



MÚSICA LOCAL NA CIDADE DO SOL

*controvérsias e potencialidades da
cultura local na cidade de Cabo Frio*

Flávia Magalhães Barroso¹

-
- 1 Especialista em Comunicação e Imagem pela PUC-Rio. Mestre em Comunicação pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (PPGCOM-Uerj). Doutoranda em Comunicação pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (PPGCOM-Uerj). E-mail: flavinhamagalhaes@hotmail.com

RESUMO

Através de entrevistas formais e informais e de observações de campo, busca-se neste artigo, dar continuidade às reflexões em torno das complexidades que envolvem a atuação de músicos locais em cidades turísticas no interior do estado do Rio de Janeiro. O trabalho compõe estudos referentes ao projeto “Cartografias sensíveis das cidades musicais do estado do Rio de Janeiro” financiado pela Faperj. O artigo busca, especificamente, iniciar o mapeamento das controvérsias (LATOUR, 2012) associadas à atuação de músicos locais na cidade de Cabo Frio com a intenção de subsidiar políticas públicas que explorem as potencialidades da música (em especial dos concertos ao vivo) em contribuir de forma significativa no desenvolvimento social (diante de uma maior integração entre os atores), econômico (com a diversificação de ativos financeiros) e de ampliação da cidadania intercultural (diante da maior participação de atores locais em espaços de visibilidade).

Palavras-chave: cultura; música; cidade; turismo; territorialidade.

O presente artigo inicia a incursão de pesquisa cartográfica na cidade de Cabo Frio, Rio de Janeiro, com intuito de compor investigações coordenadas pelos grupos de pesquisa CAC-UERJ e NEPCOM-UFRJ. O atual projeto “Cartografias sensíveis das cidades musicais do estado do Rio de Janeiro”² vem construindo análises específicas sobre as cidades de Conservatória, Paraty, Rio das Ostras e Rio de Janeiro, a fim de avaliar o potencial econômico, social e cidadão dos concertos ao vivo nestas cidades. A presente análise busca ampliar o escopo de investigação trazendo análises iniciais sobre a atuação de músicos e produtores culturais independentes em Cabo Frio, relevante cidade turística da Região dos Lagos.³

Foram elaboradas entrevistas informais e semiestruturadas com frequentadores, produtores culturais, músicos e lideranças locais, além da produção de um curta-documentário que registra o início do campo de pesquisa.⁴ Partimos da premissa de que a música, em suas mais variadas formas de apresentação (especialmente ao vivo),

-
- 2 Agradecimento especial ao CNPq, Capes e Faperj pelo apoio fundamental que vem sendo concedido para a realização desta pesquisa.
 - 3 Agradecimento a Secretaria de Cultura de Cabo Frio que, através da Lei Aldir Blanc, apoiou a realização do curta-documentário que registrou o início da incursão no campo.
 - 4 O link do documentário aguarda aprovação pública para divulgação.

é vetor fundamental para a construção de territorialidades significativas, sobretudo no estado do Rio de Janeiro, conforme vem sendo assinalada em artigos publicados nos últimos anos. (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014; FERNANDES; BARROSO; BELART, 2019)

O recorrente dilema mapeado em cidades turísticas do interior do estado em aliar as dinâmicas musicais locais às potencialidades turísticas vem conformando um campo de estudos frutífero para a construção de políticas públicas de fomento à cultura e desenvolvimento econômico. Busca-se nesse artigo, mapear as principais controvérsias encontradas em campo a partir das vozes de músicos, compositores e produtores culturais de Cabo Frio.

Especificamente no período de retomada do turismo e das apresentações de música ao vivo, após a flexibilização da pandemia, salienta-se a necessidade de considerar formatos sustentáveis de promoção ao turismo⁵ em aliança às cenas musicais locais e com maior atenção à produção, circulação, fomento e divulgação. Buscou-se “rastrear as controvérsias” (LATOURE, 2012) que vieram à tona após dois anos de intenso arrefecimento das precariedades já vivenciadas por músicos independentes com intuito de “organizar” vozes que por vezes encontram-se dispersas no cotidiano da cidade.

Há um empenho aqui em considerar as iniciativas musicais espontâneas – que se constituem de forma mais temporária e menos visível – que por vezes participam de forma tática ou astuta (CERTEAU, 1994) nos processos de (re)construção de imaginários e ritmos do dia a dia da urbe. Apresenta-se como hipótese, portanto, se esta não seria uma ocasião relevante para os atores serem mais protagonistas no

-
- 5 Na literatura especializada destaca-se a publicação organizada por Herschmann e Fernandes (2018) que reúne artigos que se inserem na discussão cidades criativas, alargando os argumentos que se centram, em geral, numa discussão sobre potencialidades e limites das economias criativas institucionalizadas dos territórios em direção a uma reflexão que tenta dar conta de múltiplos aspectos – especialmente políticos e culturais – que envolvem as “cidades musicais”. Os artigos abarcam, por exemplo, a construção de sociabilidades, memórias, afetos e processos de identificação que não estão necessariamente relacionados e/ou condicionados pelo imperativo econômico que buscam contemplar e valorizar também as atividades culturais cotidianas.

desenvolvimento local, agenciando direta e indiretamente a música e “cultura como recurso” (YÚDICE, 2005) e ativo econômico.

MAPEANDO AS CONTROVÉRSIAS

Latour (2012) entende a cartografia como um processo de rastreamento dos atores sociais e suas redes, por onde o pesquisador constitui um mapa cartográfico baseado nas narrativas e práticas cotidianas mais banais dos atores. O processo da pesquisa cartográfica assume de antemão a dimensão subjetiva em que se realiza, de modo que o “mapa” a ser elaborado está intimamente ligado à construção das redes comunicativas a serem construídas no decorrer da própria pesquisa. O trabalho do pesquisador reside no rastreamento e acompanhamento dos atores sociais na elaboração de um plano-reflexo dessa experiência. Latour (2012) caracteriza esse plano como um guia de viagem, em que vão se construindo caminhos, percursos e redes por onde o pesquisador traçará seus olhares. A elaboração da cartografia pretende então se relacionar com o espaço sob a ótica da vivência, de modo a atrelar o território às narrativas que surgem das experiências mais cotidianas. Nesse sentido, podemos dizer que o método cartográfico escolhido aqui explora a noção de incompletude do urbano e sua efemeridade. O mapa a ser elaborado registra uma percepção, dentre outras tantas possíveis, da experiência de pesquisa com os atores e suas práticas, de modo a abrir espaço para que outros mapas e outras percepções sejam possíveis de serem sobrepostas no mesmo território. As cartografias vão assim se “construindo-junto”, ou seja, ao mesmo tempo do território (ROLNIK, 2006), o que demonstra que o processo cartográfico pode ser concebido como resultado da experiência do cartógrafo e o território.

Este fazer-junto, o infinito fazer-em-processo está ligado também a noção de mapa noturno de Barbero (2002) por onde o cartógrafo lança mão de um arsenal rico e atencioso de ferramentas de investigação para dar conta dos fluxos de afeto e desejo, dos pontos de fuga labirínticos inesperados. A construção cartográfica está imersa

neste ambiente “noturno”, onde as imprevisibilidades das práticas se revelam e, desta forma, demandam do cartógrafo estar preparado e atento para entender as ações invisíveis que mobilizam a paisagem visível e vigente. A noção de noturno está também presente na própria ambiência particular do objeto. É no imaginário noturno que localizamos as festas, megaeventos e microeventos que se constroem, sobretudo, no antagonismo da clareza e da luz do dia. As festividades carregam consigo a composição imaginária da noite que investe nas sensações dionisíacas, que se entrelaçam, são obscuras, não classificáveis; na contramão de um imaginário claro, um saber apolíneo de atitude racionalista:

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. (MAFFESOLI, 2000, p. 221)

Referencia-se assim, enquanto ponto de partida das estratégias metodológicas empregadas, o necessário acompanhamento dos atores e das cenas musicais num contínuo “abrir de caixas pretas” possibilitado pelo movimento do “pesquisador-formiga”, processo referenciado pela “Teoria Ator-Rede”. (LATOURETTE, 2012) Entende-se que a reflexão sobre as associações dos atores, especificamente aqui, aquelas que possuem a música enquanto elã vital, demandam assiduidade atenta ao longo da investigação por constituírem-se como “[...] um nó, uma ligadura, um conglomerado de muitas e surpreendentes conjuntos de funções que só podem ser desemaranhados aos poucos”. (LATOURETTE, 2012, p. 72) Trata-se de considerar as experiências musicais (especialmente as que gravitam em torno das apresentações ao vivo) – mais ou menos institucionalizadas; e mais ou menos visíveis e perenes na cidade – enquanto práticas expressivas

da urbe que decodificam estratégias econômicas, políticas públicas, desentendimentos e conciliações sociais.

Conforme aponta Latour (2012), o olhar atento às contradições, polêmicas e processos de transformação das associações reafirma a controvérsia como *modus operandis*. Entendemos que os dissensos não são obstáculos a serem superados ou um problema a ser resolvido e sim “aquilo que permite o social estabelecer-se”. (LATOURE, 2012, p. 43) Sendo assim, buscamos nos abster “de romper o fluxo das controvérsias”, de modo a buscar “nosso terreno firme: sobre areias movediças”. (LATOURE, 2012, p. 45) Para tanto, buscamos privilegiar os fluxos das controvérsias através das vozes de músicos e produtores culturais locais que pudessem revelar possíveis conflitos e desafios na concepção, produção e divulgação da música na cidade. Conforme aponta Latour (2012), o olhar atento às contradições, polêmicas e processos de transformação das associações reafirma a controvérsia como *modus operandis* das entidades que em algum momento associa-se, produzindo formas vivas que vão se conectar em novos compostos híbridos.

SAI O SAL, ENTRA O SOL: A CONSTITUIÇÃO DAS POLÍTICAS DE ENTRETENIMENTO

O turismo foi a última atividade econômica a ter lugar em Cabo Frio no século XX, tornando-se, desde a década de 1980, a principal fonte de recursos da cidade. O turismo é gradualmente estimulado a partir de 1950, impactado pela chegada da estrada de ferro em 1937 e da rodovia Amaral Peixoto, que possibilitaram o trânsito de turistas. Até este período, os poucos turistas que visitavam a cidade faziam parte da alta burguesia carioca e membros da classe artística nacional. Em geral, hospedavam-se nas casas simples dos pescadores que muitas vezes eram adquiridas logo em seguida. Segundo Macedo (2020), as residências de pescadores localizadas a beira mar ou da lagoa eram adquiridas por valores irrisórios e em seu lugar eram construídas

casas que destoavam da arquitetura simples das residências existentes até então. São esses turistas também os responsáveis pela criação dos clubes náuticos na cidade; espaços privados com localização privilegiada em que podiam reproduzir um estilo de vida próprio, bem diverso dos moradores da cidade.

A partir daí e ao longo das décadas de 1960 e 1970, o turismo passou a conviver com a produção de sal e a dividir o status de atividade relevante em relação à economia do município. Enquanto o turismo foi se consolidando como uma atividade ligada ao sol, à praia, ao lazer e à diversão, o sal e a pesca foram fazendo um percurso inverso e anunciando o seu declínio. A transição da economia salineira para a economia do turismo em Cabo Frio não é imediata e, ao final da década de 1970, o turismo ainda continuava sendo uma atividade com muitas limitações:

Segundo um relatório da Secretaria de Educação e Cultura do estado do Rio de Janeiro, datado de 1978, Cabo Frio continuava completamente desaparelhado para oferecer diversões ou quaisquer atrativos aos veranistas. ‘Só tem a sua maravilhosa natureza’ – diz o relatório. Mesmo que no início da década de 1960 o turismo ainda não respondesse economicamente de forma significativa às receitas do município ele passou a influir diretamente na organização desse e a interferir no desenvolvimento das demais atividades na medida em que passava a ‘desenhar’ uma cidade que viria a se adaptar às suas necessidades e não o contrário. (HANSSEN, 1988, p. 209)

Até a década de 1970, de acordo com Barbiéri (1975), enquanto o turismo buscava se firmar como a principal atividade econômica do município, a indústria salineira ainda respondia pela maior parte das atividades da região. Nesse processo de substituição, essas duas atividades mostraram-se, por fim, incompatíveis dentro do território cabofriense, uma vez que importantes áreas de salinas à beira mar e da lagoa passaram a ser desejadas e disputadas pela atividade turística e

pela especulação imobiliária. Nesse caminho, o turismo cabo-friense constitui-se como atividade predatória da indústria salineira. Os cata-ventos (moinhos) e pirâmides de sal tornavam-se cada vez mais um empecilho para a expansão imobiliária decorrente do turismo. Beauclair (1993) produziu relatoria nos anos 90 demonstrando a incompatibilidade entre o formato de turismo planejado e outras atividades econômicas como a pesca e as salinas. O autor afirma que, dentre as consequências geradas pela falta de sustentabilidade por meio da qual estabeleceu-se o formato turístico na cidade, destaca-se a impossibilidade da diversidade de atividades econômicas não relacionadas com o turismo.

Até a década de 1950, foi possível a convivência de visitantes e poucos veranistas com as indústrias da Lagoa e o comércio local. [...] Posteriormente, o mercado de terras e de construção civil, já agora em toda a orla da Lagoa e particularmente em Cabo Frio, passou a sofrer a influência das grandes empresas de âmbito estadual. [...] O preço da terra torna menos vantajosa, a cada instante, a atividade salineira. Por outro lado, o interesse em impulsionar o processo de urbanização da orla da lagoa chocava-se, num certo sentido com a manutenção das salinas. A atividade extrativista do sal, mais do que a pesca, exige justamente terrenos amplos na própria margem. [...] O sal declina sob o sol. A estrutura urbana cerceia as salinas e o crescimento turístico e imobiliário envolve, irremediavelmente, a velha exploração do sal. (BEAUCLAIR, 1993, p. 132)

A partir de 1980, a cidade de Cabo Frio irá reproduzir a tendência brasileira de cidades litorâneas, ricas em belezas naturais e com uma infraestrutura básica e crescente, centralizando o turismo como ativo principal econômico. Conjuga-se nesse esquema uma série de atividades econômicas como o comércio e setor de serviços que gravitam o entorno do turismo. Amplia-se o fluxo de população temporária constituída de turistas, que ficam em hotéis, pousadas,

ou de moradores temporários, os chamados “veranistas” que habitam a cidade na alta temporada em suas próprias residências secundárias. A origem do primeiro grande impulso de turistas e moradores temporários é da região metropolitana do Rio de Janeiro, onde Cabo Frio se torna um importante refúgio, espaço de lazer e descanso, evidenciando a relação existente entre metrópole e cidade pequena ou média do mesmo estado. A rede hoteleira e os condomínios destinados majoritariamente à segunda moradia irão dominar muitos espaços nessas cidades, concentrando-se principalmente nas orlas das principais praias, lagoas e áreas verdes.

A partir do ano 2000, as cifras dos royalties do petróleo irão alcançar patamares elevados, incrementando substancialmente a receita da cidade. Os mesmos financiarão uma série de novas transformações urbanas e reestruturações de espaços relacionados ao embelezamento do quadro urbano, sobretudo em áreas próximas das praias do primeiro distrito, e bairros nas imediações, principalmente da Praia do Forte.

No Censo de 2010, Cabo Frio se torna a sexta cidade no Brasil com o maior número de domicílios de uso ocasional no Brasil e segunda cidade no estado do Rio de Janeiro (ficando apenas atrás da capital), contabilizando 34.719 domicílios desse tipo de uso, que podem ser iguados ao sentido de residência secundária, utilizada para o lazer e descanso na alta temporada, feriados prolongados e fins de semanas, e, ainda, com 10.766 domicílios vagos, em um total de 105.375 domicílios totais. (IBGE, 2010) A dependência da alta temporada e de fins de semana prolongados gera novos ritmos no cotidiano para a população, como o trânsito com engarrafamentos, a precarização de serviços (desde serviços básicos como a saúde, até mercados e lojas) e o aumento do custo de vida.

Junto à rede hoteleira e a construção de residências secundárias, há uma pluralidade de serviços que estão apoiados e articulados com essas atividades econômicas na cidade de Cabo Frio como: os restaurantes, passeios de barcos, lojas de moda praia – com destaque para o Gamboa Shopping (antiga rua dos biquínis), espaços de lazer como a

Praça das Águas, Boulevard Canal (com restaurantes e casas de show), a orla da Praia do Forte (com restaurantes e bares), quiosques nas principais praias, Praça da cidadania (antiga Feira de artesanatos), e, um pouco mais distante do centro, o Shopping do Però (conjunto de galerias), com restaurantes e bares etc.

Em paralelo a estruturação de serviços, passam a ser incrementados atrativos turísticos como shows e festivais especificamente nos períodos de alta temporada (em particular no carnaval e réveillon). A partir de parcerias público-privadas ou com financiamento público, Cabo Frio produziu – com relativa transformações ao longo do tempo – megashows e eventos organizados em festivais de verão e micaretas no intuito de incrementar os atrativos turísticos da cidade. Na esteira de outras cidades litorâneas e turísticas são divulgados calendários com atrações massivas relacionadas a grandes shows nas praias, trios elétricos, programação de carnaval e micaretas.

MEGAEVENTOS E A CIDADE TURÍSTICA

Contrera e Moro (2008) salientam que as festas – formatadas em comemorações, eventos e rituais – podem ser localizadas em toda a história da vida social e das cidades. Antes mesmo da cidade ser o espaço em que se reside fixamente, ela era o espaço em que os indivíduos retornavam periodicamente. Era o “ponto de encontro”. A qualidade de reunir pessoas não residentes é uma das origens da cidade. Bezerra (2012) entende que o germe da cidade é o espaço cerimonial, a festa. Para ela, o espaço geográfico urbano está essencialmente atrelado às festividades, de modo que a forma e os espaços por onde se festeja são historicamente práticas capazes de desvelar questões sobre a cidade. Os chamados megaeventos, por sua vez, surgiram, posteriormente, no século XX, com a emergência da cultura de massa (ou seja, relaciona a condição de megaevento ao contingente de público mobilizado). Vargas e Lisboa (2011) destacam a condição temporária e ocasional dos eventos, distanciando os mesmos da rotina

do cotidiano. No mesmo caminho, Molina (2014) oferece algumas importantes pistas para caracterizar os megaeventos:

refere-se, basicamente, à larga escala de abrangência (expressividade internacional), duração e visibilidade (proporcionada, entre outros, pela cobertura midiática), à dimensão simbólica capaz de proporcionar a atração de pessoas e capitais (investimentos) e, sobretudo, à sua dimensão espacial, ou seja, ao seu poder de induzir, direta ou indiretamente, consideráveis transformações espaciais nas cidades nas quais os mesmos ocorrem manifestadas materialmente através da construção de edificado (em geral), obras de infraestrutura, disponibilização (ou conquista) de novos terrenos (dotando-os de infraestrutura e edificações diversas) e, por vezes, resignificando áreas inteiras para a realização do megaevento e, ao mesmo tempo, prevendo sua utilização futura (dado o seu caráter essencialmente efêmero). (MOLINA, 2014, p. 12)

Parte-se da ideia de que há uma cultura musical nas cidades turísticas que, além de criar condições para a ampliação de sociabilidades, também resignifica e produz imaginários sobre os espaços. As urbes que protagonizam a atividade turística, como na cidade de Cabo Frio, possuem um número significativo de atividades musicais programadas para serem realizadas em espaços privados ou públicos, as quais têm o objetivo de ampliar o potencial turístico através do entretenimento. A música, nesse caminho, é percebida como potencial ativo econômico capaz de atrair turismo qualificado e também parte da arquitetura do *branding* territorial. Os formatos pelos quais os eventos, festas e concertos ao vivo são concebidos (estilo, gênero musical, público) arquitetam uma imagem da urbe capaz de projetar visibilidade turística à cidade.

Na estruturação do *branding* territorial, para Herschmann e Fernandes (2016, p. 40), as megaobras, a construção de grandes equipamentos e os megaeventos são pensados para atrair turistas e investimentos que

visam, por fim, enriquecer investidores e grupos políticos específicos com objetivos financeiros e de crescimento da máquina urbana. As cidades que apostam em estratégias de *branding* urbano e na transformação da urbe em um local globalizado concentram, em geral, megaeventos, megashows e festivais no sentido de constituir um atrativo e ativo econômico: “Os megaeventos contemporâneos têm como característica o fato de repercutirem na mídia antes, durante e depois que acontecem, despertando o interesse de milhares de pessoas, podendo chegar aos milhões”. (FREITAS; LINS, 2014, p. 15)

A música enquanto recurso de *branding* territorial e ativo turístico impõe que a gestão dos grandes eventos musicais e de festividades como carnaval e réveillon se centralize em secretarias de desenvolvimento econômico ou do turismo – processo identificado no Rio de Janeiro, Paraty, Conservatória e Rio das Ostras. Cabo Frio, no mesmo caminho, historicamente organiza, produz e divulga grandes eventos a partir da secretaria de turismo.⁶ Este tema é questionado por produtores e artistas cabo-frienses que historicamente disputam espaços de visibilidade em shows, festivais e trios elétricos na cidade. Em Cabo Frio, bem como foi constatado em Paraty, Conservatória e Rio das Ostras, existem disputas e questionamentos em relação à gestão das festas como carnaval e réveillon, bem como na produção de festivais de grandes shows. A partir dos depoimentos levantados, identifica-se uma unanimidade em relação à reivindicação de maior participação e diversificação dos músicos inclusos nos espaços de visibilidade turística.

Precisamos pensar como incluir o artista local nos eventos de visibilidade da cidade. O diálogo entre as secretarias é muito importante nesse sentido. Tudo bem que seja a secretaria de turismo que toque os grandes shows, mas é preciso incluir a abertura de uma banda local, diversificar o

6 Este dilema é vivenciado em cidade como Rio de Janeiro, Rio das Ostras, Paraty e Conservatória.

tipo de eventos. Ter uma preocupação em relação ao artista local nestes momentos.⁷

Parte-se do pressuposto que as diligências da “cultura” tratam estritamente das práticas locais, endógenas e de menor porte, enquanto o “turismo” produz entretenimento capaz de contribuir para o apelo turístico. Landry (1994) compreende que os binarismos entre cultura/turismo; arte/entretenimento conduzem às separações improdutivas para a cidade. O autor ressalta que mesmo que provocando enorme impacto urbano, com contribuições no comércio local, com grandes alterações no cotidiano das cidades, interferindo no imaginário da urbe e podendo se converter na centelha de reivindicações da classe artística local, ainda não se aplica ao sistema de gestão dos megaeventos, diálogos positivos entre setores chamados culturais e os econômicos e turísticos.

Os limites do campo das institucionalidades secretariais, como: o turismo, a saúde, a cultura, o desenvolvimento econômico, a segurança e etc., são transpostos para o cotidiano da cidade, dividindo-a a partir dos parâmetros racionalistas próprios da ciência moderna.⁸ Ao recortar a cidade a partir dessas orientações apresentamos uma “realidade cortada em rodelas” (MAFFESOLI, 1989, p. 21), onde os limites das áreas dividem uma realidade indivisível forjando processos incompatíveis de desenvolvimento local e sustentável.

[...] por um lado, há que reconhecer também que existem processos de “festivalização de uma cidade” (BENNETT *et al.*, 2014) os quais redundam em projetos excludentes (em geral voltados para o turismo e para a elite econômica) – de gentrificação e alijamento da população mais pobre que vê negado o seu “direito a cidade” – por outro

7 Entrevista concedida por Azul Puro Azul, músico cabo-friense, a pesquisa em: 4 abr. 2022.

8 Falamos aqui de ciência moderna através da crítica de Latour (1994) aos parâmetros modernos em que a razão instrumental realiza divisões duras entre natureza e cultura. Entre tantas considerações do teórico, a crítica em relação à ideia de modernidade é a corroboração da distinção do humano e não humano sem considerar a existência dos hibridismos entre essas zonas.

lado, muitas vezes as localidades se constituíram ao longo de períodos significativos de tempo (no cotidiano) como cidades musicais através de iniciativas envolvendo os músicos, redes de fãs e empreendedores, sem passar direta ou indiretamente pelo apoio ou intervenções levadas a cabo pelo poder público. (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014, p. 40)

Analisando de maneira crítica a maioria das intervenções que são orquestradas pelo poder público e pelo capital (local e transnacional) – com mais ou menos apoio dos atores – no mundo contemporâneo globalizado, e mais especificamente em Cabo Frio, é possível atestar que inúmeras vezes os políticos e as autoridades afirmaram junto a diferentes setores da sociedade que estão construindo uma cidade criativa (estratégia normalmente capitaneada por setores econômicos), mas frequentemente o que se assiste é a implementação de um conjunto de “estratégias de *city marketing*”. (REIS, 2012)

Se analisarmos o planejamento e as intervenções conduzidas pelos grandes festivais de verão cabo-friense constatamos que os processos são exógenos e operam a partir de uma lógica mimética (copia-se modelos de metrópoles supostamente exitosas) e ostentatória (valoriza-se não só tudo que possa ser excessivamente espetacular ou apto a produzir sinergias com o branding territorial, mas também as megabras e a construção de grandes equipamentos urbanos), capazes de atrair turistas e investimentos que visam em última instância enriquecer investidores e grupos políticos específicos (os objetivos são financeiros e de crescimento da máquina urbana).

Os músicos locais são muito beneficiados pelo turismo. Nós temos mais oferta de trabalho em bares e restaurantes. Contudo, tanto o artista, quanto as casas e os grandes eventos de verão da cidade, ainda não pensam a música local como uma forma de propaganda da cidade. O nosso trabalho é coadjuvante nesse sentido. A maioria dos bares

querem ter música, mas isso não é produzido, pensado, é algo sem identidade.⁹

Questiona-se, nesse caminho, a capacidade de sinergia entre os processos de *city marketing* e *branding* territorial (REIS, 2012) com a cultura local, de modo que o imaginário da cidade turística seja composto não apenas por dinâmicas exógenas e miméticas. Na contramão deste processo, argumentamos sobre a relevância de compatibilizar as estratégias de *branding* territorial às éticas, estéticas e sonoridades locais, de modo a alavancar diferenciais competitivos no mercado de cidades turísticas e no desenvolvimento de cadeias culturais mais sustentáveis para o território. Enquanto os megaeventos, que necessitam de grandes recursos e a construção de equipamentos, fazem parte do “ciclo virtuoso urbano”, iniciativas artísticas ocorrem, sobretudo, nos espaços públicos da cidade, e representam uma relevante riqueza cultural e econômica, ocupando a cidade na forma de microeventos, estes de pouca visibilidade na mídia tradicional.

Os projetos ou tentativas de projetos de espaços que valorizam a música local em Cabo Frio já mostraram seu potencial em movimentar as cenas musicais e de gerar retorno para a cidade e para o turista. Posso citar muitos projetos, como o “Assim que a banda toca”, “Santo Samba”, “Forró do Xamego”, “Casa de Cultura Som do Mar”, o próprio Cilada, as rodas de rimas e batalhas, as apresentações musicais nas feiras livres e os shows semanais na Praia do Siqueira. Existem muitos outros. Mas estes que citei mostram a capacidade de produção de músicos locais. Existe uma demanda, por isso acredito que o turismo se beneficiaria disso.¹⁰

9 Entrevista concedida por Klauss Mello, DJ cabo-friense, a pesquisa em: 6 abr. 2022.

10 Entrevista concedida por Renan Veiga, produtor cultural cabo-friense, a pesquisa em: 7 abr. 2022.

Os microeventos, aqui podendo ser considerados concertos e shows, e expressões culturais e musicais nas ruas, praia ou associados aos bares e quiosques, promovem uma dinâmica que contribui para o desenvolvimento local e para a ampliação da democracia na localidade. (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014, p. 121-122) Destacamos a recorrente menção às territorialidades sônico-musicais constituídas na última década que privilegiam a música local e autoral, mas que não se perenizam na cidade ou encontram muitos desafios de permanência e ampliação de alcance, como as rodas culturais de rap, eventos públicos de samba, forró, MPB e música autoral.

MICROEVENTOS: POTENCIALIDADES DAS CENAS MUSICAIS LOCAIS

Sobre a música na rua e eventos públicos, para Herschmann e Fernandes:

[...] a arte realizada nas ruas se constitui não só em um conjunto de atividades que produz benefícios socioeconômicos para a cidade (que geram empregos, colaboram na “recuperação” de espaços degradados, contribuindo de modo geral para o incremento de circuitos de gastronomia, turismo e entretenimento da urbe), mas também que este tipo de iniciativa “poliniza” (Moulier-Boutang, 2010) o ambiente urbano e consolidam uma “cultura de rua”, a qual alimenta a construção de um imaginário e cotidiano mais democrático na cidade [...]. (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014, p. 122)

Além disso, os microeventos, colaboram com o desenvolvimento territorial, como também auxiliam no fomento às marcas locais e no consumo local. Parte-se do pressuposto de que há uma cultura musical potente em Cabo Frio, praticada por diversos atores (a grande maioria “engajados”) que é capaz de criar condições não só para a ampliação da “sociabilidade”, mas também para a ressignificação inovadora dos espaços dessas cidades. Evidentemente, essas urbes

possuem também um número consistente de atividades musicais que são programadas para serem realizadas em espaços privados, as quais têm uma função importante na construção de “territorialidades” (HAESBERT, 2010) e dinâmicas de trocas que gravitam em torno da música (infelizmente nem sempre estes espaços são capazes de proporcionar o intercâmbio mais consistente entre variados segmentos sociais). Mais do que isso: Cabo Frio e as cidades estudadas têm sido capazes de abrigar – especialmente em função da articulação dos atores locais – “cenas musicais” (STRAW, 2006) significativas no seu território.

Acompanhando as dinâmicas de “reagregação social” dos atores (LATOURE, 2012) – com suas “táticas” e “artes de fazer” (CERTEAU, 1994) – constata-se que a *pièce de resistance*, que vem garantindo um dinamismo na região, seria muito mais os pequenos eventos musicais (microeventos) organizados por músicos e suas redes de fãs que vem ofertando, de forma gratuita diversas apresentações musicais nas ruas, praças, becos ou em associação com o comércio local como bares e quiosques. São esses pequenos concertos gratuitos e regulares que vêm atraindo jovens e artistas para esta região e que vem dinamizando este território.

Os espaços de Cabo Frio podem ser melhor aproveitados. Diferente do Rio de Janeiro que possui dificuldades de mobilidade, segurança e gestão, Cabo Frio é uma cidade pequena com equipamentos como praças, praias e teatro capazes de desenvolver na cidade uma cultura musical mais ampliada. A cidade conta com muitos compositores, artistas e instrumentistas e com grande fluxo de pessoas interessadas em entretenimento.¹¹

A partir de entrevistas formais e informais bem como material audiovisual levantado, expõe-se alguns desafios iniciais mapeados:

.....
11 Entrevista concedida por Renan Veiga, produtor cultural, a pesquisa em: 7 abr. 2022.

- 1) falta de clareza e incentivo para a produção de eventos públicos. Entende-se que ainda não há o desenvolvimento de uma cultura musical (independente, de origem privada ou pública) que explore de forma ampliada a produção de eventos públicos de música capazes de absorver o público turista e local;
- 2) desafios relacionados à formação de plateia. A atuação de músicos locais, majoritariamente, se estabelece em bares e restaurantes com pouco ou nenhuma ligação com a cultura local, formatando um mercado musical de pouca aderência a música autoral e sem reconhecimento do músico local;
- 3) insatisfações relacionadas à legislação do setor musical. Foram identificadas reivindicações no que tange, por exemplo, as regulações para o uso de instrumentos nas orlas das praias, apresentação de artistas de rua, embargos a eventos e mobilização para convencionar formas de cobrança de cachê;
- 4) a centralidade do turismo em detrimento a cultura. Nos relatos colhidos expõe-se a disputa entre as institucionalidades do município (cultura/turismo), onde o setor cultural fica alijado das estratégias turísticas de *branding* territorial. É mencionado nesse sentido questões orçamentárias, de investimento e diálogo entre as secretarias;
- 5) impactos positivos de cadeias curtas de produção de eventos. Notamos que investimentos, mesmo que pontuais, sejam eles advindos de patrocínios, editais públicos ou dos próprios produtores culturais, espalham-se positivamente pelas redes de produção cultural, como no desenvolvimento das oficinas, compra de estrutura e equipamentos e possibilidades de lançamento de trabalhos autorais dos músicos. A construção de eventos e espaços para música local, mesmo que de forma tímida, expõe os impactos positivos na construção de cadeias produtivas musicais mais curtas e independentes. Verificamos que os microeventos, que se territorializaram e se territorializam na cidade, estruturam um modo de distribuição financeira menos desigual na cadeia de produção de eventos, englobando músicos, DJs, técnicos de som, dançarinos, audiovisual, produtores e comércio local.

DESDOBRAMENTOS FINAIS

Assiste-se na cidade de Cabo Frio a aposta de um projeto para a construção de uma cidade globalizada com um *branding* territorial exógeno, a qual não leva em consideração as dinâmicas culturais presentes – os ecossistemas socioculturais existentes, de pouca visibilidade e/ou pouco institucionalizados. (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014)

É notório que os caminhos para o desenvolvimento (econômico e social) de Cabo Frio, a partir do fomento de uma cultura musical local, encontram inúmeros desafios e contradições. Parece-nos, entretanto, que a heterogeneidade de grupos interessados em planejar e atuar no setor (produtores culturais, iniciativa privada, técnicos de cultura e músicos profissionalizados) compõe um horizonte possivelmente frutífero diante de uma maior associação e diálogo entre os atores/actantes. Identificamos, nesse caminho, uma diversidade cultural, advinda da própria visibilidade turística e do fluxo de pessoas na cidade, a ser explorada como riqueza local e consequente diferencial a ser assimilado pelo campo econômico e social.

Assinalamos ainda o esforço da Secretaria de Cultura da atual gestão em promover espaços de maior diálogo entre os setores que possam vir a fomentar potencialidades de cenas e iniciativas musicais já existentes na cidade. A maior flexibilidade de viabilização das apresentações públicas de rua e incentivo a espaços que protagonizam a música local (não apenas aquelas organizadas institucionalmente) se destacou enquanto estratégia capaz de mobilizar o maior associativismo diante de seu potencial de “formação de plateia” que, por sua vez, poderia vir a promover cenas musicais mais sustentáveis (no sentido de incorporar o público local), mais plurais (ao ampliar o espaço de divulgação para diversos gêneros musicais) e atrativos para o turismo (ao constituir um diferencial especificamente cabo-friense).

REFERÊNCIAS

- BARBERO, J. M. *Ofício de cartógrafo*. Santiago: FCE, 2002.
- BARBIÉRI, E. B. Ritmo climático e extração do sal em Cabo Frio. Tese (Mestrado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1975.
- BEAUCLAIR, G. Sol sobre o sal: das comunidades indígenas às organizações salineiras da lagoa de Araruama. In: *Revista à margem*, Niterói, RJ, ano 1, n. 1, 1993.
- BENNETT, A. et al. (ed.). *Festivalization of Culture*. Nova York: Routledge, 2014.
- BEZERRA, A. C. A. Festa e cidade: entrelaçamentos e proximidades. *Espaço e Cultura*, n. 23, p. 7-18, 2012.
- CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, v. 1, 1994.
- CONTRERA, M.; MORO, M. Vertigem midiática nos eventos musicais. *E-Compós*. Brasília: Compós, v. 11, n. 1, p. 1-15, 2008.
- FERNANDES, C. S.; BARROSO, F. M.; BELART, V. Cidade Ambulante: a climatologia da errância nos coletivos culturais do Rio de Janeiro. *Revista Mediação*, v. 22, 29. ed., 2019.
- FERNANDES, C. S.; BELART, V.; BARROSO, F. M. Cidades-arquipélagos. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, v. 20, 37. ed., 2021.
- FREITAS, R.; LINS, F.; SANTOS, M. H. Megaeventos: a alquimia incontrolável da cidade. *Logos*, Dossiê – Megaeventos e espaço urbano, 40. ed., v. 1, n. 24, 2014.
- LANDRY, C.; BIANCHINI, F. *The Creative City*. Londres: Comedia, 1994.
- LATOUR, B. *Reagregando o social*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- MAFFESOLI, M. *Ética da estética*. Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos, Escola de Comunicação/Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.
- MAFFESOLI, M. *Homo eroticus: comunhões emocionais*. Rio de Janeiro: Grupo Gen, Editora Forense, 2000.
- MOULIER BOUTANG, Y. *L'abeille et l'économiste*. Paris: Carnets Nord, 2010.

- HANSSEN, G. *Cabo Frio: dos Tamoios à Álcalis*. Rio de Janeiro: Ed. Achiamé Ltda., 1988. p. 209
- HAESBAERT, R. *O mito da desterritorialização: do fim dos territórios à ultiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- HERSCHMANN, M; FERNANDES, C. S. *Música nas ruas do Rio de Janeiro*. São Paulo: Intercom, 2014.
- PASSOS, E.; EIRADO, A. Cartografia como dissolução do ponto de vista do observador. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- REIS, A. C. *Cidades Criativas*. São Paulo: SESI-SP, 2012.
- ROLNIK, S. *Cartografia sentimental*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006.
- STRAW, W. Scenes and Sensibilities. *E-Compós*. Brasília: Compós, n. 6, 2006.
- VARGAS, H.; LISBOA, V. Dinâmica espaciais dos grandes eventos na cidade. *Cadernos da Metrópole*. São Paulo: Observatório das Metrópoles, v. 13, n. 25, p. 1-16, 2011.
- YÚDICE, G. *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Barcelona: Gedisa, 2015.