



## **GT – 15: Práticas Culturais na produção da cidade**

### **REPRESENTAÇÕES E PRÁTICAS TERRITORIALIZANTES DAS NEOFANFARRAS CARIOCAS:**

#### **Discussões centralizadas nas identidades e espacialidades do movimento**

Autor: Gabriela Calafate Ferreira

Filiação institucional: Universidade do Estado do Rio de Janeiro

E-mail: gabrielacalafatef@gmail.com

**RESUMO:** Os espaços públicos do Rio de Janeiro são ocupados por diversas práticas culturais, dentre as quais estão as neofanfarras. O movimento musical é foco de uma agenda de pesquisa que, em etapas pretéritas, mapeou a sua distribuição nos espaços públicos do Rio de Janeiro. Partindo dessas produções, o atual trabalho aborda as neofanfarras como manifestações discursivas e busca identificar os elementos que constituem a espacialização das suas identidades. Foi percebido que eles estão inseridos em um conjunto de dimensões textuais, materiais e sonoras - atravessadas por recortes de gênero, raça e classe - que produzem representações e práticas territorializantes enfatizadas em espaços públicos do Centro-Sul da cidade. Nesse sentido, atribuem novos usos às formas já existentes e utilizam as redes sociais digitais como ferramenta de reprodução das suas ações.

**Palavras-chave:** Neofanfarras, Geografia da Música, Práticas territorializantes.

## 1. INTRODUÇÃO

---

As ruas do Rio de Janeiro são ocupadas por diversas práticas culturais, dentre as quais estão o objeto de estudo deste trabalho: as neofanfarras. Elas se constituem como um movimento artístico composto por grupos de musicistas, dançarinos e/ou pernaltas que executam um repertório musical eclético a partir de instrumentos de sopro e percussão. Sua atuação na cidade começou na por volta de 2010, e decorrem da união de músicos de rua no contexto da retomada do carnaval de rua e, sobretudo, das manifestações de julho de 2013 (Herschmann, 2014; Belart, Fernandes, 2021). Segundo Herschmann (2014), a principal motivação para a criação desses grupos foi o desejo de ocupar as ruas com ritmos de sociabilidade, diversão e reivindicações, diante das reformas urbanas e das políticas de ordenamento arbitrárias que estavam implementadas pelo poder público para a recepção de megaeventos<sup>1</sup> na cidade. Deste viés crítico que atravessa as ações dos grupos advém o prefixo “neo”, distinguindo-os, então, das fanfarras militares e escolares.

Desse modo, as neofanfarras não reúnem artistas e público apenas para a diversão, mas também para propor novos modos de viver a cidade que rompem com o comportamento programado do cotidiano. Nesse sentido, as práticas dos grupos visam ao exercício do direito à cidade - de acordo com a noção proposta por Lefebvre (1973) - na medida que reivindicam o papel ativo dos habitantes na produção urbana segundo seus desejos. Essas ações são amplificadas conforme ocorrem no espaço público, o qual, além de conferir maior visibilidade ao movimento, promove o encontro de agentes distintos e, portanto, de disputas (Gomes, 2002). Eles são ocupados com comportamentos diferentes para os quais foram planejados, chamados de “contra-usos” por Barroso e Fernandes (2013), como danças, canto, brincadeiras e conversas demoradas, por exemplo.

Uma gama de trabalhos sobre as neofanfarras foi elaborada nas últimas décadas por pesquisadores de vários campos científicos que caracterizam os principais elementos de suas apresentações. A partir disso, foi elaborada uma agenda de pesquisa para desenvolver o assunto no campo da Geografia, tendo a espacialidade como elemento central. Em trabalhos anteriores, foram realizados mapeamentos anuais que evidenciaram os espaços públicos ocupados por

---

<sup>1</sup> A Conferência Rio+20 (2012), a Copa das Confederações (2013), a Jornada Mundial da Juventude (2013), a Copa do Mundo de Futebol (2014) e os Jogos Olímpicos (2016).

essas apresentações entre 2013 e 2023. A partir destes, estão sendo elaborados novos projetos que ampliam o debate para os aspectos imateriais dessas práticas e para a sua articulação com as redes sociais da internet.

Sendo assim, este trabalho tem como objetivo geral articular as identidades e espacialidades das neofanfarras com a produção de representações e práticas territorializantes na cidade do Rio de Janeiro. Deste, decorrem os objetivos específicos de: (i) identificar os elementos que são mobilizados pelos grupos na construção de suas identidades, de modo geral e específico; (ii) relacionar esses componentes com os aspectos sociais dos seus participantes (sobretudo de raça, classe e gênero) e com a distribuição espacial das práticas; e (iii) evidenciar o papel das redes sociais digitais nas dinâmicas em questão.

## **2. AS DIMENSÕES ESPACIAIS E DIGITAIS DAS PRÁTICAS CULTURAIS**

---

Esta pesquisa beneficia-se, primeiramente, da contribuição de autores dos estudos culturais, sobretudo a partir da chamada “virada cultural”. As reflexões sobre cultura são contempladas pela abordagem de Hall (1997), ao pensá-la a partir de significações e discursos. O autor propõe que “toda prática social tem condições culturais ou discursivas de existência”, pois dependem “do significado para funcionarem e produzirem efeitos” (Hall, 1997, p.34). Nesse sentido, a linguagem é parte constitutiva dos fenômenos, pois

as coisas só têm significado pela sua inserção dentro de um determinado sistema de classificação ou “jogo da linguagem” [...] o significado de qualquer objeto reside não no objeto em si, mas é produto da forma como esse objeto é socialmente construído através da linguagem e da representação (du Gay, 1994 apud Hall, 1997).

Essas significações não são excludentes ou opostas às materialidades dos fenômenos, mas, segundo Willians (1983), se implicam, visto que os discursos não são um simples reflexo do mundo, mas também o constroem. Para além disso, é necessário considerar as dinâmicas e os contextos dos locais nos quais as práticas ocorrem, pois elas estão inseridas em relações espaciais (Sewell, 1999). As interseções entre representações, discursos, materialidades reforçam que ações são moldadas de modo relacional; portanto, não é possível compreendê-las sem considerar as redes multiescalares de locais e agentes por meio dos quais elas são construídas (Nash, 2000; Scott, 2004).

Desse modo, é notória a necessidade de abordar a espacialidade dos fenômenos para pensar essas dinâmicas. Santos (1996) apresenta o espaço geográfico como o “conjunto

inseparável de sistemas de objetos e sistemas de ações”; são “as formas mais a vida que as anima” (Santos, 1996, p.66). É através do uso, do valor que os indivíduos atribuem aos objetos, que o espaço se realiza.

Os movimentos da sociedade, atribuindo novas funções às formas geográficas, transformam a organização do espaço [...]. Por adquirirem uma vida, sempre renovada pelo movimento social, as formas - tornadas assim formas-conteúdo - podem participar de uma dialética com a própria sociedade e assim fazer parte da própria evolução do espaço (Santos, 1996, p.69).

Logo, ao refletir sobre as ações que constroem a cidade, é necessário considerar

uma determinada narrativa da “cidade”, que pode ser transformada de acordo com os contextos históricos, as relações de poder e as ideologias dominantes que a permeiam. São, portanto, espaços que são percebidos de forma diferente de acordo com os sujeitos sociais, o que está intimamente relacionado aos modos de acesso, às condições e à qualidade de vida [...] mas também de espaços simbólicos e políticos, palco de disputas sobre quem habita a cidade e como a habita (FALÚ, 2014, p.16-17, tradução nossa).

Nesse sentido, os fenômenos espaciais não podem desconsiderar as categorias de raça, etnia, gênero, classe econômica, dentre outras, visto que elas se relacionam com as diferentes experiências de pessoas e grupos (Silva, 2009). Isto pois o projeto colonial, e suas sequências modernas, mobilizam essas categorias para promover marginalizações das mais diversas maneiras (Gonzalez, 1984). Assim, o conceito de interseccionalidade é um dos que permite articular esses diferentes aspectos e evidenciar que, entremeados, resultam em diferentes vivências, inclusive em resistências e subversões (Crenshaw, 1990).

Dentre as práticas culturais, estão as práticas musicais. Sobre estas, Raibaud (2021) indica que a dimensão espacial permite uma compreensão mais complexa dos seus fenômenos, pois a música constitui uma linguagem viva capaz de comunicar ideias ou sentimentos de uma conjuntura particular (Claval, 1999). Assim, as linguagens musicais podem ser apropriadas e materializadas pela produção artística. Nesse sentido, Dozena (2019) indica que as práticas decorrem de estímulos colocados pelos lugares e evidenciam seus sentidos, trazendo conexões com padrões de povoamento, etnicidades e condições socioeconômicas. Simultaneamente, a música contribui para a “criação e fortalecimento de laços emotivos e humanos com os lugares, além de demarcarem corporeidades, territorialidades e relações sócio-espaciais” (Dozena, 2019, p.36).

Crozat (2016) aborda a música a partir de seis ideias iniciais, das quais quatro beneficiam este trabalho: ela é um vetor da experiência dos lugares; oferece um campo de

referências para construir identidades individuais e coletivas espacializadas; participa na transformação do espaço em território; cria a identidade territorial. Sobre a ação da música na produção de identidades, o autor sugere que ela não mobiliza apenas referências sonoras, mas que também é altamente visual e espacial. As identidades, nesse sentido, decorrem de processos de identificação voltados às representações e discursos coletivos “que permite que a comunidade se denomine território, tornando explícito o “nós” (Crozat, 2016, p.17).

Os conceitos de território e das territorialidades são fundamentais para a discussão. Como indicado por Duncan (2005), o espaço está sujeito a vários processos de territorialização, por meio dos quais o controle local é desafiado. Haesbaert (2007) traz uma contribuição essencial à discussão ao sugerir que múltiplas territorialidades podem ser estabelecidas em um espaço sem necessariamente implicar em desterritorializações. Isto porque elas podem se articular hierarquicamente e se sobrepor em diferentes dimensões e escalas. Neste trabalho, também serão utilizadas as noções de *representações* e *práticas territorializantes* - que envolvem, respectivamente, “todo o trabalho de representar algo e agir no espaço, buscando a construção de um território para a reprodução de determinada atividade” e, assim, permitem compreender o território “enquanto resultado de represent[ações] do/no espaço” (Panitz, 2017, p.248).

Por fim, é crucial salientar que as maneiras de exercer as práticas culturais vêm sendo fortemente influenciadas pelas tecnologias digitais. De acordo com Lemos (2007), a apropriação dos dispositivos tecnológicos, com destaque ao *smartphone*, e o uso intenso da internet, sobretudo das redes sociais digitais, permitiu que os “indivíduos comuns” se tornassem produtores de conteúdo. Como efeito, são geradas novas sociabilidades e espacialidades. A partir delas, a vivência da cidade deixa de se limitar à experiência corporificada, concreta, no espaço urbano. Ela passa a decorrer da interação entre esse espaço físico e as redes digitais de comunicação. Destarte, as novas tecnologias de comunicação atuam como “vetores de agregação social, de vínculo comunicacional e de recombinações de informações” (Lemos, 2007, p.35). Em suma, elas

têm transformado vários segmentos da sociedade contemporânea [...]. podemos dizer com alguma coerência que o que está em jogo são modificações espaço-temporais profundas que alteram, remodelam e inovam a dinâmica social (Lemos, 2004, p. 130).

Nesta mesma lógica, junto à dimensão discursiva das práticas culturais, Bianchi indica que as redes sociais digitais evidenciam e integram as disputas de produção urbana, pois

dão vida a novas formas de viver e falar sobre a cidade, [...] capazes de mudar a forma como pensamos, vivemos, falamos e estabelecemos novos vínculos sobre e com a cidade que nos rodeia, sempre dentro de um contexto de disputa discursiva (Bianchi, 2017, p.62).

Em efeito, é possível que a análise dos conteúdos compartilhados nas redes sociais forneça uma leitura dos eventos sócio-espaciais, já que, neste campo, são encontradas narrativas coletivas e individuais que revelam estas dinâmicas e suas variações entre os indivíduos envolvidos.

### **3. AS IDENTIDADES E A ESPACIALIDADE DAS NEOFANFARRAS NA CONSTRUÇÃO DE PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES TERRITORIALIZANTES**

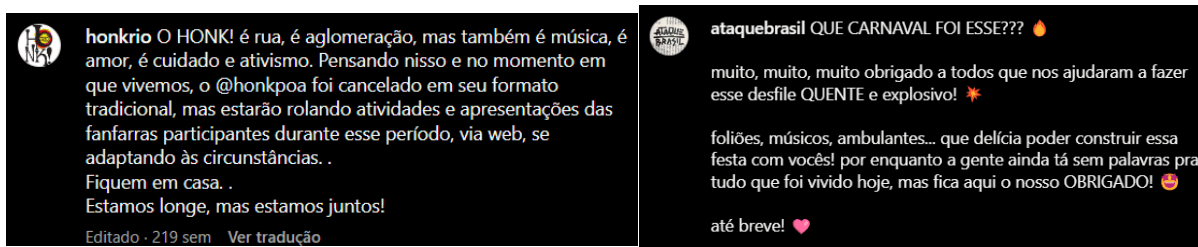
---

Cabe lembrar que este trabalho pensa as ações das neofanfarras, sobretudo as suas apresentações musicais, como práticas que produzem narrativas espacializadas. Ou seja, como ações que possuem significados, são interpretáveis, criam e refletem dinâmicas espaciais.

Inicialmente, a pesquisa buscou conhecer os elementos mobilizados na construção da identidade do movimento, baseando-se nas contribuições de Crozat (2016), Dozena (2019) e Raibaud (2021). Para tal, foram utilizadas as publicações dos grupos na rede social digital Instagram, uma vez que este é o principal meio de comunicação com o público geral. Levantaram-se registros visuais (fotografias e vídeos) e textuais (legendas e comentários das publicações) que permitissem alcançar essas informações. Observou-se que essa relação pode ser pensada por duas perspectivas: pela existência de uma identidade geral do movimento - que caracteriza os grupos e, portanto, os distingue das demais manifestações - e de identidades plurais dentro das neofanfarras - que distinguem os grupos entre si.

Neste momento, será considerado o primeiro panorama. Primeiramente, destacam-se alguns termos que são repetidamente utilizados para a caracterização das suas práticas: acolhimento, alegria, amor, ativismo, brincar, calorosa, carinho, colaboração, coletividade, comunidade, cultura, diversidade, eletrizante, emoção, empolgação, energia, espetacular, festa, integração, luta, magia, ocupação e trocas, dentre outros (Figura 1). Sendo eles mobilizados pela maioria dos grupos, evidenciam a construção de uma narrativa coletiva.

Figura 1 - Exemplos de expressões utilizadas pelos grupos de neofanfarras para caracterizar as apresentações



Fonte: Reprodução<sup>2</sup> do Instagram (2024)

Além dessas expressões, também observam-se similaridades materiais e sonoras - visíveis e invisíveis, respectivamente. É perceptível que os grupos mobilizam a maioria, quando não todos, dos seguintes elementos: instrumentos de sopro e percussão, estandartes, vestimentas e maquiagens lúdicas, danças e performances (Figura 2). Há também uma convergência musical entre as suas atuações: ainda que os repertórios variem entre os grupos, o uso dos mesmos instrumentos atribui uma semelhança à sonoridade de suas apresentações.

Figura 2 - Exemplos de instrumentos, estandartes, vestimentas e adereços mobilizados



Fonte: Reprodução<sup>3</sup> do Instagram (2024)

Essa coesão também se dá na medida que os grupos unem sujeitos com interesses em comum que compartilham sentimentos, histórias e/ou identificações, como indicado por Dozena (2019). Articulando os elementos citados e a bibliografia levantada, nota-se que o desejo compartilhado refere-se à criação de sociabilidades que envolvem ativismo, brincadeiras, coletividades e festas. Elas também expressam o distanciamento com aspectos

<sup>2</sup> Disponíveis em: <[https://www.instagram.com/p/B\\_qaS4jp6KU/](https://www.instagram.com/p/B_qaS4jp6KU/)> e <<https://www.instagram.com/p/C3OxRCnrMje/>>. Acesso em 14 de jul. de 2024.

<sup>3</sup> Disponíveis em: <[https://www.instagram.com/p/CfutRvzpfNe/?img\\_index=7](https://www.instagram.com/p/CfutRvzpfNe/?img_index=7)> e <<https://www.instagram.com/p/CofbbcfJaJV/>>. Acesso em 21 de jun. de 2024.

cotidianos da mercantilização urbana a partir de apresentações artísticas que se aproximam do lúdico e produzem novas sonoridades. Esta união, o “nós” sugerido por Cozart (2016), fica notório, por exemplo, quando muitos grupos se apelidam como “família” .

Herschmann (2014), Amico (2021) e, principalmente, Snyder (2021) indicaram que também existem conjunturas - sobretudo econômicas, raciais e etárias - comuns a grande parte dos integrantes, que reside nos bairros da Zona Sul ou no seu entorno, pertence à classe média, é branca e adulta. Um dos fatores que dialoga com o poder aquisitivo dos participantes, por exemplo, é o custo de compra dos instrumentos. Como indicado por Tom Ashe<sup>4</sup>, musicista e professor, os instrumentos de metal são vendidos a um preço elevado e, em efeito, são adquiridos predominantemente por adultos de classe média e classe média alta, que, então, integram os grupos com mais preponderância.

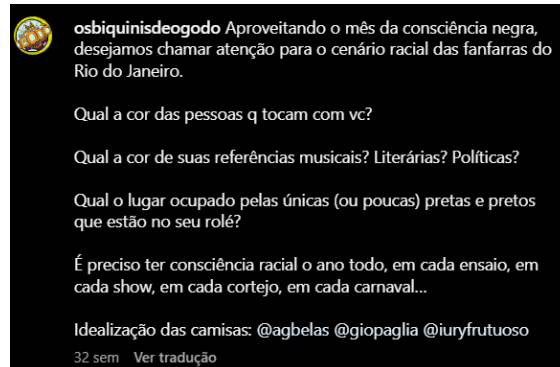
Já Snyder (2021) reforça a predominância branca nessas cenas. O autor indica que o ativismo e a resistência proclamados pelos grupos - conforme demonstrado - relacionam-se com privilégios de mobilidade da branquitude (Bento, 2022) que viabilizam o deslocamento das bandas e do público pelas ruas (Snyder, 2021, p.568). Isto é, grupos majoritariamente brancos desenvolvem essas apresentações não-oficiais (sem autorização da Prefeitura) e aos seus corpos é permitida uma tolerância maior aos atos de desobediência à ordem pública. Este cenário também vem sendo discutido, pelos integrantes das bandas e público, por meios como as publicações do Instagram e produções audiovisuais<sup>5</sup>, dentre outras (Figura 3).

---

<sup>4</sup> FAVELA BRASS: Bataques e Confetes #143. Entrevistado: Tom Ashe. Entrevistadoras: Nath Fischer e Gabi Moreira. [S.I.]: Spotify, ago. de 2023. *Podcast*. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/60FwYP3TMksgAc6HTvdDdK?si=b7tu6MRQQyG1Mb9m-xccxA&nd=1&dlsi=940e9cb5c3c34a7d>>. Acesso em 12 de jul. de 2023.

<sup>5</sup> O documentário “CAIXA PRETA: o racismo no carnaval de rua do Rio de Janeiro” expõe o relato de dois músicos que discorrem sobre as violências raciais vivenciadas nessas apresentações. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tA-N5jT4I40>>. Acesso em 14 de jul. de 2024.

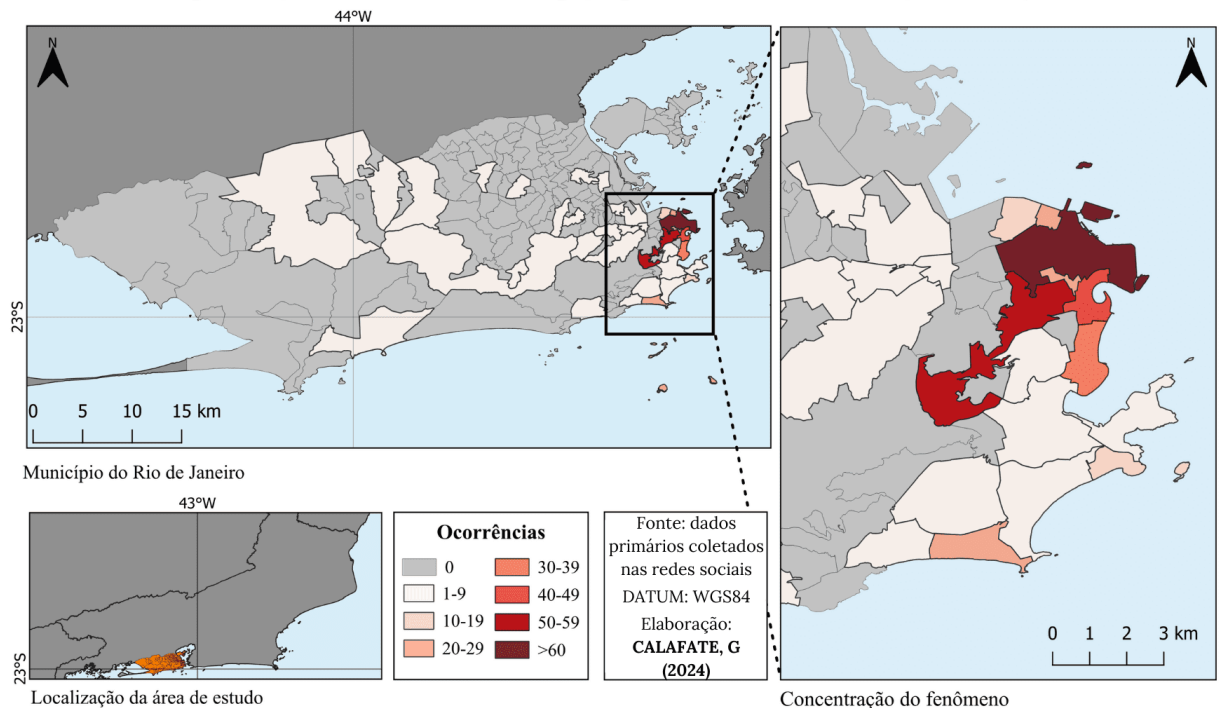
Figura 3 - Exemplo de discussão no contexto racial das neofanfarras do Rio de Janeiro



Fonte: Reprodução<sup>6</sup> do Instagram (2024)

É possível abordar algumas articulações entre essas percepções e a distribuição espacial do movimento. Pesquisas prévias já realizaram o mapeamento de suas apresentações e evidenciaram que as mesmas se concentram em bairros das zonas administrativas Central e Sul (Figura 4), bem como em alguns dos seus respectivos espaços públicos (Figura 5).

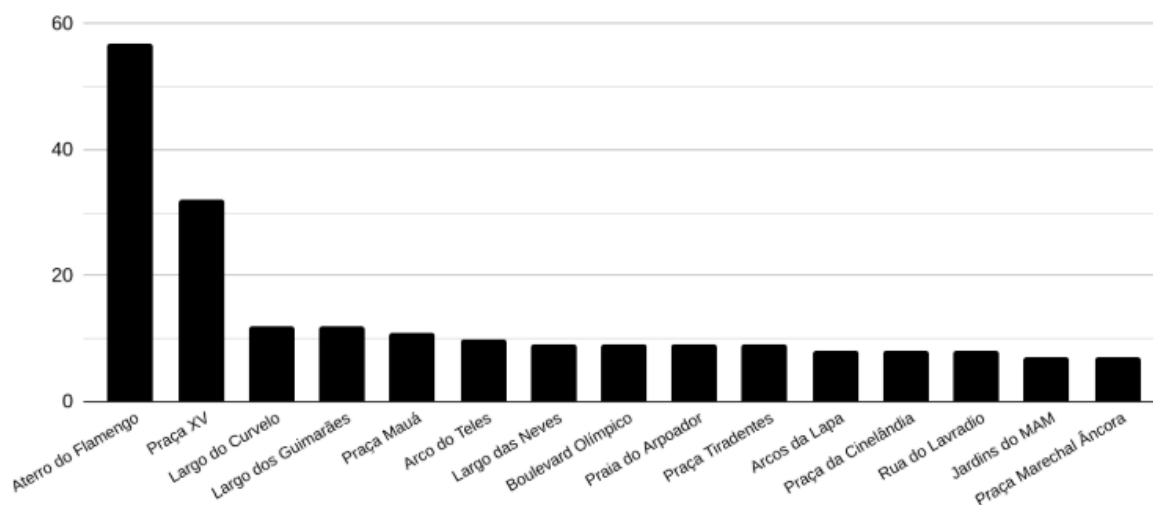
Figura 4 - Distribuição das apresentações de neofanfarras em bairros do Rio de Janeiro entre 2013 e 2023  
Apresentações de neofanfarras nos espaços públicos do Rio de Janeiro (2013 - 2023)



Fonte: Elaboração própria (2024)

<sup>6</sup> Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/C0SIWm5Jvqo/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C0SIWm5Jvqo/?img_index=1)>. Acesso em 12 de jul. de 2024.

Figura 5 - Principais espaços públicos ocupados com apresentações de neofanfarras entre 2013 e 2023



Fonte: Elaboração própria (2023)

Os índices demográficos da área de concentração do fenômeno podem ser cruzados com as observações dos autores. Olhando para os bairros com mais de dez apresentações, observa-se que, com exceção da Saúde e da Gamboa, elas ocorrem naqueles onde muitos de seus participantes residem e apresentam características análogas aos mesmos: reúnem uma população majoritariamente branca de classe média (Tabela 1).

Tabela 1 - Relação racial e renda per capita nos bairros que concentram as apresentações de neofanfarras

Bairro	População branca (%)	População preta e parda (%)	Rendimento nominal familiar per capita (RS)
<b>Centro</b>	58,43	40,37	1 533,38
<b>Santa Teresa</b>	52,56	46,21	1 281,08
<b>Glória</b>	71,14	27,57	2 298,87
<b>Flamengo</b>	81,72	16,94	4 796,83
<b>Lapa</b>	-	-	-
<b>Ipanema</b>	84,17	15,3	6 323,26
<b>Saúde</b>	49,07	50,38	505,50
<b>Gamboa</b>	41,55	57,66	505,50
<b>Leme</b>	72,05	27,14	3 873,67

Fonte: IBGE (2011)

É reforçado, então, que o desejo por espaços de sociabilidade, em oposição à mercantilização hegemônica da cidade, é um motivo de agregação de parte da população branca de classe média do Rio de Janeiro que, através das neofanfarras, atua predominantemente no Centro-Sul. Uma vez que o movimento atua de modo espacialmente concentrado e atinge esse

grupo social com mais ênfase, o exercício do direito à cidade a partir das neofanfarras também predomina para quem os acessa.

Como indicado por Snyder, essas percepções se relacionam com os privilégios que, historicamente, grupos majoritariamente brancos experimentam. Discutir comportamentos relacionados com a branquitude, segundo Gouvêa e Oliveira (2020), possibilita reflexões críticas sobre as estruturas de poder que contribuem para a reprodução de desigualdades e a elaboração de políticas que visem à equidade racial. É necessário pontuar também que essa maioria do movimento não é uma totalidade. Como indicado, suas práticas vêm sendo questionadas e transformadas pela participação de sujeitos que não estão inseridos nesse contexto social. Assim, o acompanhamento constante do fenômeno e a escuta de seus participantes são fundamentais.

Essa discussão também é importante na medida que este é apenas um movimento cultural, dentre tantos outros, que participa da produção da cidade. Assim, são várias as ações e narrativas artísticas que compõem o Rio de Janeiro. Elas permitem questionar não apenas como se produz a cidade, mas também quem a faz e a acessa. Conhecer o contexto e os locais de agência desses sujeitos permite pensar as práticas de modo relacional e de acordo com as dinâmicas sócio-espaciais urbanas, que são constantemente atravessadas pelos recortes de raça e classe. Na medida que eles implicam em vivências diversas para os grupos, os seus desejos e práticas são plurais e permeados por relações de poder. A partir dos apontamentos, são elaborados diversos questionamentos que relacionam as ações do movimento com processos de produção urbana - desenvolvidos em uma agenda de pesquisa mais extensa.

O mapeamento e o levantamento quantitativo também foram pontos de partida para pensar como os grupos se relacionam com os espaços públicos. Nota-se que esses locais têm seus significados transformados pelas apresentações do movimento, que conferem novos usos às materialidades já existentes, criando outra espacialidade e alterando formas-conteúdos pretéritas (Santos, 1996). Serão tomadas como exemplo as apresentações na Escadaria da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, localizada no Centro. Cotidianamente, ela é utilizada para o acesso a esse edifício, sobretudo por vereadores. Quando as neofanfarras se apresentam, ela funciona como um “palco” em que os músicos tocam e podem ser vistos com mais facilidade (Figura 6). Assim, um espaço de passagem e de atividades laborais e legislativas é transformado em um espaço de sociabilidade, dança, canto e, diversas vezes, de manifestações políticas.

Figura 6 - Apresentação realizada na Escadaria da Câmara Municipal do Rio de Janeiro pelo grupo Mixtape



Fonte: Reprodução<sup>7</sup> do Instagram (2024)

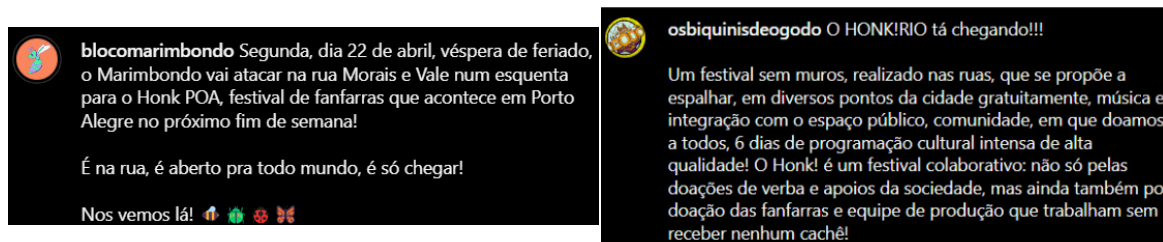
Observa-se, então, que as formas dos espaços públicos onde as apresentações ocorrem também fazem parte das dinâmicas do movimento. As redes sociais digitais possuem um papel fundamental nesse processo, ao passo que viabilizam o compartilhamento dos registros das apresentações. Como elas costumam se repetir nos mesmos locais, algumas relações de forma-conteúdo são transformadas e divulgadas com uma recorrência muito maior. Nelas, as formas também podem fornecer referências espaciais: ao visualizá-las em um registro, por vezes, é possível supor onde a apresentação ocorreu, seja de modo específico, ou mais geral. O registro de apresentações em uma praia, por exemplo, pode não ter recursos suficientes para que se saiba de qual área do Rio de Janeiro se trata. Ainda assim, algumas inferências podem ser realizadas, como saber que elas não ocorreram em bairros da Zona Norte onde não há praias.

Além disso, os conteúdos textuais das publicações em redes sociais digitais foram novamente acessados para conhecer como esses espaços são enunciados. Do mesmo modo, indicaram um discurso compartilhado, utilizado pela maioria das neofanfarras. As principais expressões observadas foram: gratuito, democrático e aberto (Figura 7).

Figura 7 - Exemplos de expressões utilizadas pelos grupos para se referir aos espaços públicos ocupados

---

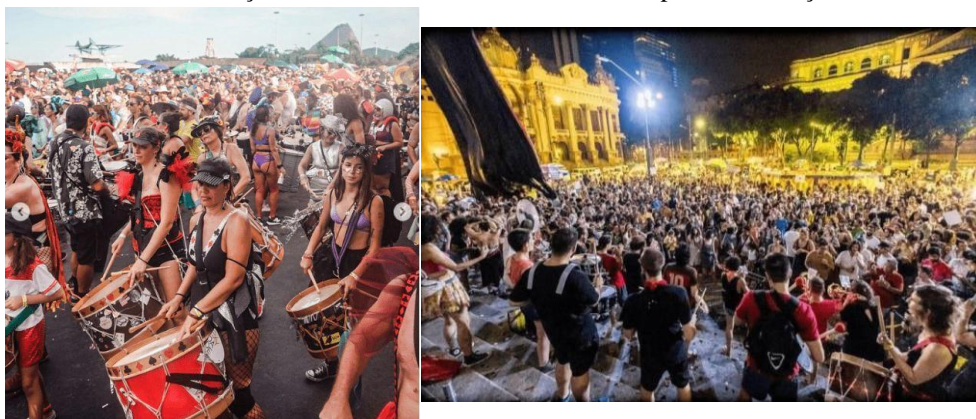
<sup>7</sup> Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/Cz6g4VKL7T\\_/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cz6g4VKL7T_/?img_index=1)>. Acesso em 21 de jun. de 2024.



Fonte: Reprodução<sup>8</sup> do Instagram (2024)

Essa produção de conteúdos imagéticos e textuais irradiam novas representações dos espaços ocupados, sobretudo dos quais o movimento se concentra (Figura 8). Portanto, algumas áreas da cidade, em especial aquelas do Centro-Sul, são enunciadas, com uma recorrência muito maior, como gratuitas, democráticas e abertas, de ativismo, festa, luta, alegria, trocas, coletividades e brincadeira - utilizando os termos apreendidos - com uma grande presença da população branca de classe média.

Figura 8 - Exemplos de espaços públicos ocupados representados: à esquerda, o Aterro do Flamengo, com o Pão de Açúcar ao fundo; à direita, a Praça da Cinelândia, com o Teatro Municipal e a Fundação Biblioteca Nacional



Fonte: Reprodução<sup>9</sup> do Instagram (2024)

A partir dessas reflexões, observa-se que o movimento estabelece *práticas territorializantes* na medida que se apropria de um conjunto de espaços públicos (concentrados no Centro-Sul) a partir de uma gama de elementos identitários e discursivos e cria uma dinâmica espacial própria. Isto é, as atividades dessa manifestação cultural, com ações, comportamentos e símbolos específicos são projetadas no espaço, repetindo-se em alguns bairros, e reproduzidas ao longo dos anos.

<sup>8</sup> Disponíveis em: <<https://www.instagram.com/p/C6B8QuWLq4n/>> e <<https://www.instagram.com/p/CkhFmW6JYHF/>>. Acesso em 21 de jun. de 2024.

<sup>9</sup> Disponíveis em: <[https://www.instagram.com/p/C3qVtNdri37/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C3qVtNdri37/?img_index=1)> e <<https://www.instagram.com/p/C4-u6sGrAtP/>>. Acesso em 21 de jun. de 2024.

Desse modo, as fotografias, vídeos, textos e sons produzidos e compartilhados nas redes sociais digitais constituem *representações territorializantes*, pois representam esses locais a partir da óptica do espaço apropriado pelo movimento. Assim, a representação do espaço é atrelada aos componentes identitários citados: os termos que caracterizam as ações dos grupos; os seus signos visuais; a sonoridade das apresentações; e as formas do espaço ocupado, sobretudo as do Centro-Sul, que se repetem constantemente nos registros.

Nota-se, então, que as *representações* e as *práticas territorializantes* estão atreladas, pois, conforme Panitz (2016) indica, as representações de um espaço e os discursos sobre o mesmo participam da construção de novas territorialidades. Destaca-se que essas ações das neofanfarras não findam as lógicas verticais de produção urbana centradas nas entidades públicas e no mercado imobiliário, que detêm o poder sobre esse processo hierárquico (Harvey, 2006). Todavia, as tensionam através dos componentes simbólicos e das práticas observadas. Trata-se da existência de múltiplas territorialidades que, em alguns momentos (sobretudo durante as apresentações), são simultâneas, sem implicar em processos de desterritorialização (Haesbaert, 2007).

Cabe pontuar, brevemente, algumas observações realizadas durante a manipulação das redes sociais digitais dos grupos. Os seus perfis contam com milhares de seguidores que reúnem participantes do movimento em diferentes categorias, principalmente musicistas, performancers, dançarinos e público. É possível perceber que são “vetores de agregação social” e “de vínculo comunicacional” (Lemos, 2007, p.35) ao passo que reúnem esses diversos agentes que interagem constantemente em torno de um interesse comum. Isso ocorre a partir do compartilhamento de imagens, vídeos e comentários que, além de registrarem as apresentações, são utilizados para a exposição de ideias e sentimentos dos envolvidos. Assim, essa interação digital tem implicações no universo concreto, “real”, uma vez que os vínculos afetivos alcançados nessas redes também são experimentados quando os participantes se encontram fisicamente.

Essas discussões basearam-se em noções gerais do movimento. Entretanto, lembra-se que as identidades são, necessariamente, múltiplas (Croizat, 2016). Assim, conforme apontado no início da sessão, ainda que seja possível encontrar elementos que dão conta dessas análises mais totalizantes, há distinções internas às neofanfarras que decorrem de diferentes identificações. Isto é, ao encaixar todos os seus arranjos em um único conjunto de

características, não foram evidenciadas algumas pluralidades existentes. Porém, tentar dar conta de toda a diversidade das práticas exigiria a elaboração de um trabalho maior. Portanto, serão tomados dois exemplos para olhar algumas dessas variações.

O primeiro trata-se de uma neofanfarra exclusivamente feminina, chamada Calcinhas Béricas. Em seu perfil do Instagram, constam as principais propostas do grupo (Figura 9), voltadas para a valorização do protagonismo feminino na cena musical e na cidade. Nesse caso, a própria corporalidade das suas integrantes é um elemento fundamental na construção identitária. Além disso, outras estratégias utilizadas são os repertórios compostos apenas por músicas cantadas por mulheres e um estandarte cujos desenhos são uma calcinha, elementos bélicos e flores.

Figura 9 - Apresentação da neofanfarra Calcinhas Béricas

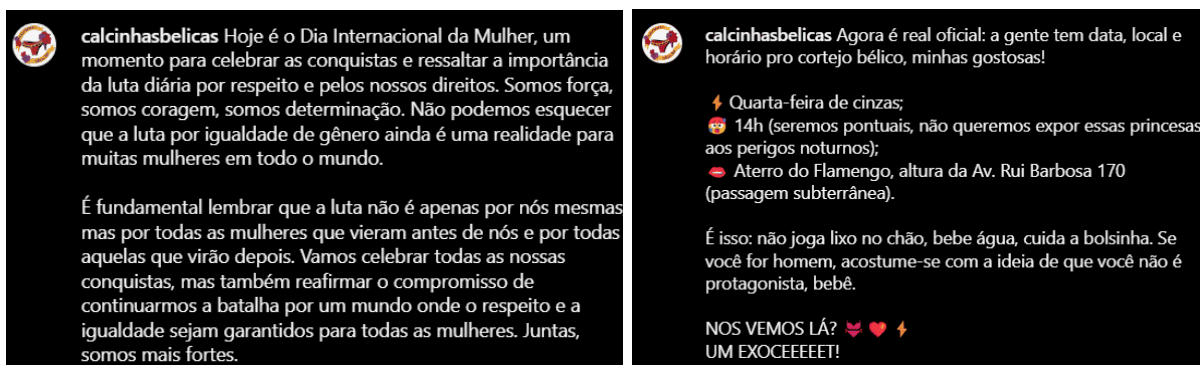


Fonte: Reprodução<sup>10</sup> do Instagram (2024)

Ademais, são frequentes as publicações que abordam temas relacionados à luta pelos direitos das mulheres. Uma ação que chamou atenção é a preocupação do grupo com o horário de realização do cortejo, que é realizado no turno da tarde em decorrência da insegurança enfrentada pelas mulheres que circulam à noite (Figura 10).

Figura 10 - Descrição de algumas publicações do grupo Calcinhas Béricas no Instagram

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/calcinhasbelicas/>>. Acesso em 21 de jun. de 2024.



Fonte: Reprodução<sup>11</sup> do Instagram (2024)

Nota-se, então, que as integrantes são inicialmente reunidas pelo recorte de gênero. A sociabilidade, nesse caso, considera problemas que atravessam essas participantes, como o apagamento feminino no cenário musical e a violência urbana contra seus corpos. Junto das representações, inserem os corpos femininos com protagonismo nos espaços públicos e permitem visualizá-los como agentes ativos na produção urbana segundo seus próprios desejos e demandas - o que tensiona a histórica produção patriarcal dos espaços públicos e seu respectivo acesso (Falú, 2014; Duncan, 2005).

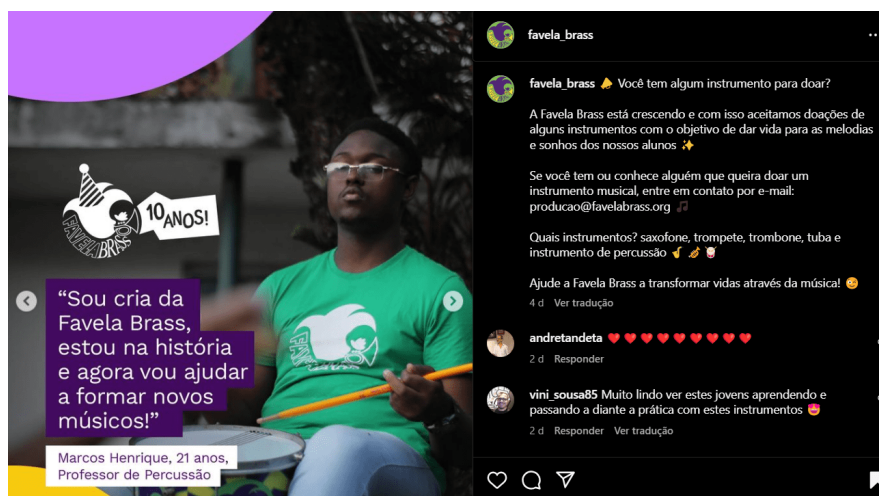
O segundo exemplo é uma neofanfarra de crianças e adolescentes, criada em 2014, chamada Favela Brass. O grupo deriva de um programa de educação musical que atua em escolas públicas e favelas do Rio de Janeiro, onde aprendem-se instrumentos de sopros e percussão voltados para um repertório eclético<sup>12</sup>. O foco é possibilitar a atuação musical dessa faixa etária, sem demandar os altos custos de aquisição dos instrumentos ou da mensalidade de oficinas. Assim, suas perspectivas são mais amplas e também voltam-se para formar esses alunos como futuros professores<sup>13</sup>. O grupo realiza uma forte divulgação das suas ações nas redes sociais, onde busca apoiadores para o projeto (Figura 11).

Figura 11 - Publicação realizada no perfil de Instagram do grupo Favela Brass

<sup>11</sup> Disponíveis em: <<https://www.instagram.com/p/C4RIatFJJ89/>> e <[https://www.instagram.com/p/C3Snab-rda7/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C3Snab-rda7/?img_index=1)>. Acesso em 21 de jun. de 2024.

<sup>12</sup> Disponível em: <<https://favelabrass.org/sobre/>>. Acesso em 18 de jun. de 2024.

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://vejario.abril.com.br/beira-mar/ong-favela-brass-impulsiona-250-criancas>>. Acesso em 18 de jun. de 2024.



Fonte: Reprodução<sup>14</sup> do Instagram (2024)

As suas ações ainda promovem o incremento cultural da favela Pereira da Silva, em Santa Teresa, onde ocorrem as aulas, ao realizarem apresentações mensais em uma lanchonete e pizzaria do bairro, bem como um desfile anual de carnaval em suas ruas. Assim, as práticas não atingem apenas os integrantes do projeto, mas a comunidade local. É interessante observar que, mesmo realizando apresentações em variados espaços públicos do Rio de Janeiro, e, até mesmo, em outras cidades, a escala local é primordial para o grupo. Assim, é possível estabelecer relações de vizinhança nos locais em que diversos alunos residem, fomentando um circuito cultural e comercial.

Diferentemente dos demais grupos, uma expressão que aparece neste caso é “educação musical”. O Favela Brass evidencia um exemplo em que as neofanfarras aparecem como ferramenta formativa dos seus integrantes, sobretudo porque se trata de crianças e adolescentes estudantes de escolas municipais e/ou residentes de favelas. Ademais, os contextos econômicos e étários diferem da maioria do movimento. Nesse caso, a corporalidade dos integrantes também é um elemento essencial, visto que, historicamente, não são priorizados no planejamento urbano. Portanto, fornece novas perspectivas de inserção dos mesmos na produção artística da cidade.

Estes foram apenas alguns exemplos dentre vários outros que são encontrados entre os grupos de neofanfarras. Eles sugerem que utilizar o termo “identidades”, no plural, permite um diálogo maior com a diversidade do movimento. Deste modo, é possível encontrar discursos e

<sup>14</sup> Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/C8fX6XOxrM/?img\\_index=2](https://www.instagram.com/p/C8fX6XOxrM/?img_index=2)>. Acesso em 21 de jun. de 2024.

espacialidades específicos, que decorrem dos diferentes contextos e identificações dos seus integrantes.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

---

O esforço realizado neste trabalho evidenciou a articulação de elementos simbólicos que constroem identidades coletivas e particulares das neofanfarras. Eles compõem estratégias de negociação da produção da cidade, onde são experimentados ritmos e sociabilidades que fogem ao cotidiano programado. Assim, percebe-se que tanto os termos textuais mobilizados pelos grupos, quanto os seus repertórios musicais, vestimentas e performances, são articulados com as formas dos espaços ocupados.

Na medida em que as manifestações predominam em alguns espaços públicos, essas ações e identidades são espacializadas. Nesse sentido, produzem práticas e representações territorializantes concentradas no Centro-Sul da cidade, reproduzidas e reforçadas nas redes sociais digitais. Observa-se que as territorialidades dessas manifestações decorrem desses elementos simbólicos citados e não findam a produção vertical e mercantilizada da cidade, ainda que a transformem momentaneamente. Isto é, não geram desterritorializações, visto que os agentes públicos e o mercado imobiliário são forças predominantes no planejamento e na produção urbana. Ainda assim, tensionam esse jogo de forças.

A multiplicidade de perspectivas que possibilitam investigar a cidade a partir do movimento, na Geografia, parece ser significativa. Em conjunto, elas complementam-se e trazem à luz uma gama maior de percepções que produzem reflexões mais integradas. Em um primeiro momento, é possível investigar as perturbações que as manifestações das neofanfarras causam à produção urbana mercantilizada e hegemônica, por exemplo.

Todavia, essa camada pode - e é fundamental que o seja feito - somar-se às intersecções sociais dos seus participantes. Estas, evidenciam que o movimento é atravessado por relações de tensionamentos e privilégios históricos, associando a distribuição espacial das práticas às vivências dos seus participantes. Nesse caso, é possível visualizar dinâmicas que contextualizam e posicionam, histórica e geograficamente, as territorialidades e as narrativas apresentadas. Aplicando os termos apreendidos aos espaços mapeados, é possível pensar onde estão ocorrendo esse ativismo e festa e quem está participando dos mesmos. Essas visões

permitem a elaboração de novas perguntas e a sequência da pesquisa. É reforçado, portanto, que o espaço não se dá à parte das conjunturas vividas pelos indivíduos que os produzem.

Ao fim, percebe-se que os contextos sociais dos integrantes das neofanfarras e as dinâmicas espaciais da cidade se entremeiam constantemente. Nessas manifestações, é possível observar a pluralidade de identidades dos sujeitos que habitam o Rio de Janeiro, bem como encontrar a predominância de grupos sociais, ambos atuando simultaneamente. Esses contrastes permeiam as ações do movimento e refletem-se na produção cultural da cidade e no acesso à mesma.

## 5. REFERÊNCIAS

---

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.

BENTO, Cida. O Pacto da branquitude. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BIANCHI, A. Discurso fotográfico no Instagram: a cidade de vitória sob o olhar dos seus usuários. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Territorialidades) - Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, p.137. 2017

CLAVAL, P. A Geografia Cultural. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999

CRENSHAW, Kimberle. Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299. 1990.

CROZAT, Dominique. Jogos e ambiguidades da construção musical das identidades espaciais. In: DOZENA, Alessandro (org.). *Geografia e Música*. 1. ed. Natal: EDUFRN, 2016. p.13-48.

DOZENA, Alessandro. Os sons como linguagens espaciais. In *Revista Espaço e Cultura: Geografia dos Sons e Literatura*. n.45, jan–jun de 2019.

DUNCAN, Nancy. *Bodyspace: destabilizing geographies of gender and sexuality*. London and New York: Routledge, 2005.

FALÚ, Ana. El derecho de las mujeres a la ciudad. Espacios públicos sin discriminaciones y violencias. *Revista Vivienda y Ciudad*, v.1, dez. de 2014, p.10-28.

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

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje—Anuário de Antropologia, Política e Sociologia*. 1984.

GOUVÊA, J. B.; OLIVEIRA J. S. Por que branquitudes, por que (somente) agora?. *Caderno de Administração*, 28(2), 2020, p.5-14.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, v.22, n.2, 1997.

HAESBAERT, Rogério. Território e multiterritorialidade: um debate. *GEOgraphia*, ano IX, n.17, p.19-45, 2007.

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

HERSCHMANN, M. 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

LEMOS, André. Ciberultura: alguns pontos para compreender nossa época. Em: Lemos, André & Cunha, Paulo (org.). *Olhares sobre a ciberultura*. Porto Alegre: Sulina, 2003.

\_\_\_\_\_. *Ciberespaço e Tecnologias Móveis: Processos de Territorialização e Desterritorialização na Ciberultura*. In: MEDÓLA, Ana Silvia; ARAÚJO, Denise; BRUNO, Fernanda. (Org.). *Imagem, Visibilidade e Cultura Midiática*. 1ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

NASH, C. 2000: Performativity in practice: some recent work in cultural geography. *Progress in Human Geography* 24, p.653-64.

PANITZ, Lucas. Práticas musicais, representações e transterritorialidades entre Argentina, Brasil e Uruguai. In: DOZENA, Alessandro (org.). *Geografia e Música*. 1. ed. Natal: EDUFRN, 2016. p.246-274

\_\_\_\_\_. *Redes musicais e [re]composições territoriais no Prata: por uma Geografia da Música em contextos multi-localizados*. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p.444. 2016

RAIBAUD, Yves. Música e território: o que a geografia pode dizer a partir da França. *Espaço e Cultura, UERJ, RJ*, jul./dez de 2021, n. 50, p. 226–241. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/>>.

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

SILVA, J. M. (org.) *Geografias Subversivas*. Ponta Grossa: TODAPALAVRA, 2009.

SCOTT, Heidi. Cultural Turn. In: *A Companion to Cultural Geography*, Duncan et al (eds). Oxford: Blackwell, 2004.

SEWELL, William. (1940 - , USA) “The concept(s) of Culture”. In: BONNEL, V. and HUNT, L. *Beyond the Cultural Turn: New Directions in the Study of Society and Culture*. Berkeley: University of California Press, 1999.

SNYDER, Andrew. Carnival Brass Bands in New Orleans and Rio de Janeiro: Disinheritance, Alternative Whiteness, and Musical Eclecticism. *Ethnomusicology*, Lisboa, v.6, n.3, p.519-548, 2021.

WILLIAMS, Raymond.[1983] “Cultura”. *Palabras-clave: um vocabulário de la cultura y la sociedade*. Buenos Aires: Nueva Vision, 2003.