

Protagonismo, resistência e territorialidades: a atuação da roda de samba Moça Prosa na “Pequena África”¹

Carla Leal Rodrigues Helal²

Cristiane Carvalho Corrêa³

Ana Júlia Silveira⁴

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

A roda de samba Moça Prosa nasceu em 2012 e é formada só de mulheres. Tornou-se um dos vários grupos de música de rua que nos últimos anos vêm ocupando espaços públicos no Centro do Rio, criando novas territorialidades, significados, sentidos e imaginários diferentes do projeto “Porto Maravilha”. É no espaço da roda de samba que elas apontam o machismo, denunciam tentativas de controle do território por empresários, que enxergam os grupos de músicos como concorrentes, e ressaltam a falta do protagonismo negro justamente no território da “Pequena África”. Resistindo e “polinizando” a cultura negra, usando “táticas” para permanecer no território, elas apresentam uma roda de samba acolhedora, inclusiva e democrática para um público que se reúne a fim de vivenciar emoções, sentimentos em comum, compartilhar afeto e experiências.

Palavras-chave

Moça Prosa; roda de samba; protagonismo feminino; territorialidades; “Pequena África”.

Introdução

Este trabalho é parte de um estudo maior que visa demonstrar a importância das manifestações culturais populares nas cidades, com destaque para a música que é tocada ao vivo nas ruas, praças, becos, largos, vielas, travessas, sob a forma de festas, rodas, blocos, concertos, e organizadas por artistas, coletivos e/ou redes sociais. Iniciada na cidade do Rio há mais de 10 anos (HERSCHMANN; 2007, 2010, 2011; HERSCHMANN; FERNANDES, 2012; FERNANDES; MAIA; HERSCHMANN; 2012), a pesquisa posteriormente se estendeu a outras cidades e desde 2013 vem sendo desenvolvida em uma parceria estabelecida entre o Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação (Nepcom), do PPGCom da UFRJ, e o Laboratório CAC – Comunicação, Arte e Cidade, do PPGCom da UERJ. Partindo da noção de que no Rio de Janeiro existe

¹ Trabalho apresentado no GP12 - Comunicação, Música e Entretenimento, do XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Jornalista pela Uerj, mestre em Jornalismo pela Universidad de Buenos Aires (UBA), bolsista do Programa Qualitec/Uerj e pesquisadora do Laboratório CAC – Comunicação, Arte e Cidade, do PPGCom/Uerj. E-mail: carlahelal@gmail.com

³ Publicitária pela Facha, especialista em Fotografia, Imagem e Comunicação pela Ucam, servidora técnica da Uerj e pesquisadora do Laboratório CAC – Comunicação, Arte e Cidade, do PPGCom/Uerj. E-mail: soucriscarvalho@hotmail.com

⁴ Aluna de graduação da Faculdade de Comunicação Social da Uerj e bolsista de iniciação científica (Pibic) do Laboratório CAC – Comunicação, Arte e Cidade, do PPGCom/Uerj. E-mail: anajuss@gmail.com

o que denominam “territorialidades sônico-musicais”, os pesquisadores do Nepcom e do CAC buscam investigar “a importância da música e das inúmeras sonoridades presentes no cotidiano das cidades para os processos de reterritorialização que vêm sendo realizados pelos atores nesses espaços.” (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014, p. 13).

A pesquisa se iniciou no Centro da cidade do Rio de Janeiro. Se pensarmos que o Centro do Rio foi centro não só da cidade, como do Brasil Colônia até 1960, isso possui um grande poder simbólico. Mas a ideia de desconstruir esse “Centro” monopolizador sócio-político-cultural e descobrir pequenos “centros” produtores de cultura dentro desta grande urbe é bastante instigante. Ao investigar eventos musicais no Centro – historicamente um local reconhecido por sua efervescência cultural, e que hoje concentra grande parte dos grupos que estão fora da agenda “oficial” da cultura da cidade –, e valendo-se do recurso metodológico da deriva (DEBORD, 2003), os pesquisadores conheceram vários grupos de músicos que tocam nas ruas, entre eles o Moça Prosa.

O grupo nasceu em 2012 do encontro de mulheres frequentadoras das rodas de samba da Pedra do Sal, que lá já existiam com predominância masculina. Essas mulheres se reuniram para formar uma roda de samba e tocar em uma área já impactada pelo projeto de “revitalização” da Zona Portuária, realizada durante as duas primeiras gestões do prefeito Eduardo Paes (entre 2008 e 2016), na esteira de grandes eventos sediados parcial ou totalmente na cidade do Rio, como Copa do Mundo e Jogos Olímpicos e Paralímpicos.

As obras de “revitalização” promovidas pela parceria público-privada em torno do denominado “Porto Maravilha” – que transformou radicalmente a região atendendo aos interesses do Comitê Olímpico Internacional, FIFA, grandes empresas nacionais e internacionais e do macroturismo de modo geral – parecem ter deixado de lado a história, a cultura e os habitantes ou frequentadores locais, com seus interesses e demandas. Assim, esses atores seguiram se organizando em rede contra o descaso público e a violência cotidiana, dando novos significados a esta região.

O Moça Prosa ressignificou o lugar onde antes ocupavam como frequentadoras. Mais do que um grupo de samba, conforme definição de Fabíola Machado, uma das fundadoras do grupo, “é um movimento de samba feminino [...]. O samba do grupo Moça Prosa chegou para exaltar a importância e a influência feminina dentro do cenário musical brasileiro passado e presente”⁵.

⁵ Trechos da entrevista com Fabíola Machado, musicista e uma das fundadoras do grupo Moça Prosa. Disponível em: <<https://www.cartografiasmusicais.com.br/narrativas/>>, acesso em: 06.07.2023.

As rodas e festas de rua são algumas das múltiplas formas de uso e ocupação de territórios das cidades. Neste sentido, a roda de samba Moça Prosa é um dos vários grupos de música de rua que nos últimos anos vêm ocupando espaços públicos no território do Centro do Rio, criando novas territorialidades, novos significados, sentidos e imaginários diferentes daqueles que foram pensados por quem projetou o “Porto Maravilha”. Há cerca de uma década, Herschmann e Fernandes (2014, p. 245) já chamavam atenção para a importância dos encontros musicais de rua conformando novas territorialidades:

[...] a música tocada nas ruas ressignifica a urbe e permite a construção de um novo imaginário, mais positivo e integrado ao cotidiano da população local. A música de rua é espontânea e transformadora: para ser concretizada não exige grandes obras, grandes intervenções nos traçados das ‘artérias’ da cidade ou a construção de novos equipamentos culturais.

Em vez de desaparecerem diante das grandes obras e vultosos equipamentos culturais “oficiais” (como o Museu do Amanhã e o Museu de Arte do Rio), parece ter ocorrido o contrário com os grupos de artistas locais, ou melhor, uma revalorização das apresentações em pequenos espaços da região. Maffesoli (1998, p. 22) indica que “a persistência de um ethos de grupo é, muitas vezes, considerada um arcaísmo em vias de extinção. Mas parece que, na verdade, está ocorrendo uma evolução”. O autor vai além e propõe novas maneiras para se repensar esses agrupamentos sociais na atualidade: “podemos atribuir à metáfora da sensibilidade ou da emoção coletiva uma função de conhecimento. Trata-se de uma alavanca metodológica que nos introduz no cerne da organicidade caracterizada das cidades contemporâneas.” (Ibidem, p. 21).

A “Pequena África”

Cabe destacar que esta área no entorno do porto é de extrema importância histórica e simbólica, pois guarda o legado dos antigos escravos e seus descendentes, e hoje é considerada um território de resistência da diáspora africana. Por esse motivo, a região é conhecida como “Pequena África”. Esse pequeno pedaço do Centro passa pelos bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo, onde estão a Pedra do Sal, o Largo de São Francisco da Prainha, Cais do Valongo, Morro da Conceição, Morro da Providência, Praça da Harmonia, centros culturais como Casa da Tia Ciata e José Bonifácio, o sítio histórico e

arqueológico do Cemitério dos Pretos Novos, protegido pelo Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (criador do Museu Memorial Pretos Novos)⁶, entre outros pontos.

A Pedra do Sal, por exemplo, é um local a céu aberto de confluência da cultura negra, sendo historicamente reconhecido como um ponto de encontro de renomados sambistas do passado (como Donga, Pixinguinha e João da Bahiana). E mesmo sendo um lugar profundamente vinculado ao imaginário e à memória do samba, é um espaço público que tem abrigado também apresentações musicais para além do samba. “Nos últimos anos a Pedra do Sal foi convertida em um importante anfiteatro natural, no qual são realizados com grande êxito concertos de rua não só de samba, mas também de *rock*, *black music*, *jazz* e *fanfarras*.” (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014, p. 153).

A “Pequena África” é um território que vem sendo ressignificado desde as obras do “Porto Maravilha”. Mas em que pese todo o processo de “renovação”, “remodelamento” ou “revitalização” – palavras usadas com frequência pelo poder público – da região portuária, a “Pequena África” resiste: seu imaginário é permeado pelo sentimento de resistência, pertencimento, conexão com os ancestrais pretos, que desembarcaram como escravos e ali foram comercializados, explorados e muitos enterrados. Resistência que não está só nos centros de memória, mas também encarnada nos batuques, canções, sons, culinária, moda, elementos decorativos desse território etc.

À noite, fora do horário convencional de trabalho, e nos fins de semana, a região se enche de rodas e festas com música, sons, cheiros, sabores e gente em busca de lazer, prazer, fruição, de libertar o corpo funcional, de compartilhar vivências, emoções, experiências sensíveis com outros indivíduos que também buscam sentimentos em comum, desejam estar junto, almejam dar outros significados às suas vidas para além do seu cotidiano ordinário e previsível.

Dia de roda de samba na “Pequena África”

Em 2018, duas das autoras deste artigo passaram a atuar como colaboradoras na pesquisa do Nepcom/CAC, especialmente nas atividades de campo e entrevistas para a plataforma Cartografias Musicais do Rio de Janeiro⁷. A terceira autora é bolsista Pibic da

⁶ Para informações sobre o Memorial e o trabalho do Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (INPN), ver: <<https://pretosnovos.com.br/>>, acesso em: 08.07.2023.

⁷ A plataforma é fruto das pesquisas realizadas nas cidades do Rio de Janeiro, Conservatória, Paraty e Rio das Ostras. Para outras informações, ver: <<https://www.cartografiasmusicais.com.br/>>, acesso em: 07.07.2023.

UERJ e iniciou sua participação em 2023, momento em que o estudo ampliou seu alcance para mais três capitais de outros estados brasileiros⁸.

Após a pandemia, que afetou as apresentações dos grupos de músicos de rua na cidade, em 2023 a roda de samba do Moça Prosa voltou a acontecer na região da “Pequena África”. Não na Pedra do Sal, mas em frente ao Largo de São Francisco da Prainha – onde também já havia tocado em anos anteriores à pandemia – do outro lado da rua Sacadura Cabral. O local não é bem uma rua, é um terreno que funciona como estacionamento em dias de semana. Mas nos fins de semana esse pequeno espaço ganha contornos que em nada lembram um estacionamento, assumindo a função de uma espécie de praça.

Antes de começar a pesquisa de campo, acompanhamos a agenda do grupo pelas redes sociais. As rodas do Moça Prosa no novo endereço passaram a acontecer no terceiro domingo de cada mês. A primeira roda foi no dia 18 de março, a segunda em 15 de abril e a terceira em 20 de maio. Marcamos nossa primeira incursão no campo no evento de junho, que seria realizado no dia 17, mas devido ao mau tempo (o local fica ao ar livre), a apresentação foi transferida excepcionalmente para o domingo seguinte, dia 25.

Antes de seguir com as análises, gostaríamos de fazer um breve relato sobre como foi nosso primeiro trabalho de campo com o Moça Prosa no novo local, porque acreditamos que essa narrativa seja importante em nossa pesquisa. Partimos para a roda de samba sem ideias preconcebidas do lugar (nem sabíamos que era um estacionamento, como já dissemos) e decidimos nos deixar levar pelos acontecimentos e pela ação dos atores envolvidos. Seguindo as pistas de Latour (2012, p. 31),

cumpre “seguir os próprios atores”, ou seja, tentar entender suas inovações frequentemente bizarras, a fim de descobrir o que a existência coletiva se tornou em suas mãos, que métodos elaboraram para sua adequação, quais definições estabeleceriam melhor as novas associações que eles se viram forçados a estabelecer.

Chegamos cedo, antes do início da roda, o que foi essencial para observarmos todos os detalhes. O estacionamento onde aconteceu a festa era cercado por muros com um grande portão de entrada, mas surpreendentemente não parecia um ambiente fechado. Talvez fosse a ausência de um teto ou a diversidade de pessoas que entravam livremente,

⁸ Título da pesquisa: “Identificando potencialidades nas cenas locais e subsidiando políticas culturais renovadas para as principais cidades musicais do país”. Para outras informações, ver: <<http://lattes.cnpq.br/8285658527971096>>, acesso em: 07.07.2023.

mas os muros transmitiam segurança, e não confinamento. Como mulheres, nos sentimos seguras para ser e estar presentes, dançar e conversar com pessoas desconhecidas.

É importante mencionar que a entrada é gratuita, mas quem quiser pode deixar uma colaboração para o grupo. Quando chegamos, a área do samba ainda estava sendo organizada, mas a feira de moda, artesanato e gastronomia já estava funcionando. O fluxo de pessoas estava lento, e duvidamos se lotaria. Com o passar das horas, muitas pessoas foram chegando. Em determinado momento, alguns frequentadores assíduos do Moça Prosa se aproximaram e se sentaram em nossa mesa. Essa interação enriqueceu nossa experiência, aprendemos com suas histórias e começamos a sentir a força do Moça Prosa.

Nesse dia, a roda fazia uma homenagem especial à “Dona Helena Theodoro, militante, filósofa, professora, acadêmica, uma mulher negra que sempre esteve em linha de frente na luta contra o racismo no Brasil”⁹. Ver mulheres ocupando posições de destaque sempre traz um ânimo renovador. No cair da tarde, prestigiada por um pôr do sol colorido que parecia estar ali para coroar a festa, foram feitos discursos para a homenageada do evento. Ela ressaltou a importância da luta contra a opressão às mulheres e aos corpos pretos e agradeceu ao microfone a homenagem recebida.

A tarde foi marcada ainda pela presença do grupo Caxambu do Salgueiro, que proporcionou uma roda de jongo após a homenagem. Os integrantes do Caxambu formaram a roda, sendo a maioria de mulheres com típicas saias rodadas. Os tambores começaram a tocar, os cânticos (conhecidos como “pontos”) foram entoados por um homem e uma mulher ao centro e o público presente se reuniu em torno da roda cantando junto e batendo palmas que acompanhavam o ritmo. A roda se movia em sentido anti-horário, com os dançarinos movendo seus corpos, as mulheres balançando suas saias, os pés batendo em cadência no chão e as palmas seguindo a cadência. Após várias cantigas, o homem que puxava os “pontos” convidou o público para participar. Então diversas pessoas que estavam assistindo se juntaram à roda. Esse foi o momento ápice da roda de jongo, gerando em nós uma sensação de comunhão, pertencimento, respeito e igualdade.

Após a roda de jongo, o Moça Prosa começou a tocar em um palco baixo protegido por uma grande lona. O formato de roda que sempre foi uma das características das apresentações do grupo se manteve. Duas cantoras se revezavam ou cantavam juntas ao microfone, acompanhadas pelas instrumentistas. Como estavam presentes vários

⁹ Fonte: “Salve Dona Helena Teodoro!”, **Facebook do Moça Prosa**, publicado em 14.06.2023. Disponível em: <https://web.facebook.com/mocaproza/about_details?locale=pt_BR>, consulta em: 03.07.2023.

membros do Salgueiro, diversos sambas de sua Escola de Samba – mas não somente eles – foram cantados e tocados. O público acompanhava junto cantando as letras e dançava, cada um movendo seu corpo à sua maneira. Ao mesmo tempo, várias pessoas consumiam certa quantidade de bebidas colocadas em baldes no chão. Como pesquisadoras, observamos os detalhes, acompanhamos e filmamos a apresentação, e também fomos tomadas pela animação dos participantes e pela alegria desse encontro, que nos passou a sensação de familiar, de união, de “fazer parte” desta comunidade à qual nunca antes havíamos pertencido. A tarde passou devagar, ninguém parecia ter pressa alguma.

No final das contas, a roda do Moça Prosa superou nossas expectativas. Um espaço que nos pareceu seguro, livre e acolhedor. Mostrou o poder da arte, música e cultura para unir e fortalecer as pessoas. Foi um dia de festa, aprendizado e respeito.

Protagonismo feminino

Após a apresentação dessa tarde no campo de pesquisa, cabem aqui algumas considerações relevantes. Em que pese o público ter sido formado por homens e mulheres, percebeu-se claramente o protagonismo e a força das mulheres durante o evento. Elas estavam por toda parte: vendendo nas barraquinhas da feira, assumindo os vocais, tocando os instrumentos, cantando os pontos, batendo palmas e rodando suas saias no jongo, homenageando e sendo homenageada. Isso pode ser bastante significativo se levarmos em conta que “o samba no Rio de Janeiro chegou pelas mãos da luta de Tia Ciata e das outras tias baianas, mas a gente nunca ouviu a voz dessas mulheres”¹⁰.

Uma das marcas do Moça Prosa é o discurso de não cantar letras que desabonem a mulher. É no espaço da roda de samba que elas se inserem em pautas temáticas, apontando as reproduções misóginas dentro desse ambiente. Com frequência, o Moça Prosa reescreve letras de sambas famosos e que possuem um viés machista e as atualiza conforme as demandas feministas, salientando um ativismo musical de resistência e sororidade. Fabíola Machado revelou que as mulheres do Moça Prosa compreenderam logo sua força política: “a gente fazia daquele espaço também um espaço que era nosso. Um lugar de discurso, um lugar de política. A partir do momento em que a gente se descobriu sentada ali podendo comandar, a gente descobriu um corpo político”¹¹.

¹⁰ Relato de Fabíola Machado, fundadora e vocalista do Moça Prosa, durante a entrevista concedida em 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NxzsiomP2EU>>, acesso em: 06.07.2023.

¹¹ Ibidem.

E elas não estão sozinhas. Percebe-se um aumento no número de mulheres cantando e tocando samba, e a formação de outros grupos só de mulheres, como o Mulheres da Pequena África e o Samba que Elas Querem. Para Thais Villela, integrante da roda das Mulheres da Pequena África, “esse protagonismo feminino é de certa forma um reconhecimento, uma espécie de reparação do papel histórico que a mulher sempre desempenhou no mundo do samba”¹² (HERSCHMANN; FERNANDES, 2023, p. 93).

Apesar dos desafios, essas mulheres e seu público, predominantemente feminino, compreendem a importância de estarem inseridas nessa cultura sonora, mesmo com a presença de tensionamentos. A forma corporificada de ação presente na permanência em ambiente hostil oferece “outras percepções sobre as condições sociais e políticas de suas existências corporais: não só ao performarem *na e pela* cidade, mas também ao construir alianças potentes que lhes permitem (sobre)viver em condições adversas.” (Ibidem, p. 147).

A cantora Fabíola Machado relatou ainda em sua entrevista que “dentro das rodas se descobriram mulheres, homossexuais, bissexuais e negras” e que “não querem uma guerra de sexo”¹³. E mais: que além do grande público feminino que compartilhava aquele tempo e espaço da roda, percebeu também uma presença maior de homossexuais. Segundo ela, eles se sentiam seguros em estar em uma roda de samba feminina, mais do que em uma roda formada por homens e frequentada majoritariamente por homens heterossexuais. É nesta direção que se observa que corpos femininos se unem a outros corpos “precarizados” numa performance coletiva (BUTLER, 2018), ainda que transitória, para potencializar ações e redesenhar experiências na cidade. Nesse sentido,

compreendemos o ambiente festivo nas ruas cariocas – expresso pelo corpo, pela dança e pela música – como um momento temporário de “apagamento” das estruturas de violência e opressão, em que os grupos historicamente precarizados rompem provisoriamente com as posições de subordinação que lhes foram/são impostas. Nesses tempos/espacos de celebração, [...] os grupos de mulheres, negros/as, travestis, lésbicas, gays, transexuais, e queers assumem o protagonismo por meio de performances e “performatividades dissensuais” enunciatórias de outras formas de habitar e existir, outras éticas e estéticas. (HERSCHMANN; FERNANDES, 2023, p. 148).

¹² Trecho da entrevista concedida à pesquisa em 2022 pela cantora Thais Villela. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=D1rMKX7b2zc>>, acesso em: 06.07.2023.

¹³ Declaração de Fabíola Machado, fundadora e vocalista do Moça Prosa, durante a entrevista concedida em 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NxzsiomP2EU>>, acesso em: 06.07.2023.

Embora a cantora tenha revelado a aproximação e experiência afetiva com pessoas de grupos marginalizados nas apresentações da roda, ela não comentou se chegaram a estabelecer alianças, a fim de ganhar força para reivindicar direitos e conquistar espaços ocupados por homens héteros brancos e pela heteronormatividade. Butler (2018, p. 75) afirma que essas alianças entre grupos “precarizados” são o caminho para a justiça social.

Para que a luta pelos direitos das minorias sexuais e de gênero seja uma luta por justiça social, isto é, para que ela seja caracterizada como um projeto democrático radical, é necessário perceber que somos apenas uma das populações que têm sido, e continuam sendo, expostas a condições precárias e de perdas de direitos.

Tensões políticas

Essa luta por direitos, que se encontram imbricados às questões de gênero, raça e classe social, ficou explícita no depoimento de Fabíola quando relatou conflitos no segundo local em que o Moça Prosa passou a se apresentar. Como já foi dito, o grupo começou a tocar na Pedra do Sal, mas em 2016 a roda de samba passou a acontecer a poucos metros de lá, no Largo de São Francisco da Prainha. Veio a pandemia, as festas foram suspensas e, em seguida, surgiram os conflitos no local no período pós-pandemia, justamente quando bares e restaurantes reabriram e os grupos de músicos voltaram a tocar nas ruas e praças. De acordo com o relato da cantora, um empresário do Largo da Prainha exigiu que elas tocassem na varanda do segundo andar de um estabelecimento. Elas não concordaram, pois não quiseram abrir mão de seu protagonismo e de sua “essência” de tocar em roda de samba na rua. Como não aceitaram ser subjugadas à vontade deste empresário, ele não mais permitiu que elas tocassem no local. Apesar de possuírem o alvará para tocar na rua, elas acabaram sendo “expulsas” do Largo da Prainha.

Eu fico triste porque a zona portuária se rendeu mais uma vez ao homem branco – e isso é muito histórico. Eu fico triste por não aceitar que a zona portuária... Se você [olha] para o lado, não tem um protagonismo de nenhum negro naquele lugar. Mais uma vez a gente voltando pra esse lugar... Mais uma vez na história do Rio de Janeiro a gente voltando para essa branquitude¹⁴.

As tensões com o poder local no território da “Pequena África” já haviam sido previstas por Hercshmann e Fernandes (2014, p. 155) anos antes. Para os autores, “os

¹⁴ Ibidem.

artistas que tocam ali temem que a grande popularidade do seu trabalho, o qual se destina – segundo eles – a promover um pouco de inclusão social, traga também, num segundo momento a gentrificação e expulsão dos artistas, comerciantes e fãs”.

Longe de compreender que as pequenas festas, rodas e os grupos de música de rua atraem um grande público, movimentam a região e geram uma economia criativa que garante o sustento de todos os envolvidos, o empresariado muitas vezes enxerga esses eventos e grupos como concorrentes. Eles não percebem que o que

vem garantindo certo dinamismo na região seriam muito mais os pequenos eventos musicais (microeventos), organizados por músicos em suas redes de fãs, que vêm ofertando regularmente, de forma gratuita, nas ruas, praças e becos, principalmente nos arredores do Morro da Conceição (mais especificamente na localidade e vizinhanças da Pedra do Sal) e na Praça Harmonia (no bairro da Saúde), os quais vêm atraindo recorrentemente milhares de pessoas de todos os segmentos sociais. Estes eventos não têm visibilidade na mídia tradicional, mas são amplamente conhecidos pelo público, através das redes sociais. São esses pequenos eventos gratuitos e regulares que vêm atraindo jovens e artistas para esta região e dinamizando este território. (FERNANDES; HERSCHMANN, 2018, pp. 21-22).

Conforme revelou a cantora Fabíola, a roda de samba no Largo da Prainha atraía um público consumidor tão grande que gerava renda para os bares em volta do largo, para vendedores ambulantes do entorno e para o Moça Prosa, por meio, principalmente, da venda de bebidas, o que garantia o sustento para o grupo, técnicos e seguranças.

Apesar de expulsas do Largo da Prainha, o Moça Prosa não dava sinais de que iria esmorecer. Pelo contrário, na entrevista para a pesquisa em 2022, Fabíola deu a entender que o grupo não iria desistir de lutar pelos direitos do Moça Prosa de tocar naquela região.

A gente quer somente poder ser reconhecida, ser respeitada, ganhar como eles [...]. A gente não quer que eles não estejam no mesmo lugar. A gente quer poder fazer igual, a gente quer que eles nos respeitem. A gente também tem o direito de estar naquele mesmo espaço, de falar pra igual, dele me respeitar. Eu não quero ter uma roda só de mulheres, eu quero ter uma roda que eu possa dividir com direito de igualdade¹⁵.

O estacionamento é a nova “praça”

Assim como muitos grupos de músicos encontram dificuldades para tocar em espaços públicos, as artistas do Moça Prosa tiveram que encarar o problema da falta de

¹⁵ Ibidem.

espaço para se apresentar. Mas elas se articularam e descobriram uma brecha. Utilizando-se de “táticas” para driblar o “inimigo” (simbolizado, segundo revelou a cantora Fabíola, pelo homem branco e empresário), elas conseguiram autorização para usar um estacionamento e produzir suas rodas de samba. Assim, deram uma nova função, um novo uso para um espaço que foi pensado e criado para ser um estacionamento de carros, inaugurando o que podemos considerar uma espécie de “praça”, exatamente em frente à antiga praça onde se apresentavam. Como aponta Certeau (1998, pp. 100-101),

a tática é movimento ‘dentro do campo do inimigo’ [...] e no espaço por ele controlado. Ela não tem portanto a possibilidade de dar a si mesma um projeto global nem de totalizar o adversário num espaço distinto, visível e objetivável. Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ‘ocasiões’ e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que ela ganha não se conserva. Este não-lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar no voo as possibilidades oferecidas por um instante. Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria surpresas ali. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia.

Em suma, a tática é a arte do fraco.

A negociação dos espaços são “táticas” usadas para permanecer pertencendo, existindo e resistindo na região, mesmo encontrando barreiras físicas (o estacionamento é todo delimitado por muro), porém produzindo música que se espalha para o além-muro e se mistura à música e sons do outro lado da rua. Muro esse que funciona como uma “pele” (LA ROCCA, 2018), protegendo os corpos reunidos na experiência sensível e que transitam e interagem do lado de dentro do estacionamento-praça. Pele essa que é “tatuada” por grafites de rostos pretos e outras imagens que remetem à cultura negra e que narram, revelam o uso que se faz daquele espaço.

Na roda a qual assistimos, o som do grupo se estendia, embora mais baixo, até o Largo da Prainha, onde um artista cantava na sacada do segundo andar de um sobrado. O público dali não demonstrava se importar; aparentemente, se divertia. Parece haver uma “acomodação ao meio ambiente natural e social e, assim sendo, deve confrontar-se com a heterogeneidade sob suas mais variadas formas [...], aquilo com o que é necessário negociar e, a mal ou a bem, entrar em acordo.” (MAFFESOLI, 1998, p. 174).

As “ativistas” resilientes do grupo não deixaram de “polinizar” (MOULIER-BOUTANG, 2010 *apud* HERSCHMANN; FERNANDES, 2023, p. 120) suas demandas,

estabelecendo outros modos de ocupar a região, desta vez em um espaço a céu aberto de um estacionamento, com barracas de comidas, bebidas e artesanato que garantem o sustento do grupo. Um local projetado para ser um estacionamento pode parecer frio e inadequado para um evento de samba; porém, a forma como o grupo se apropriou e reinventou o espaço tornou-o atrativo e aconchegante. Segundo Jacques (2012, p. 272), as “táticas” e “micropráticas” cotidianas vão reconfigurando os espaços projetados das cidades. “Os urbanistas indicam usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no cotidiano que o atualizam. [...] são essas experiências do espaço pelos habitantes, passantes ou errantes que reinventam esses espaços no seu cotidiano.”

Rodas e festas configurando territorialidades

Para Fernandes, Barroso e La Rocca (2021, pp. 147-148), “nenhum espaço ou indivíduo sai ileso a uma festa. O corpo, o tempo e o espaço são afetados pelo acontecimento festivo. O corpo se abre à vivência catártica. O tempo festivo corre lentamente. A rua não permanece tal como no cotidiano”. A paisagem é totalmente modificada para a festa e/ou roda. O estacionamento virou praça ao ganhar uma grande lona, debaixo da qual foi montado um palco. Ao centro um espaço é reservado para a dança e a confraternização entre as pessoas, enquanto mais ao fundo ficam as barracas de roupas, acessórios, bonequinhas de pano pretas, objetos decorativos e alimentos. De forma similar acontece na rua. Nos preparativos das rodas na Pedra do Sal, retiram-se os carros das duas ruazinhas próximas (São Francisco da Prainha e Tia Ciata), que são ocupadas por numerosas barraquinhas de comida e bebida. O próprio Largo de São Francisco se transforma; se durante o dia há livre circulação de pedestres, à noite e nos fins de semana ele é tomado por dezenas de mesas completamente lotadas de pessoas.

O caráter mutante das paisagens pode ser verificado quando uma rua ou uma praça recebe uma festa. A transição da rua, enquanto paisagem diurna do trabalho, do corpo eficiente e do tempo acelerado para a paisagem festiva é um fluxo urbano que altera drasticamente as corporalidades e a temporalidade do espaço. A festa que veste a rua de música, dança e comida é fortemente investida pelo imaginário do êxtase, de (re)tomada do espaço, do prazer, da interação, podendo, por diversas vezes, renovar ou questionar as configurações territoriais vigentes. (Ibidem, p. 154).

O que percebemos nos últimos anos na região do Centro é que, apesar dos novos equipamentos culturais “oficiais” e dos grandes eventos promovidos pelo poder público

e/ou empresas nesta área, houve um crescimento de eventos musicais de rua, como rodas, bailes, blocos de carnaval, *jam sessions* etc. Isto porque “a importância da festa, as situações festivas nas ruas são elementos característicos de nosso tempo que mostram uma intensificação da socialidade, uma construção da efervescência do estar junto e uma produção de outro tipo de partilha dos espaços”. (Ibidem, pp. 147-148).

Esse crescimento ganhou força no pós-pandemia. A proibição oficial de festas e o medo de aglomerações durante a pandemia parecem ter represado a necessidade intrínseca do ser humano de estar com o(s) outro(s) corpo a corpo (muito além do virtual), de experienciar emoções e afetos, partilhar vivências, de fruir e ser parte (*in loco*) das múltiplas paisagens da cidade. Não fosse assim, não estaríamos assistindo em 2023 a uma multiplicação de festas e eventos pelas cidades e um tipo de catarse coletiva pós-pandemia. Afinal, “a cidade é apreendida pela experiência corporal, pelo tato, pelo contato, pelos pés. [...] são essas experiências do espaço pelos habitantes, passantes ou errantes que reinventam esses espaços no seu cotidiano”. (JACQUES, 2012, p. 272).

Nesse processo de experienciar a cidade, não há como comparar a sociabilidade e afetividade geradas nesses encontros nas ruas, praças, largos. Esses lugares “representam o espaço da sociabilidade por excelência, são fortalecidos e sedimentados pelos sentimentos comuns e por uma forma de expressão também comum aos que os fazem, espaços da “comunicação-comunhão” (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014, p. 134).

Considerações finais

Retomando a nossa experiência na roda de samba do Moça Prosa, cabem alguns comentários finais. Conforme revelou nossa entrevistada Fabíola Machado, o repertório do grupo é “pensado nesse lugar de quem somos, a identidade que nós queremos mostrar, o que a gente quer passar com nosso canto. Às vezes a gente não pode falar, mas através da nossa música a gente precisa deixar nosso recado”¹⁶. E a roda parece ser o melhor lugar para mostrar esse canto, essa identidade ao público. A roda é democrática. Na roda, todos encontram-se em um mesmo nível; todos se veem, ninguém dá as costas a ninguém. Não tem ponta, nem início, meio ou fim. A roda é comunhão. Na roda o corpo que canta e dança é visto por todos. De acordo com os idealizadores desta ampla pesquisa,

as “rodas” são fundamentais para que se possa compreender o engajamento dos atores e a capacidade de resiliência e polinização da

¹⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NxzsiomP2EU>>, acesso em: 06.07.2023.

cultura negra que ocupa a trama urbana carioca. A despeito dos regimes mais ou menos democráticos a que a população da metrópole do Rio de Janeiro (de ontem e de hoje) é submetida, poder-se-ia afirmar que esse território não vem se organizando nem é imaginado de forma ainda mais segregada em razão dessa potente cultura de rua, acessível aos diferentes segmentos sociais, e a qual tem como epicentro em geral a prática das rodas. (Idem, 2023, pp. 120-121).

Na festa apresentada, acompanhamos também a roda jongueira, que “tal como um terreiro, é o lugar de expansão e transmissão de uma liturgia imemorial da africanidade, em que se desenvolve uma música diaspórica” (RORIZ, 2021, p. 146). Nós, autoras deste trabalho, não chegamos a dançar naquela roda. Mas quando nos demos conta, estávamos entoando os cânticos junto com o público. De algum modo, naquela tarde de comunhão sentimos que compartilhávamos experiências sensíveis, repletas de afetos e memórias.

Referências bibliográficas

BARROSO, Flavia Magalhães. Feminismos urbanos, políticas de aliança e a ética da coabitação: a produção de festas na Garagem das Ambulantes. In: FERNANDES, Cíntia Sanmartin; REIA, Jess; GOMES, Patricia (Org.). **Arte, comunicação e (trans)política**: as potências dos femininos nas cidades. 1ª ed. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021, pp-109-131.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: Notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. 266p.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1998. 351p.

DEBORD, Guy. Teoria da deriva. In: JACQUES, Paula B. (org.). **Apologia da Deriva**: escritos situacionistas sobre cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, MICAEL; ROCHA, Rose de Melo; PEREIRA, Simone Luci (Org.). **Artivismos urbanos**: (sobre)vivendo em tempos de urgências. 1ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2022. 478p.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; LA ROCCA, Fabio; BARROSO, Flavia Magalhães. Beco das Artes: festas, imaginários e ambiências subversivas na cidade do Rio de Janeiro. **Revista EcoPós** (Online), v. 22, n. 3, p. 140-165, 2019.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, M. (Org.). **Cidades musicais**: comunicação, territorialidade e política. 1ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2018. 456p.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; MAIA, João; HERSCHMANN, Micael (Org.). **Comunicações e territorialidades**: Rio de Janeiro em cena. 1ª ed. São Paulo: Anadarco, 2012. 204p.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. **A força movente da música**. 1ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2023. 271p.

_____. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. 1ª ed. São Paulo: Intercom, 2014. 272p.

_____. Potencial movente do espetáculo, da música e da espacialidade no Rio de Janeiro. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael (Org.). **Entretenimento, felicidade e memória**: forças moventes do contemporâneo. 1ª ed. São Paulo: Anadarco, 2012. 332p.

HERSCHMANN, Micael. **Nas bordas e fora do mainstream musical**: novas tendências da música independente no início do século XXI. 1ª ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2011. 420p.

_____. **Indústria da música em transição**. 1ª ed. São Paulo: Estação das Letras e das Cores, 2010. 179p.

_____, Micael. **Lapa, cidade da música**: desafios e perspectivas para o crescimento do Rio de Janeiro e da indústria da música independente nacional. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. 236p.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: Edufba, 2012. 331p.

LA ROCCA, Fabio. **A cidade em todas as suas formas**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2018. 279p.

LATOURE, Bruno. **Reagregando o social**: uma introdução à teoria do ator-rede. Salvador: EDUFBA, 2012; Bauru: EDUSC, 2012. 400 p.

MAIA, João; FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HELAL, Carla Leal R.; BIANCHI, Eduardo (Org.). **Comunicação, arte e cidade**: experiências sensíveis e produção de sentidos. 1ª ed. Porto Alegre: Liquidbook, 2017.

RORIZ, Maria Lívia. Jongo, palavra feminina: o protagonismo das mulheres na cena jogueira. In: FERNANDES, Cíntia Sanmartin; REIA, Jess; GOMES, Patricia (Orgs.). **Arte, comunicação e (trans)política** [recurso eletrônico]: as potências dos femininos nas cidades. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021, pp. 133-149.