da totalidade ao lugar**. São Paulo: Edusp, 2005.
- SANSOT, Pierre. **Poétique de la ville**. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2004.
- SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (Orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2001.
- SENNETT, R. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- \_\_\_\_\_. Pont et Port. **Cahier de l'Herne**. Paris: Ed. de l'Herne, nº 45, 1983.
- \_\_\_\_\_. As metrópoles e a vida mental. In: **Fidelidade e gratidão e outros textos**. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.
- SILVA, Armando. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2001.