

## EFERVESCÊNCIAS MUSICAIS E NOTURNIDADES NO BECO DAS ARTES

MUSICAL EFFERVESCENCES AND NOTURNITIES AT BECO DAS ARTES

EFFERSVESCENCES MUSICALES ET NOCTURNITÉS AU BECO DAS ARTES

EFFERVESCENCIAS MUSICALES Y NOTURNIDADES EN BECO DAS ARTES

### Cíntia Sanmartin Fernandes

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Rio de Janeiro, Brasil

### Micael Herschmann

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Rio de Janeiro, Brasil

**RESUMO:** Nas ambiências mais líquidas que caracterizam a noturnidade e as festas, geralmente vivemos em um tempo mais lento e marcado: por um lado, por experiências sensíveis relevantes, variadas e muitas vezes intensas; e, por outro lado, por expectativas de mais liberdade e interação social entre os atores. Procurou-se neste artigo problematizar as repercussões diretas e indiretas – não só socioeconômicas, mas especialmente no imaginário da urbe – das experiências culturais noturnas que ocorrem nos eventos festivos realizados no Beco das Artes (no Centro da cidade do Rio de Janeiro), o qual se apresenta como um território aberto às serendipidades, capaz de mobilizar um segmento expressivo de atores que gravitam em torno de uma produção musical associada à cena alternativa local (e que, de modo geral, participam da cultura de rua carioca atual). Tendo em vista os objetivos traçados, essa investigação não só está alicerçada nos procedimentos teóricos-metodológicos da Sociologia dos Sentidos (e do Imaginário) fundada por Georg Simmel, mas também emprega estratégias metodológicas cartográficas (no processo de realização do trabalho de campo e acompanhamento da dinâmica de agregação dos atores nos territórios) inspiradas na Teoria Ator-Rede, notabilizada na obra seminal de Bruno Latour.

**Palavras-chave:** comunicação, cidade, música, imaginário, territorialidades.

**ABSTRACT:** In the most liquid environments that characterize nightlife and parties, we generally live in a slower and more marked time: on the one hand, by relevant, varied and often intense sensitive experiences; and, on the other hand, for expectations of more freedom and social interaction between the actors. This article sought to problematize the direct and indirect repercussions - not only socioeconomic, but especially in the imagination of the city - of the nightly cultural experiences that take place at the festive events held at Beco das Artes (in the city center of Rio de Janeiro), which it presents itself as an open territory for serendipities, capable of mobilizing an expressive segment of actors who gravitate towards a musical production associated with the local alternative scene (and who, in general, participate in the current street culture in Rio). In view of the objectives outlined, our investigation is not only based on the theoretical-methodological procedures of the Sociology of Senses (and of the Imaginary) founded by Georg Simmel, but also employs cartographic methodological strategies (in the process of carrying out fieldwork and monitoring the dynamics aggregation of actors in the territories) inspired by the Actor-Network Theory, noted in Bruno Latour's seminal work.

**Keywords:** communication, city, music, imaginary, territorialities.

**RÉSUMÉ:** Dans les environnements les plus liquides qui caractérisent la vie nocturne et les fêtes, nous vivons généralement à une époque plus lente et plus marquée : d'une part, par des expériences sensibles pertinentes, variées et souvent intenses ; et, d'autre part, des attentes de plus de liberté et d'interaction sociale entre les acteurs. Cet article a cherché à problématiser les répercussions directes et indirectes - non seulement socio-économiques, mais surtout dans l'imaginaire de la ville - des expériences culturelles nocturnes qui se déroulent lors des événements festifs organisés à Beco das Artes (dans le centre-ville de Rio de Janeiro), qui il se présente comme un territoire ouvert de sérendipités, capable de mobiliser un segment expressif d'acteurs qui gravitent vers une production musicale associée à la scène alternative locale (et qui, en général, participent à la culture de rue actuelle à Rio). Au regard des objectifs esquissés, notre enquête ne se fonde pas seulement sur les procédures théorico-méthodologiques de la sociologie des sens (et de l'imaginaire) fondées par Georg Simmel, mais utilise également des stratégies méthodologiques cartographiques (en cours de réalisation de terrain et de suivi de la dynamique de agrégation d'acteurs dans les territoires) inspirée de la Théorie Acteurs-Réseaux, notée dans l'ouvrage fondateur de Bruno Latour.

**Mots-clés:** communication, ville, musique, imaginaire, territorialités.

**RESUMEN:** En los ambientes más líquidos que caracterizan la vida nocturna y las fiestas, generalmente vivimos en un tiempo más lento y marcado: por un lado, por experiencias sensibles relevantes, variadas y a menudo intensas; y, por otro lado, por expectativas de mayor libertad e interacción social entre los actores. Este artículo buscó problematizar las repercusiones directas e indirectas, no solo socioeconómicas, sino especialmente en la imaginación de la ciudad, de las experiencias culturales nocturnas que tienen lugar en los eventos festivos celebrados en Beco das Artes (en el centro de la ciudad de Río de Janeiro), que se presenta como un territorio abierto para las casualidades, capaz de movilizar un segmento expresivo de actores que gravitan hacia una producción musical asociada con la escena alternativa local (y que, en general, participan en la cultura callejera actual en Río). En vista de los objetivos establecidos, nuestra investigación no solo se basa en los procedimientos teórico-metodológicos de la Sociología de los Sentidos (y del Imaginario) fundado por Georg Simmel, sino que también emplea estrategias metodológicas cartográficas (en el proceso de llevar a cabo el trabajo de campo y monitorear la dinámica agregación de actores en los territorios) inspirada en la Teoría Actor-Red, popularizada en el trabajo seminal de Bruno Latour.

**Palabras-clave:** comunicación, ciudad, música, imaginario, territorialidades.

“A música e a noite são as mais perfeitas formas de tempo”  
(Borges *Obras Completas I*)

Como sugere Borges, falar da música é quase sempre tratar da relação com o tempo. Pode-se dizer que a última, e curiosamente sempre atual, “onda” de imigração humana ocorre em geral nas madrugadas das cidades, criando regularmente territorialidades noturnas, na sua maioria musicais, plurais e temporais.

### **1. Derivas e experiências cartográficas**

Observar as interações das cidades não somente como um aparato programado e planejado, mas como um espaço de interações e trocas sensíveis - que se dobram e desdobram infinitamente, construindo espaços intercomunicantes de cultura - implica exercitar uma prática compreensiva. Essa tem como princípio observar o fenômeno – lembrando a todo momento que não há um sujeito do conhecimento e um objeto conhecido - para descrever as experiências, as práticas e usos nos espaços urbanos. Desse modo, na prática errante pela cidade, nas caminhadas pelos espaços “opacos, lisos e nômades” (Deleuze & Guattari, 1995) busca-se construir cartografias como estratégia de exploração do “mundo percebido”, enquanto modo de descrição dos fenômenos socioculturais (Merleau-Ponty, 2004).

Partimos do pressuposto de que a cartografia é uma metodologia relevante e rica para as investigações dos processos sociológicos e comunicativos nas cidades. Vale sublinhar também que há um expressivo e crescente número de pesquisadores interessados em trabalhar a partir desta perspectiva (Lemos, 2013) . Em certo sentido, procurou-se fazer uma “cartografia das controvérsias” – na medida em que esses são fenômenos ricos a serem observados na vida coletiva – tentando explorar os debates e polêmicas: não só as mais evidentes, mas também as quase submersas em cada contexto.

Para Latour (2012) as *controvérsias* são muito relevantes, pois colocam em relevo o social em suas formas mais dinâmicas (lutas de poder e conflitos), com a vantagem que as controvérsias são resistentes às reduções (permitindo abrir as “caixas pretas”). As controvérsias seriam a melhor forma de ver o social se formando e reagregando. É como se as controvérsias fossem o caos antes da estabilização, o magma antes da solidificação.

Assim, na investigação em curso tomou-se como uma das principais referências os pressupostos da Teoria do Ator Rede, em especial o cuidado em tomar o “mundo social como plano”, da perspectiva da “formiga”, atuando muito próximo aos coletivos e das redes, acompanhando o cotidiano dos atores. A pesquisa empreendida tem implicado no acompanhamento dos atores, o trabalho de campo, entrevistas semiestruturadas, conversas formais e informais e observações de campo de todo tipo. Assim, parte-se da suposição neste trabalho de que a tarefa do pesquisador-cartógrafo-formiga no espaço urbano seria a de construir uma paisagem não óbvia e, para tanto, é preciso se colocar à deriva no espaço urbano.

De tal modo, essa postura teórico-metodológica, já apresentada em produções anteriores (Fernandes, 2009, 2011, 2014, 2016; Herschmann & Fernandes, 2014, Fernandes & Herschmann, 2018 ; Barroso & Fernandes, 2019; Fernandes & Barroso, 2019), não tem como princípio

epistemológico a construção de argumentos e conclusões que teriam por objetivo maior explicar inteiramente a diversidade das experiências sociais, mas sim o exercício de um ‘pensamento descritivo’ cujo propósito não se ancora em definir as coisas do mundo mas perceber e descrever as experiências<sup>27</sup>. Buscamos valorizar o que é considerado a princípio como menor, residual e/ou ‘sem credibilidade’ ou importância, especialmente pelos setores mais conservadores das lideranças políticas locais, como, por exemplo, a música, os sons e as festas nas ruas do Rio de Janeiro<sup>28</sup>.

Entendemos que o ato de cartografar, contemplar e conferir destaque às diferentes formas de ocupar os espaços da cidade (considerando inclusive as fabulações que alimentam os imaginários locais), é uma iniciativa que promove a polifonia e que busca investir na enorme e diversa riqueza social. O que percebemos é que há uma força “movente da música” (Herschmann & Fernandes, 2013) no cotidiano das ruas das cidades do Rio. Essa força reconstrói e ressignifica os espaços da cidade movendo e promovendo estilos de vida que geram novos imaginários, outros *modus* de vida.

Ainda que a cidade do Rio possa ter suas atividades musicais institucionalizadas (mais ou menos apoiadas pelo Estado e por empresas privadas), considera-se aqui relevante contemplar as inúmeras iniciativas espontâneas (marcadas pela informalidade) desenvolvidas pelos indivíduos (agentes) nos territórios que ocupam. Aliás, o que em geral se observa, é que os agentes parecem mais engajados quando identificam que há espontaneidade nas iniciativas, quando se sentem efetivamente protagonistas das atividades e que são capazes de construir heterotopias (Foucault, 2013; Harvey, 2009).

Neste momento é preciso fazer uma digressão a fim de esclarecer que, como inúmeros autores das ciências sociais já assinalaram, não se trata aqui de apostar na capacidade dos agentes em (re)construir uma utopia ou “utopismo espacial tradicional” (Harvey, 2009). Portanto, emprega-se aqui a noção de heterotopias não exatamente no sentido Foucaultiano – como conjunto de práticas, na maioria das vezes, a serviço do biopoder (Foucault, 2013) – e mais no sentido utilizado por Léfèbvre (2004) como iniciativas potentes, que poderiam conduzir a dinâmicas “biopolíticas da multidão” (Hardt & Negri, 2009), portanto, seriam heterotopias capazes de transformar, em alguma medida, a vida urbana.

De tal modo, entender como, e de que modo (*modus vivendi*), diversos grupos atuam na cidade – a partir dos sons e das imagens (e seus imaginários) –, é desafiador. Compreender a rua, assim como os lugares<sup>29</sup>, como espaços que “se apresentam”, e cartografá-los sensivelmente, é um desafio o qual assumimos por meio da prática da deriva enquanto estratégia metodológica. A

---

<sup>27</sup> Essas investigações que têm na publicação desses artigos e livros dos últimos anos têm sido realizadas contando com precioso apoio de diversas agências de fomento à pesquisa do Brasil, tais como CNPq, CAPES e FAPERJ.

<sup>28</sup> Há uma tendência no Rio de Janeiro e, de modo geral, no resto do país, de se valorizar a produção musical mais institucionalizada que ocupa o espaço público na forma de festivais e eventos. Muitas vezes esse tipo de iniciativa é considerado mendicância ou ocupação desordenada, que é convertido em um problema de segurança pública. Parte-se do pressuposto aqui que a música de rua mais espontânea é uma riqueza local mal explorada pelas políticas públicas.

<sup>29</sup> Os lugares “podem ser vistos como um intermédio entre o Mundo e o Indivíduo” onde “cada lugar, irrecusavelmente imerso numa comunhão com o mundo, torna-se exponencialmente diferente dos demais onde uma maior globalidade, corresponde uma maior individualidade” – a uma glocalidade (Santos, 2002: p. 313-314). Desse modo, em acordo com o autor, se faz necessário regressar aos lugares cotidianos considerando todas as relações e práticas sensíveis e inteligíveis que o fazem ser, ou seja: os objetos, as ações, a técnica e o tempo.

deriva, por sua vez, segue uma geografia que se escreve por topologia e topografias distintas, que correspondem muito mais a uma cidade imaginária.

Trata-se da configuração de um mapa auto organizativo como proposto pelos situacionistas (Marcolini, 2013). Um confronto entre fixos e fluxos (Santos, 2002), em que a imagem não é abordada como mimese, mas como geradora da capacidade da “razão sensível” (Maffesoli, 1996). Desse modo, a compreensão da cidade, para os situacionistas e para nós, surge a partir das experiências praticadas onde o *detournement*, ou desvio, é essencial na prática criativa de organização e apreensão dos fenômenos.

Assim as observações de campo das produções de significados vividas no cotidiano pelos atores: possibilitariam a elaboração de novas cartografias, a atualização de uma Sociologia do Sensível (Simmel, 1989) e, de modo geral, a percepção dos processos de (re)construção de outros imaginários, para além do estabelecido e programado pelos projetos da cidade moderna. A partir dessa proposta, os espaços das cidades passam a ser observados e mapeados como um sistema de zonas unidas por fluxos e vetores de desejo, que promovem dinâmicas de reagregação do social (Latour, 2012). Interessante notar é que a prática do *detournement* é apropriada pelos grupos juvenis os quais investigamos (que serão analisados mais adiante no texto), pois *desviam* através de estratégias estéticas os sentidos programados dos espaços urbanos.

## 2. Noturnidade

No mundo contemporâneo existe uma vida erótica, notívaga e pulsante nas metrópoles, isto é, uma noite urbana intensamente ocupada especialmente pelos mais jovens, a qual, ainda que cercada de uma “aura de mistério”, alcança mais visibilidade e intensidade durante os períodos da madrugada. Mais ou menos reguladas e vigiadas, muitas das localidades urbanas contemporâneas ganham ciclicamente significados distintos à medida que os agentes traçam itinerários ao longo desse período da jornada cotidiana.

As “culturas da noite” de cada cidade têm seus epicentros e suas neotribos (Maffesoli, 2000), mas o que chama a atenção dos olhares mais atentos são os deslocamentos pendulares (as migrações noturnas). Grupos sociais expressivos se deslocam à noite e, pode-se dizer, que uma cidade diversa emerge enquanto outra dorme. E nesse jogo entre dia e noite é possível observar que há uma variação das normas que regulam a vida urbana. Os *habitués* da noite com frequência transgridem certas regras diurnas e estabelecem novos códigos e empregos possíveis dos lugares e dos corpos durante essas horas.

Nas ambiências (La Rocca, 2018; Thibaud, 2015) menos precisas e mais “líquidas”, isto é, de menos luz que caracterizam a “noturnidade” vive-se em geral em um “tempo mais lento” (em contraponto a um cotidiano diurno, tendencialmente mais notabilizado pela velocidade da programação e funcionalidade) marcado, por um lado, por experiências sensíveis relevantes, variadas e frequentemente intensas (potencializada pelos agentes através do uso de drogas legais e ilegais); e, por outro, por uma expectativa de mais liberdade e de interação social, nem sempre satisfeita.

Assim, a noite urbana apresenta recorrentemente aos seus visitantes uma cidade sedutora e diferente, menos iluminada, em tese como mais privacidade e espaços protegidos. É como se os

seus frequentadores encontrassem um “refúgio” e brechas, quem sabe até “linhas de fuga” (Deleuze & Guattari, 1995) na vida notívaga das urbes.

Ao mesmo tempo também, durante qualquer imersão na noite, facilmente constatamos que há uma mudança do perfil dos agentes e da paisagem urbana. São outras atividades que outorgam dinamismo à cidade noturna e isso ocorre em espaços que têm funções e ritmos muito diferentes durante o dia. Seria aquilo que Maffesoli (2014), a partir de Durand (2001), afirmou repousar sobre o imaginário noturno que se contrapõem à clareza da luz do dia.

Essas festividades (Figura 1) carregam consigo a composição imaginária da noite que investe nas sensações dionisíacas -, essa figura emblemática que é basicamente estética - favorecendo as emoções e as vibrações comuns, e que por sua vez contrapõe-se à figura metafórica de Prometeu, o qual representa toda instrumentalidade racional do mundo. “Por intermédio das danças, da música e dos excessos diversos, a noite é o que permite todos os possíveis. É, simplesmente, ao lado que o festivo impõe seus encantos: luxuosos, luxuriosos, isto é, não funcionais, inúteis, e, no entanto, tão necessários”, como afirma Maffesoli (2014: 221).



**Figura 1: Noturnidade da localidade**  
Fonte: Acervo Cíntia S. Fernandes e Micael Herschmann

É preciso destacar que *noturnidade* é uma noção oriunda da biologia, e que aqui tomamos emprestada para analisar as manifestações culturais noturnas urbanas. Na biologia a noturnidade se refere ao ciclo de comportamento dos seres vivos que são mais ativos durante a noite (já que, na sua maioria, os seres humanos atuam mais no período do dia).

A noturnidade pode ser considerada como uma diferenciação de nichos ecológicos, isto é, trata-se especialmente de uma diferenciação temporal e não exatamente espacial. As ambiências desse período do dia formam palimpsestos (também são precárias e fragmentárias como outras “atmosferas”), mas são construídas de forma articulada a ecossistemas culturais noturnos nos quais certas dinâmicas mais ou menos mercantilizadas e agentes se fazem recorrentemente presentes, como, por exemplo, garçons, músicos, artistas, públicos boêmios variados, vendedores ambulantes, produtores culturais, prostitutas e michês (salienta-se que há também o conceito

jurídico de noturnidade relacionado aos direitos trabalhistas, mas que é completamente distinto do emprego feito neste trabalho.

A noturnidade possibilita por parte dos agentes a construção de vários tipos de “oásis” (“zonas de pulsão de vida”) em uma “cidade adormecida”, isto é, constrói-se em geral territorialidades que tomam como principal referência a noção ou modelo da “festa” (Duvignaud 1983, Bakthin 2010), em dinâmicas dionisíacas.

Assim, com grande recorrência, a fantasia e o distanciamento das referências clássicas do mundo do trabalho e do cotidiano diurno se incrementam na noite, com a utilização de inúmeros recursos que afetam sensorialmente os frequentadores, tais como a decoração, efeitos de iluminação e visuais, mas especialmente a intensidade e performances corporais associados a diferentes gêneros musicais.

De forma similar à Duvignaud (1983), para quem as festas podem ser espaços de violação e transgressão - e não apenas de perpetuação e legitimação das regras, valores e normas sociais de uma época -, busca-se aqui compreender as dinâmicas e experiências noturnas do Beco das Artes como território aberto para concretização de desejos e fruições que podem ou não romper e subverter os padrões culturais estabelecidos. Para Duvignaud,

[...] a cultura compõe um conjunto cuja força repousa apenas sobre o consenso, que é a qualquer momento repudiado. Quando dizemos que a festa é uma forma de “transgressão” das normas estabelecidas, referimo-nos ao mecanismo que, com efeito, abala estas normas e, muitas vezes desagrega-as [...] A festa importa em distúrbios provindos de fora do sistema, uma descoberta de apelos atuantes sobre o homem por vias externas ao poder das instituições que o conservam dentro de um conjunto estruturado. A “transgressão”, por ser estranha às normas e regras e, não explicitando a intenção de violá-las, é, por isso, mais forte (Duvignaud, 1983: 233).

Como será analisado de forma mais detalhada mais adiante nesse texto, as práticas vivenciadas pelos atores nas festas do Beco das Artes sinalizam a relevância dos *soundscales* (Schafer, 1969), das territorialidades sônico-musicais (Herschmann & Fernandes, 2014) que se realizam ali, as quais vêm gerando experiências marcadas não só a possibilidade de catarses e escapismos, mas também pela possibilidade de construção de linhas de fuga (Deleuze & Guattari, 1995) e heterotopias (Léfèbvre, 2004; Foucault, 2013) pujantes.

### 3. Resignificando o beco

A zona urbana apresentada neste ensaio está geolocalizada no cruzamento das ruas Imperatriz Leopoldina e Luiz de Camões, no Centro do Rio de Janeiro integrando a área conhecida como os arredores da Praça Tiradentes. Região cujo imaginário navega entre a funcionalidade do trabalho diurno e os prazeres noturnos. Berço da prostituição e da vida boêmia carioca que construiu uma mitologia cotidiana envolvendo teatros de revistas (vaudeville) e personagens célebres e polêmicos da cidade tais como João do Rio, Madame Satã e Hélio Oiticica.

Analisando a história recente da região onde se localiza o beco, é possível atestar que essa área urbana, de modo geral, vem dando claros sinais de abandono do poder público. Inclusive, entrevistando muitos boêmios da cidade (que frequentam a região), vários deles salientaram que só foram se dar conta de forma mais clara dos riscos dessa perda de vitalidade da área com o

fechamento em 2017 da famosa casa noturna de samba da cidade ali localizada – a Gafieira Estudantina – o que causou grande comoção e debate entre a população boemia.

A despeito de ser uma ação pontual num bairro com graves carências e problemas estruturais (entre outros aspectos a serem destacados, poderia se mencionar o desgaste do mobiliário e dos equipamentos urbanos – os quais necessitam urgentemente de investimentos – ou ainda a pouca oferta aos moradores pobres de serviços básicos de qualidade na região) o que se busca salientar aqui – ao analisar a trajetória dos agentes na “ocupação desse beco” – é justamente de que formas as alianças entre alguns comerciantes e coletivos artísticos (que buscavam espaço para dar visibilidade ao seu trabalho criativo) vêm produzindo externalidades positivas nessa localidade.

Em outras palavras, como esses agentes de certo modo vêm conseguindo ressignificar no período da noite esse trecho da cidade (que foi relegada a um segundo plano no contexto atual de grandes investimentos na construção de uma cidade voltada para megaeventos), convertendo (de forma surpreendente) essa área em um local de experiências prazerosas, de construção de territorialidades “heterotópicas” (Foucault, 2013; Harvey, 2009) noturnas e de grande capacidade de mobilização social.

Assim, as festas e eventos de rua realizadas no Beco das Artes (Figura 2) indicam por um lado que, as ambiências urbanas são em geral transitórias (ainda que recorrentes); mas as ressignificações podem ser mais perenes no imaginário urbano, especialmente dos agentes que se fazem presente no regime noturno (Durand, 2001) desta região.



**Figura 2: Festa no Beco**

Fonte: Acervo Cíntia S. Fernandes e Micael Herschmann

Ao compreender a cidade por meio de suas músicas e sons noturnos, percebemos que há uma distinção entre os regimes noturnos e diurnos da cidade. Assim, caminhamos ao lado de Durand (2001) e sua distinção entre os regimes diurno e o noturno do imaginário: por um lado o diurno pertenceria a procedimentos de clareza, de binariedades, separações e de purificações (atreladas às tradições ocidentais e formas progressistas do tempo e da ciência). Por outro, o noturno que estaria relacionado ao universo dos enigmas, dos mistérios, dos agrupamentos e dos rituais.

O processo de ressignificação é, entre outras coisas, sugerido pelas próprias lideranças locais que renomeiam em 2014 o lugar como Beco das Artes: isso se deve não só pelo fato do entorno abrigar três galerias de artes visuais, mas principalmente porque vêm sendo realizadas nas ruas deste beco também ocupações performáticas e exposições de jovens artistas.

Aliás, essas galerias passaram a movimentar as ruas próximas e foram inicialmente importantes para a construção de uma “cena” (Straw, 1991) urbana alternativa ali, de um significativo espaço de socialidade das neotribos (Maffesoli, 1987) jovens e boêmias da cidade<sup>30</sup>. As galerias de arte e os bares locais passaram a se constituir crescentemente em pontos de encontro entre intelectuais e estudantes universitários, os quais possuem seus campi muito próximos a esse beco.

Do ponto de vista da problematização do uso conceitual de neotribalismo é importante sublinhar aqui o argumento precioso desenvolvido por Campos (2010) de que há atualmente:

O esgotamento do pensamento de inspiração marxista da escola de Birmingham e, simultaneamente, a emergência de contextos socioculturais juvenis renovados levam muitos investigadores a adotarem quadros conceituais regenerados, organizados em torno de conceitos como “estilo de vida”, “cena” ou “neotribo” [...], abarcando aquilo que, de forma algo genérica, é entendido como “estudos pós-subculturais”[...]. O conceito de neotribo, tomado de empréstimo a Michel Maffesoli (1987), surge, igualmente, neste movimento de reavaliação de paradigmas, com uma moldura analítica mais consentânea com os novos contextos empíricos onde se localizam os jovens (Campos, 2010: 5).

Nas derivas realizadas junto a essas territorialidades foi possível apreender que, nos últimos cinco anos, cada vez mais os jovens frequentadores deste espaço passaram a elaborar pequenos projetos de intervenções culturais para serem realizadas numa parceria entre as galerias e os bares.

Ao mesmo tempo, uma rede de coletivos de músicos e DJs que ocupam regularmente os espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro e que promovem há vários anos uma “cultura musical de rua carioca” (Herschmann & Fernandes 2014) passaram a ser convidados a ocupar o Beco das Artes.

Festas e eventos como, por exemplo *Jazz no Beco*, *Funk In X Trap In* e *Samba no Beco* tornaram-se recorrentes no cotidiano da localidade, a grande maioria mobilizando de forma significativa um público variado (de diversos segmentos socioeconômicos e de diferentes faixas etárias e, tendencialmente, entre 16 e 30 anos), oriundo de diferentes segmentos sociais e bairros da cidade.

Portanto, é possível verificar que as possibilidades espaciais e especialmente sônicas do beco (o fato de se constituir em uma área mais protegida acusticamente na cidade) passaram a ser exploradas recorrentemente pelos produtores musicais e o público jovem e notívago que se desloca para lá.

As músicas reproduzidas mecanicamente pelos DJs e aquelas executadas em concertos ao vivo nos eventos – associados a diferentes gêneros musicais (tais como funk, rock, MPB, jazz e samba)

---

<sup>30</sup> Dada a sua importância estratégica para a circulação dos diversos agrupamentos sociais, o Centro da Cidade do Rio de Janeiro vem sendo ocupado por neotribos que gravitam em torno de gêneros musicais, tais como o samba, MPB, ritmos latinos, funk, jongo, jazz, maracatu, fanfarras choro, rock e música black. Para mais informações ver: Herschmann, Fernandes, 2014.

– constituem-se nas principais atrações do lugar: atraindo os corpos dos frequentadores a viverem essa experiência espacial sensível (Mons, 2013) no regime noturno. Isto é, as músicas absorvidas juntamente com doses significativas de álcool e drogas variadas, frequentemente cria uma ambiência propícia condições para que o público se sinta cativado a “dançar sobre as ruínas” (Susca, 2018) desses “interstícios urbanos” (La Rocca, 2018; Careri, 2013).<sup>31</sup>



**Figura 3: A efervescência da noite no Jazz Beco (Beco das Artes-RJ)**

Fonte: Acervo Cíntia S. Fernandes e Micael Herschmann

Segundo o público que frequenta o beco, a ausência de residências próximas (e, portanto, de vizinhos que poderiam vir a reclamar do som alto e da balbúrdia das festas que duram até altas horas da madrugada) e a arquitetura abrigada (muito própria dos “becos”) construiu um tipo de bolha e a sensação de habitar momentaneamente um “mundo juvenil à parte” ou, como sugere eventualmente um segmento do público de perfil mais ativista (alguns até de filiação mais anárquica), constrói-se de certo modo uma “zona autônoma temporária” (Bey, 2001) ao longo das madrugadas.

Assim, poder-se-ia afirmar que essas condições possibilitaram aos agentes promoverem ali a construção de “paisagens sonoras” (Schafer 1969) mais isoladas (talvez por isso mesmo mais atraentes e de vitalidade), ainda que o entorno desta área tenha permanecido até o momento, no imaginário social dos cariocas, como sendo uma área degradada e/ou uma espécie de “região moral” (Park, 1967) do Centro, com escassa circulação de pedestres no período da noite.

Para se compreender melhor porque o beco é considerado um espaço de liberdade, vale salientar que, em geral, os eventos e as festas musicais acontecem ao ar livre de forma gratuita e a circulação de ambulantes e barracas de comida e bebidas é amplamente liberada, ainda que essas concorram com as atividades dos bares ali presentes.

O financiamento dos músicos e das festas é realizado de forma colaborativa seja pela prática de “passar o chapéu” ou pela venda de bebidas nos ambulantes vinculados aos artistas e promotores do evento. Produtores culturais das mais variadas vertentes se revezam na divulgação

---

<sup>31</sup> A metrópole é compreendida aqui como “arquipélago” (Careri, 2013) em geral cercado de áreas menos urbanizadas, ou seja, os agentes estudados bailam coletivamente exatamente em áreas do Centro do Rio bastante negligenciadas pelo poder público, especialmente nas últimas décadas.

nas redes sociais e na produção dessas ocasiões festivas. De terça a sábado são realizados eventos como rodas de rima, sarau de poesias, rodas de samba, apresentação de músicos e bandas de jazz, funk, MPB e forró, mobilizando assim paisagens sonoras de diferentes contornos.

#### 4. Eventos que ocupam a rua

Analisando as festividades do Beco das Artes sublinhamos que esses evidenciam importantes tensões que, por vezes, são camufladas ou submergem na cidade noturna. Nos últimos anos, apesar da repressão policial, há um claro aumento de eventos que se realizam em formato de microeventos, festas ou de cortejos itinerantes que geralmente tem como alvo espaços “degradados” ou “esvaziados” da metrópole, os quais estão quase sempre “fora do radar” do Estado (construindo assim espécies de ecossistemas culturais pouco visíveis). Com grande frequência, à noite no beco, encontramos uma miríade de corpos que anseiam viver e gozar do direito pleno ao prazer e o acesso à cidade e, para isso, vão buscar as bordas e brechas da vida programada da urbe.

Vale salientar que o imaginário noturno é atravessado por uma série de imagens, práticas, cheiros, gostos e sensações que, ao se combinarem com as características dos lugares e as iniciativas criativas dos agentes, constroem territorialidades que gravitam em torno das festas, tais como as que encontramos no Beco das Artes nos últimos anos.

Com a noção territorialidades sônico-musicais (Herschmann & Fernandes, 2014) busca-se valorizar a importância da música e das inúmeras sonoridades presentes no cotidiano das cidades para os processos de reterritorialização que serão realizados pelos agentes pesquisados. Muitas vezes a decisão da área que será ocupada com música leva em conta não só a circulação dos agentes, mas também o fluxo e a intensidade dos fluxos sônicos do local.

Essas territorialidades – mais ou menos temporárias –, pela sua regularidade, geram uma série de benefícios locais diretos e indiretos para o território (permitindo até o incremento das atividades socioeconômicas locais). Aliás, como sugerem alguns autores de *Sound Studies* (Labelle, 2010; Kittler, 1999; De Nora, 2000), essas territorialidades são relevantes porque afetam o ritmo, o imaginário e os corpos no dia a dia, reconfigurando de alguma maneira os territórios: gerando novas cartografias sônicas ou acústicas da cidade.

Essa cartografia sônica-musical das vias noturnas está não só envolta em algum grau em uma aura de mistério, mas está também impregnada de um frisson, isto é, de um desejo e temor relacionado às possíveis imprevisibilidades e *serendipidades* (Vivant, 2012). O visitante e habitué do beco são frequentemente surpreendidos pela apresentação de instalações de artes visuais, performances poéticas que são embaladas por intensos *soundscape*s (com concertos de músicas ao vivo ou que são veiculadas por criativos DJs).

As festas de rua, portanto, são um acontecimento que permitem dar vazão às expectativas dos agentes em relação ao imaginário da noite: a festa e a rua convocam em diferentes níveis os agentes (especialmente nos interstícios urbanos) a participarem de um espaço-tempo no qual não só há certa suspensão parcial de regras, mas também é possível se abrir ao devir e as possibilidades de construção de “dissidências” (Rancière, 1996).

Só para que se tenha uma noção do tipo de dissidências que são promovidas pelos atores neste território: com grande recorrência temáticas relacionadas ao feminismo, racismo e que, de modo geral, fazem parte da agenda atual do universo LGBTQI+ emergem nos trabalhos artísticos apresentados e celebrados nos comportamentos daqueles que participam dessas festividades. Nas entrevistas com os atores, eles mencionam, quase sempre, que essa experiência é ali vivenciada como libertadora, especialmente porque no contexto atual, manifestações da *Queer Culture* são mais perseguidas e reprimidas por setores conservadores da sociedade brasileira.

## 5. Considerações finais

A cena festiva do Beco das Artes, portanto, passou a reunir um público de maior alcance quando músicos e produtores culturais que começaram a priorizar as apresentações musicais e festas realizadas em parceria com um dos estabelecimentos do beco de mais prestígio na região: o Bar do Nanam.<sup>32</sup>

Vale salientar que atualmente o Beco das Artes é um dos principais locais da cidade onde fervilha uma cena musical independente vibrante, podendo reunir ali até mil jovens por evento, os quais vivem ali experiências sensíveis intensas, no tempo impreciso (ou mesmo em parcial suspensão) das madrugadas.

A dinâmica colaborativa dos agentes envolvidos na organização dos eventos, os modos de ocupação do espaço e certa condescendência por parte dos agentes de segurança pública em relação às atividades noturnas realizadas ali, têm possibilitado o relativo êxito das iniciativas criativas concretizadas nesse tramo do espaço urbano que geram sedutoras serendipidades.

Nesse sentido, o Beco das Artes vem sendo convertido em uma espécie de “vitrine” para produtores independentes que promovem festas, músicos e bandas independentes na cidade. Este fato tem começado a chamar a atenção de empresas do entretenimento interessadas em atingir novos nichos de mercados juvenis. Assim, pode-se dizer que a tendência de continuidade dessas atividades e migrações pendulares dos frequentadores – mesmo em um contexto de profunda crise socioeconômica do país – não só confere a essa territorialidade sônico-musical (Herschmann & Fernandes, 2014) um lugar de destaque no cotidiano e imaginário juvenil do Rio, mas também sinaliza possíveis caminhos que podem permitir dinâmicas socioeconômicas relevantes e a intensificação dos processos de ressignificação dessa região.

Em resumo, as externalidades positivas geradas pela música e pelas atividades culturais poderá converter num futuro próximo essa área até o momento abandonada pelo poder público em uma localidade *gentrificada* (Vivant, 2012) e destinada ao desfrute da boemia alternativa e *cool* da cidade (como tem ocorrido com outras localidades urbanas do mundo globalizado).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bakhtin, Mikhail (2010). *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento no Contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec.
- Bey, Hackim (2001). *TAZ: Zona Autônoma Temporária*. São Paulo: Conrad.

---

<sup>32</sup> Apesar de existirem mais dois bares na localidade desse beco, os donos do Bar do Nanam se destacam como lideranças na localidade por oferecerem gratuitamente a todos a infraestrutura para os eventos públicos realizados ali: todos os frequentadores podem utilizar os seus banheiros e estão sempre dispostos a doar a energia elétrica para a realização das ocasiões festivas.

- Campos, Ricardo. (2010). Juventude e visualidade no mundo contemporâneo. *Sociologia, Problemas e Práticas*, n. 63, p. 113-137.
- careri, Francesco (2013). *Walkscapes*. Barcelona: Gustavo Gili.
- De Nora, Tia. (2000). *Music and Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1995). *Mil Platôs*. São Paulo: Ed. 34.
- Durand, Gilbert (2001). *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes.
- Duvignaud, Jean (1983). *Festas e Civilizações*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Fernandes, Cíntia S. & Barroso, Flávia. M. (2019). Presença e atuação de mulheres em espaços culturais no Rio de Janeiro do século XIX. *Revista Contracampo*, v. 38, pp. 1-21.
- Fernandes, Cíntia S. & Herschmann, Micael (2018). *Cidades Musicais: Comunicação, Territorialidade e Política*. Porto Alegre: Ed. Sulinas.
- Fernandes, Cíntia S. (2011) Música e sociabilidade: o samba e choro nas ruas-galerias do centro do Rio de Janeiro. In: Herschmann, Micael (org.) *Nas bordas e fora do mainstream*. São Paulo: Editora Estação das Letras e das Cores, pp.62-81.
- Fernandes, Cíntia S. (2009). *Sociabilidade, Comunicação e Política*. Rio de Janeiro: E-Papers.
- Foucault, Michel (2013). *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo, N-1 Edições.
- Hardt, Michael; NEGRI, Antonio (2009). *Commonwealth*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Harvey, David (2009). *Espaços de Esperança*. São Paulo: Edições Loyola.
- Herschmann, Micael & Fernandes, Cíntia S. (2014). *Música nas ruas do Rio de Janeiro*. São Paulo: Ed. Intercom.
- Kittler, Friedrich (1999). *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press.
- Labelle, Brandon (2010). *Acoustic Territories/Sound Culture/and Everyday Life*. Nova York: Continuum.
- Léfévre, Henri (2004). *A Revolução Urbana*. Belo Horizonte: ED. UFMG.
- Lemos, André (2013). *A comunicação das coisas*. São Paulo: Annablume.
- La Rocca, Fabio (2018). *A cidade em todas as suas formas*. Porto Alegre: Ed. Sulina.
- Latour, Bruno. *Reagregando o Social*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- Maffesoli, Michel (2000). *Homo Eroticus*. São Paulo: Editora Forense.
- Maffesoli, Michel (1996). *Eloge de La raison Sensible*, Paris: Grasset.
- Maffesoli, Michel (1987). *O tempo das tribos*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- Marcolini, Patrick (2013). *Le Mouvement Situationniste*. Montreuil : Éditions L'Échappée.
- Merleau-Ponty, Maurice (2004). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Mons, Alain (2013). *Les lieux sensible*. Paris: CNRS Editions.
- Park, Robert (1967). A cidade. Sugestões para a investigação do comportamento humano no meio ambiente urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, pp.29-72.
- Rancière, Jacques (1996). *O desentendimento*. São Paulo: Ed. 34.
- Santos, Milton (2002). *A natureza do espaço*. São Paulo: EDUSP.
- Schafer, R. Murray (1969). *The new soundscape*. Vancouver: Don Mills.
- Simmel, Georg (1989). *Les grandes villes et la vie de l'esprit*. Paris: Payot.
- Straw, Will (1991). Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. In: *Cultural Studies*. Ottawa: Carleton University Press, vol. 5, n. 3, pp. 368-388.
- Susca, Vincenzo (2018). Dançar sobre as ruínas. In: FERNANDES Cíntia S. & HERSCHMANN, Micael (orgs.). *Cidades Musicais*. Porto Alegre: Sulinas, pp.383-396.
- Thibaud, Jean-Paul (2015). *En quête d'Ambiances*. Paris: Métis Presses.
- Vivant, Elza (2012). São Paulo: Ed. SENAC.

**Cíntia Sanmartin Fernandes.** Doutora em Sociologia. Professora da Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, FCS, Rua São Francisco Xavier, 524, Maracanã, 20550900 – Rio de Janeiro, RJ – Brasil. E-mail: cintiasan90@gmail.com. ORCID: 0000-0002-7501-6387.

**Micael Herschmann.** Doutor em Comunicação. Professor da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade Federal do Rio de Janeiro, ECO, Av. Pasteur, 250 – fundos, Praia Vermelha, 22290902 – Rio de Janeiro, RJ – Brasil. E-mail: micaelmh@globo.com. ORCID: 0000-0001-8859-0671.

Receção: 25/07/2019  
Aprovação: 24/02/2020

**Citação:**

Fernandes, Cintia Sanmartin & Herschmann, Micael (2020). Efervescências musicais e noturnidades no Beco das Artes. *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 3(2), pp. 71-84. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav3n2a2a5